

ЛЕКСИКА И СЕМАНТИКА

Научная статья

УДК 81-13

DOI 10.52070/2542-2197_2023_9_877_96



Фразеологизмы и метафоры в поэтических текстах музыкального сопровождения фильмов

С. С. Кулиджанян

*Институт языкознания Российской академии наук, Москва, Россия**suzanna.k@iling-ran.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию реализации креативного потенциала фразеологизмов и метафор в поэтических текстах музыкального сопровождения фильмов. Материалом для исследования послужили 30 британских кинокомедий (1960–2010-е годы). Разработан алгоритм анализа фразеологизмов и метафор, состоящий из трех основных этапов, предполагающих использование на каждом из них соответствующих методов анализа. Результаты исследования выявили, что случаи креативного употребления фразеологических единиц (далее ФЕ) и метафор малочисленны и характерны для специально написанного для кинокомедии поэтического материала.

Ключевые слова: кинодискурс, кинокомедия, поэтические тексты, музыкальное сопровождение, фразеологизмы, метафора, воспроизводимость, лингвокреативность

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №19-18-00040) в Институте Языкознания РАН.

Для цитирования: Кулиджанян С. С. Фразеологизмы и метафоры в поэтических текстах в музыкальном сопровождении фильмов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 9 (877). С. 96–103. DOI 10.52070/2542-2197_2023_9_877_96

Original article

Phraseological Units and Metaphors in Poetic Texts in the Music Accompaniment of Films

Sjuzanna S. Kulidzhanyan

*The Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia**suzanna.k@iling-ran.ru*

Abstract. The present paper considers phraseological units and metaphors in poetic texts of music accompaniment of films with the aim of revealing their creative potential. The material of the research comprises 30 British film comedies which came out between the 1960^s and the 2010th. A three-step algorithm has been worked out to analyse phraseological units and metaphors. Each step presupposes related analysis methods. The paper results have revealed that cases of creative usage of phraseological units and metaphors are not numerous and characteristic of poetic material specially written for a comedy film.

Keywords: cinematic discourse, film comedy, poetic texts, music accompaniment, phraseological units, metaphor, reproducibility, linguistic creativity

Acknowledgments: The research is funded by grant № 19-18-00040 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

For citation: Kulidzhanyan, S. S. (2023). Phraseological units and metaphors in poetic texts in the music accompaniment of films. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 9(877), 96–103. 10.52070/2542-2197_2023_9_877_96

ВВЕДЕНИЕ

Исследования последних десятилетий позволяют говорить об усилении интереса к изучению кинопроизведений с различных научных позиций (см., например, [Кадочникова, 2011; Михеева, 2016; Немцев, 2004; Павленко, 2019; Плотницкий, 2019; Шарифуллин, 2013]). В современных работах ставятся, в частности, вопросы синтеза разных искусств (а именно, поэзии и музыки). Проводится типологизация аудиовизуального материала и анализа его перспектив в визуальном искусстве. В современных исследованиях немало внимания уделяется также роли русской литературы в зарубежном кинематографе, формированию киноаллюзий. Попутно ставятся некоторые более частные вопросы.

Как известно, фильмы отличаются сложной, поликодовой организацией, в которой особое положение занимают тексты музыкального сопровождения. Согласно Большому энциклопедическому словарю, музыкой в кино является «инструментальная и вокальная музыка, исполняемая в кинофильме персонажами по ходу действия (внутрикадровая) или сопровождающая его (закадровая)»¹.

Обычно музыкальное сопровождение к фильму представляет собой стихотворное произведение, положенное на музыку. Особенности и способы взаимосвязи поэтического слова и музыки в специфической кинематографической среде заслуживают отдельного внимания. Их изучение с позиции теории лингвистической креативности перспективно. В частности, любопытны с точки зрения лингвокреативного анализа стихотворные тексты, которые, становясь компонентом поликодового пространства фильма, приобретают новые функции, например, способствуют достижению комического эффекта в кинокомедиях.

Наша работа направлена на изучение специфики и роли текстов музыкального сопровождения в кинодискурсе. Объектом нашего исследования являются особенности узуального и модифицированного употребления фразеологических единиц и метафор в музыкальном сопровождении к кинокомедиям. Фразеологизмы и метафоры обладают определенным внутренним креативным потенциалом в силу ряда их основных качеств (образности, экспрессивности, эмотивности и проч.) и склонности к разного рода трансформациям и преобразованиям в дискурсивных практиках.

¹ URL: <https://gufo.me/dict/bse/%D0%9A%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0?ysclid=ll4zkmmg eu801283114>

МАТЕРИАЛ ИССЛЕДОВАНИЯ

При отборе фильмов для исследования мы опирались на следующие критерии:

- 1) тип фильма (например, документальный, художественный и т. д.);
- 2) жанр кино (драма, трагедия, комедия и т. д.);
- 3) рейтинг фильма (для его определения мы полагались на известные базы данных о кино (например, IMDb));
- 4) страна производства фильма;
- 5) период выхода фильма;
- 6) отсутствие литературного источника (таким образом, мы исключили экранизации).

В соответствии с данными критериями исследовательский материал составили 30 британских кинокомедий, вышедших с 1960-х по 2010-е годы и имеющих в целом высокий рейтинг согласно, в частности, IMDb. Из каждого десятилетия для анализа было отобрано по пять фильмов, например: «Double Bunk» (1961), «The Rise and Rise of Michael Rimmer» (1970), «Time Bandits» (1980), «Four Weddings and a Funeral» (1994), «Driving Lessons» (2006) и «The World's End» (2013). Общая продолжительность исследуемых фильмов составляет 3035 минут (50,6 часов).

АЛГОРИТМ ИССЛЕДОВАНИЯ И ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ

В нашем исследовании анализ лингвокреативности фразеологизмов и метафор в поэтических текстах музыкального сопровождения британских кинокомедий проводился в три этапа.

Первый этап включает в себя типологизацию исследуемых музыкальных произведений с точки зрения степени их автономности от кинокомедии.

Второй этап заключается в анализе особенностей воспроизводимости ФЕ в исследуемых музыкальных произведениях, а также – в анализе их связи с сюжетной линией кинокомедии. При изучении воспроизводимости особое внимание мы уделяем модифицированным формам ФЕ. При изучении лингвокреативности ФЕ в комедийном кинодискурсе мы придерживаемся выделенных в работе И. В. Зыковой пяти основных когнитивных стратегий коммуникативной адаптации образов фразеологизмов к дискурсу:

- 1) встраивание;
- 2) приращение;
- 3) перекомпозиция;
- 4) разбиение;
- 5) комбинирование².

² См. подробнее: [Зыкова, 2015].

Например, под когнитивной стратегией разбиения понимается «намеренное нарушение целостности базовой формы фразеологизма посредством разных способов (например, размещения одного из его компонентов в другом предложении, сокращение компонента) и в ряде случаев приводящая к образованию двух и более “альтернативных” фразеологизированных выражений», например: *откликнуться на чей-либо зов* (Кондаков); *Ведь ты же откликнулась!* (Никитин); *На наш зов* (Татьяна Шумова); *зов? Рев!* («Дайте жалобную книгу») [Зыкова, 2019, с. 210].

Третий этап направлен на анализ метафор (конвенциональных и креативных), составляющих основу поэтики изучаемых музыкальных произведений. Отправной точкой изучения метафор стали работы таких ученых, как Н. Д. Арутюнова, Е. Г. Беляевская, В. З. Демьянков, Г. Н. Складневская, В. Н. Телия, Ю. С. Степанов и некоторые другие. Вслед за В. Н. Телия, под метафорой мы будем понимать форму «обобщенного отражения и познания действительности, созданной на основе образного мышления, представляющего собой органическое единство чувственно-созерцательных и рационально-абстрактных форм познания» [Телия, 1988, с. 134]. Для нашей работы мы также учли подходы к анализу метафор, изложенные в работах таких исследователей, как Ю. Г. Бадрызлова, Е. В. Исаева, А. Дж. Дорст, Прагглез групп. Согласно, например, Ю. Г. Бадрызловой, Е. В. Исаевой и др., «лексическая единица считается метафоричной, если ее контекстуальное значение контрастирует с базовым»¹ [Badryzlova, Isaeva, Shekhtman, Kerimov, 2013, с. 78]. Особое внимание уделяется креативным метафорам, идентификация которых осуществляется на базе подходов, разработанных в современных исследованиях. В частности, в [Pragglejaz Group, 2007] представлен алгоритм идентификации метафоры, обозначенный как «metaphor identification procedure». Он состоит из четырехэтапного анализа, предполагающего: 1) анализ контекста для общего понимания значения; 2) отбор лексических единиц; 3) определение их а) контекстуального значения, б) базового значения, в) сравнения двух значений на предмет контраста; 4) установление метафоричности лексической единицы в случае контрастирования ее контекстуального значения на фоне базового [Pragglejaz Group, 2007, с. 2–3]. В качестве одного из примеров анализа авторы приводят случай, в котором контекстуальное значение глагола *wear* в словосочетании *wear the mantle* определяется как «лидерство в семье, члены которой недавно заня-

ли высокие должности в той или иной демократической системе», в то время как базовое значение данного глагола определяется как «иметь что-либо наподобие одежды, декорации или защиты». Таким образом, в данном примере можно наблюдать контрастирование контекстуального и базового значений глагола *wear*. Данный пример словоупотребления позволяет заключить, что лексема *wear* используется метафорически. Причем метафора носит не конвенциональный характер [Pragglejaz Group, 2007, с. 9].

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Как показало проведенное исследование, все музыкальные произведения в анализируемых фильмах могут быть отнесены к одному из трех их типов:

- 1) специально написанный для кинокомедии музыкальный материал, непосредственно подчеркивающий ее сюжетную линию, а именно, тематические песни, саундтреки (например, мелодия Риммера в кинокомедии «The Rise and Rise of Michael Rimmer» (1970), саундтрек к фильму «Double Bunk» (1961), саундтрек к фильму «Restless Natives» (1985);
 - 2) заимствованный музыкальный материал, который может: а) развивать сюжетную линию всей кинокомедии (например, музыка детективного характера в кинокомедии «Johnny English» (2003) и «Johnny English Reborn» (2011); б) развивать тематическую линию определенного эпизода и не иметь непосредственной (или эксплицитной) связи с общей сюжетной линией (например, попурри из известных песен во время свадебной вечеринки в кинокомедии «Four Weddings and a Funeral» (1994) или вечеринки в кинокомедии «About Time» (2013)).
- Более подробный анализ позволил получить следующую систематизацию музыкальных произведений (далее – МП):

- 1) тематические песни и саундтреки (19 МП – 19,5 %), например: *Double Bunk* для к/ф «Double Bunk»; *Bedazzled* и *The Nuns' Song* для к/ф «Bedazzled»; *Restless Native* by Big Country для к/ф «Restless Natives»; *авторская песня* главных героев со словами из названия для к/ф «Truly, Madly, Deeply».
- 2) заимствованный музыкальный материал:
 - а) развивает сюжетную линию всей кинокомедии (17 МП – 17,5 %), например: *A Life on the Ocean Wave* для к/ф «Double Bunk»; *Me and My Shadow* для к/ф «Time Bandits»; *Thank You for the Music* для к/ф «Johnny English»; *Total Eclipse of the Heart* для к/ф «FAQ about Time Travel»;

¹ Здесь и далее перевод наш. – С. К.

- б) развивает сюжетную линию определенного эпизода (61 МП – 63 %), например: *Holy, Holy, Holy! Lord God Almighty!, For He's a Jolly Good Fellow, Riding Along on the Crest of A Wave* для к/ф «Melody»; *She'll be Coming Round the Mountain* для к/ф «Carry on at Your Convenience»; *There Is Room in My Heart for Thee, All the Trees of the Field Will Clap Their Hands, Give Me Oil in My Lamp, One Door opens, Jesusland, Jesus Christ, God Don't Never Change* для к/ф «Driving Lessons».

Сводные данные по систематизации музыкальных произведений в анализируемых кинокомедиях представлены в таблице 1.

Таблица 1

СООТНОШЕНИЕ ТИПОВ МУЗЫКАЛЬНОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ В ФИЛЬМАХ (в %)

Специально написанный для кинокомедии музыкальный материал	Заемствованный музыкальный материал (а)	Заемствованный музыкальный материал (б)
19,5	17,5	63,0

В результате исследования особенностей воспроизводимости ФЕ в музыкальном материале 30 британских кинокомедий было выявлено 103 случая их узуального употребления в поэтических текстах музыкального сопровождения, например:

- 1) ФЕ *drive (someone) wild* (букв. 'довести (кого-либо) до бешенства') 'To put someone into a state of extreme excitement' (FDI)¹ > *You drive me wild, you drive me wild* (к/ф «Bedazzled»);
- 2) ФЕ *on the crest of a wave* (букв. 'на гребне волны') 'Experiencing a particularly successful period' (CD)² > *Oh, we're riding along on the crest of a wave and the sun...* (к/ф «Melody»);
- 3) ФЕ *look what you're doing / where you're going* (букв. 'смотри, что делаешь / куда идешь') '...' (Mcn)³ > *Look where you are going...* (к/ф «A Fish Called Wanda»).

Анализ воспроизводимости ФЕ также определил 24 случая их модифицированного употребления. Рассмотрим наиболее показательные случаи реализации когнитивных стратегий модификации в рассматриваемых кинокомедиях.

¹ URL: [https://idioms.thefreedictionary.com/drive+\(someone\)+wild](https://idioms.thefreedictionary.com/drive+(someone)+wild)

² Здесь и далее: URL: <https://dictionary.cambridge.org>

³ Здесь и далее: URL: <https://www.macmillandictionary.com>

Например, стратегию встраивания можно наблюдать в музыкальном произведении «The Way you look tonight» из к/ф «Peter's Friends» в следующем контексте:

And each laugh that wrinkles your nose

Touches my foolish heart.

букв. И каждый смех, что морщит твой нос

Трогает мое глупое сердце.

В данном случае зафиксировано встраивание нового компонента *foolish* со значением 'глупый / глуповатый' в базовую форму ФЕ *touch someone's heart* ('to make someone feel sympathy', букв. 'трогать чье-либо сердце') (Mcn). Подобная модификация ФЕ передает самоиронию автора фразы.

Эта же стратегия модификации была выявлена в саундтреке к к/ф «Double Bunk» в строках:

She got **a double bunk**

Double trouble bunk

букв. У нее была двухъярусная кровать

Двухъярусная проблемная кровать.

Встраивание нового компонента *trouble* со значением 'беда / проблема' в базовую форму ФЕ *double bunk* (букв. 'двухъярусная кровать / двухъярусная кровать') способствует достижению комического эффекта благодаря модификации исходной формы ФЕ в песне.

Другая частотная стратегия – перекомпозиции – была выявлена, например в «Me and my shadow» из к/ф «Time Bandits». Посредством данной стратегии модифицирована ФЕ *not tell a soul* ('to not reveal some confidential information to a single other person. Often spoken as a command or a promise'⁴, букв. 'не сказать ни одной душе') в контексте:

Oh, me and my shadow

Not a soul to tell our troubles to.

букв. Только я и моя тень

Некому рассказать о наших проблемах.

Данная модификация направлена на усиление экспрессивности ФЕ.

Стратегии перекомпозиции подвергнута еще одна ФЕ *break one's heart* ('to cause one to feel great sadness. This phrase is often said about the end of a romantic relationship'⁵, букв. 'сломать чье-либо сердце'). Данный случай модификации, который наряду с приемом повтора (*heart*) способствует проявлению большей эмотивности ФЕ, был выявлен

⁴ URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/not+tell+a+soul>

⁵ URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/break+one%27s+heart>

КОЛИЧЕСТВЕННЫЕ ДАННЫЕ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ СТРАТЕГИЙ МОДИФИКАЦИИ

Стратегия встраивания	Стратегия разбиения	Стратегия перекомпозиции	Стратегия разбиения и встраивания	Другие виды интегрированного употребления стратегий
6	4	3	8	3

в музыкальном произведении «What's Love Got to Do with It» из к/ф «Peter's Friends»:

Who needs a heart when **a heart can be broken**?
 Who needs a heart when a heart can be broken?
 букв. Для чего нужно сердце, если его можно сломать?
 Для чего нужно сердце, если его можно сломать?

Считаем также важным отметить случаи интегрированного использования стратегий, например, разбиения и встраивания.

В саундтреке к к/ф «Restless natives» можно наблюдать интересную модификацию ФЕ:

carry the torch – 'to fight for someone or something and encourage or lead others to do the same'¹,
 букв. 'нести факел'

Так, в результате замены глагола базовой формы данной ФЕ на компонент *raise* достигается большая экспрессивность, о чем свидетельствуют следующие строки саундтрека:

Where they come from?
 Who **will raise the torch** for those who died?
 букв. Откуда они пришли?
 Кто поднимет факел вместо тех, кто погиб?

В музыкальном произведении «Everybody wants to rule the world» из к/ф «Peter's Friends» зафиксирована замена глагола базовой формы ФЕ *be on your best behaviour* ('to behave extremely well and be very polite on a particular occasion'², букв. 'быть на твоём лучшем поведении') на новый компонент *act*, что так же служит для достижения большей экспрессии в следующем контексте: *Even while we sleep, we will find you acting on your best behaviour* (букв. 'Даже когда мы будем спать, мы будем знать, что ты себя хорошо ведешь').

Приведем сводные данные по стратегиям модификации ФЕ в рассматриваемых кинофильмах (см. табл. 2).

При исследовании метафор были проанализированы базовые и контекстуальные значения существительных, в поэтических текстах музыкального материала рассматриваемых кинокомедий. Контекстуальное значение определяется, в первую очередь, тем, как отобранная лексическая единица согласуется с общим смыслом текста. Особое внимание уделяется также предшествующим и следующим за анализируемой лексической единицей словам (т. е. ее правым и левым контекстам). Базовые значения слов по сравнению с контекстуальными обычно более конкретны (то, что за ними стоит, легче представить, увидеть, услышать, почувствовать, понюхать и попробовать). Базовые значения относятся к реальному действию, поэтому они точнее и исторически старше контекстуальных значений [Badryzlova, Isaeva, Shekhtman, Kerimov, 2013]. Анализ базовых и контекстуальных значений проводился нами на материале таких лексикографических источников, как *Oxford Learner's Dictionary*³ и *Online Etymology Dictionary*⁴. Контекстуальные значения во многих установленных нами случаях основаны на метафорах, которые могут отличаться определенной степенью новизны или оригинальности, что позволяет квалифицировать некоторые из них как креативные. В качестве примера приведем метафоры разной степени оригинальности.

В фильме «Melody» в поэтическом тексте «To Love Somebody» используется слово *baby*, которое определяется как 'a very young child or animal'⁵, 'infant of either sex'⁶. В контексте песни слово *baby* означает 'любимый человек':

Baby, you don't know what it's like
Baby, you don't know what it's like
 To love somebody

³ URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>

⁴ URL: <https://www.etymonline.com>

⁵ URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/baby_1?q=baby

⁶ URL: <https://www.etymonline.com/search?q=baby>

¹ URL: <https://idioms.thefreedictionary.com/carry+the+torch>

² URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/be-on-best-behaviour?q=be+on+your+best+behaviour>

букв. Любимый, ты не знаешь, каково это
Любимый, ты не знаешь, каково это.

Сравнение базового значения *baby* ('ребенок, младенец') и контекстуального ('любимый человек') позволяет нам говорить о незначительной степени оригинальности примененной метафоры, которая аналогичным образом употребляется в к/ф «Johnny English» в тексте саундтрека «Does your mother know» (*And I could shout with you, baby // Flirt a little, maybe*) и в к/ф «Lock, stock...» в песне «Liar, Liar»:

Ask me, **baby**, why I'm sad...

Come to me, **honey**...

Listen here, girl

Can't you see I love you

букв. Спроси меня, любимая, почему я грущу...

Иди ко мне, дорогая...

Послушай, девочка

Ты не понимаешь, что я тебя люблю.

В последнем примере можно также наблюдать контекстуальное использование значения слова *honey* ('любимый человек / дорогой') vs. базовое значение 'мед' ('a sweet, sticky yellow-brown substance made by bees that is spread on bread, etc. like jam'¹; 'honey'²). Аналогичное употребление слова *honey* выявлено в стихотворном тексте «Does your mother know» (к/ф «Johnny English»):

Well, I can dance with you, **honey** if you think it's funny
Does your mother know that you're out.

букв. Что ж, я могу танцевать с тобой, дорогая,
если ты думаешь, что это забавно
Твоя мама знает, что ты не дома.

Метафору, употребленную в сходном значении, можно услышать в кинопроизведении «Johnny English», в музыкальном произведении «Does your mother know» можно услышать следующие строки:

You're so hot teasing me

...but I can't take a chance on **a chick** like you.

букв. Ты такая горячая, когда дразнишь меня
...но я не могу осмелиться подойти к такой
цыпочке, как ты.

В данном примере контекстуальное значение *chick* 'детка / цыпочка (о девушке / молодой женщине)' противопоставляется базовому 'цыпленок'

¹ URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/honey?q=honey>

² URL: <https://www.etymonline.com/search?q=honey>

('a baby bird, especially a baby chicken'³; 'the young of the domestic hen'⁴). В целом из приведенных примеров следует, что используемые слова метафоричны, но конвенциональны, поскольку относятся к уже устоявшимся метафорам.

В тексте песни «Free Inside» (к/ф «Porridge») можно наблюдать интересное контекстуальное употребление слова *downhill*:

Took me down a one-way street

I should have listened to my head

And turned right round

Instead I just followed my feet

I thought I was headin' in the right direction

But it was **downhill** all the way.

букв. Пошел по односторонней улице

Я должен был послушать свой разум

Но вместо этого я просто последовал за
своими ногами

Я думал, что иду в правильном направлении
Но на самом деле всё время шел к закату.

В данном примере используется оригинальная метафора, основанная на формировании у слова *downhill* с базовым значением 'склон, спуск по склону' ('the type of skiing in which you go directly down a mountain; a race in which people ski down a mountain'⁵; 'downward slope of a hill'⁶) такого контекстуального значения как 'конец, закат (*downhill*)'. Напомним, в данной кинокомедии демонстрируется жизнь заключенных и в конце фильма поется о том, как можно пойти по неправильному пути (к «закату»), совершив ошибку в юности.

Внимания заслуживает и контекстуальное значение слова *shadow* в музыкальном произведении «Total eclipse of the heart» (к/ф «FAQ about TT»):

Your love is like **a shadow** on me all of the time //

I don't know what to do I'm always in the dark (букв.

'Твоя любовь словно тень на мне всё время// Я не знаю, что мне делать, я постоянно в темноте').

Сравнив базовое значение *shadow* 'тень' ('the dark shape that somebody / something's form makes on a surface, for example on the ground, when they are between the light and the surface'⁷; 'shade, the effect of interception of sunlight; dark image cast by someone or something when interposed between an

³ URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/chick?q=chick+>

⁴ URL: <https://www.etymonline.com/search?q=chick+>

⁵ URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/downhill_1?q=downhill

⁶ URL: <https://www.etymonline.com/search?q=downhill+>

⁷ URL: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/shadow_1?q=shadow

object and a source of light¹⁾ и его контекстуальное значение 'любовь – это тень, которая лежит постоянно на ком-либо', мы делаем вывод об оригинальности созданной метафоры.

Таким образом, можно говорить о частотном употреблении конвенциональных метафор в поэтическом тексте музыкального материала кинокомедий, направленном на реализацию главной задачи фильмов данного жанра, а именно, на достижение комического эффекта. Возникающее контекстуальное метафорическое значение существительных в ярком образном ключе развивает общую идею фильма. Она воздействует на кинозрителя, если метафора включена в специально подготовленный для кинокомедии музыкальный материал. Если же метафора присутствует в заимствованных песнях, которые также включены в структуру кинокомедии, то в кинокомедии возникают дополнительные темы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Результаты исследования показали, что наиболее часто в британских кинокомедиях встречается заимствованный музыкальный материал, который развивает сюжетную линию одного отдельного эпизода. Однако выявленные нами случаи креативного употребления фразеологизмов и метафор обнаружили наибольшую частотность в специально

написанном для кинокомедии материале. От заимствованных песен и мелодий он отличается большей креативностью, экспрессивностью, эмотивностью и воспроизводится в большем объеме.

В ходе исследования было выявлено 24 случая модифицированного употребления фразеологизмов, среди которых наиболее часто применяются стратегии встраивания, перекомпозиции, а также интегрированное использование стратегий разбиения и встраивания. В большинстве своем модификации фразеологизмов соответствуют конвенциям поэтического текста (в особенности, стратегиям перекомпозиции), поэтому модификации фразеологизмов не отличаются ярко выраженным креативным характером. В целом, полученные результаты согласуются с положением В. Н. Телия о том, что в «культурно-национальной коннотации (устойчивых выражений) воплощается культурно маркированное содержание эталонов и стереотипов национальной культуры» [Телия, 1988, с. 271].

Проведенный анализ также выявил употребление оригинальных метафор в исследуемом киноматериале. Однако во многих случаях выявленные метафоры обнаруживают преимущественно конвенциональный характер. Следовательно, в поэтических текстах музыкального сопровождения рассматриваемых британских кинокомедий продемонстрированы относительно устоявшиеся в узусе метафоры. При этом в фильмах метафоры могут обретать дополнительные смыслы, что указывает на различную степень их обновления.

¹ URL: <https://www.etymonline.com/search?q=shadow>

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Кадочникова И. С. Синтез искусств в лирике Ю. Левитанского и А. Тарковского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2011.
2. Михеева Ю. В. Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе (на материале игровых фильмов 1950–2010-х гг.): автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2016.
3. Немцев М. В. Стилиевые приемы кинематографа в литературе русского зарубежья первой волны: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.
4. Павленко Е. А. Особенности киноаллюзий в современных англоязычных песнях // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 2(27). С. 309–311.
5. Плотницкий Ю. Е. Взаимодействие кинематографического и песенного дискурсов (на материале музыкальных видео группы Muse) // Вестник Самарского университета. История, Педагогика, Филология. 2019. Т. 25. №3. С. 123–129.
6. Шарифуллин С. Б. Верабально-иконические тексты в современной музыкальной коммуникации (на материале видеоклипов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2013.
7. Зыкова И. В. Концептосфера культуры и фразеология: Теория и методы лингвокультурологического анализа. М.: ЛЕНАНД, 2015.
8. Зыкова И. В. Языковая игра в конструировании поэтики комедийного кинодискурса // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. М.: ИРЯ РАН, 2019. С. 205–214.
9. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988.
10. Badryzlova Y., Isaeva Y., Shekhtman N., Kerimov R. Annotating a Russian corpus of conceptual metaphor: a bottom-up approach // Proceedings of the First Workshop on Metaphor in NLP. Atlanta: Association for Computational Linguistics, 2013. P. 77–86.

11. Praggeljaz Group. MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse // Metaphor and Symbol. 2007. Vol. 22, Iss. 1. P. 1–39.

REFERENCES

1. Kadochnikova, I. S. (2011). Sintez iskusstv v lirike Yu. Levitanskogo i A. Tarkovskogo = Art synthesis in lyrics of Yu. Levitanskiy i A. Tarkovskiy: abstract of PhD in Philology. Izhevsk. (In Russ.)
2. Mikheeva, Yu. V. (2016). Tipologizatsiya audivizual'nykh reshenii v kinematografe (na materiale igrovykh fil'mov 1950–2010-kh gg.) = Typologization of audiovisual decisions in cinematography: abstract of Senior Doctorate in Philology. Institute of Linguistics. Moscow. (In Russ.)
3. Nemtsev, M. V. (2004). Stilevye priemy kinematografa v literature russkogo zarubezh'ya pervoi volny = Cinematography style techniques in the literature of Russian foreign countries of the first wave: abstract of PhD in Philology. Moscow. (In Russ.)
4. Pavlenko, E. A. (2019). Specific features of movie references in modern English songs. Baltic Humanitarian Journal, 8, 2(27), 309–311. (In Russ.)
5. Plotnickiy, Yu. E. (2019). Interrelation of cinematographic and song discourses (as exemplified in music videos of Muse band). Vestnik of Samara University. History, Pedagogics, Philology, 25(3), 123–129. (In Russ.)
6. Sharifullin, S. B. (2013). Verbal'no-ikonicheskie teksty v sovremennoi muzykal'noi kommunikatsii (na materiale videoklipov) = Verbal-iconic texts in modern music communication (based on music videos): abstract of PhD in Philology. Kemerovo. (In Russ.)
7. Zyкова, I. V. (2015). Kontseptosfera kul'tury i frazeologiya: Teoriya i metody lingvokul'turologicheskogo analiza = Conceptosphere of culture and phraseology: Theory and methods of linguacultural analysis. Moscow: LENAND. (In Russ.)
8. Zyкова, I. V. (2019). Language play in construal of poetics of comedy film discourse. In Trudy Instituta russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova (pp. 205–214). Moscow: IRYa RAN. (In Russ.)
9. Teliya, V. N. (1988). Metafora kak model' smysloproduktstva i ee ekspressivno-otsenchnaya funktsiya = Metaphor as a model of senseproduction and its expressive and evaluative function. Metafora v yazyke i tekste. Moscow: Nauka. (In Russ.)
10. Badryzlova, Y., Isaeva, Y., Shekhtman, N., Kerimov, R. (2013). Annotating a Russian corpus of conceptual metaphor: a bottom-up approach. In Proceedings of the First Workshop on Metaphor in NLP (pp. 77–86). Atlanta: Association for Computational Linguistics.
11. Praggeljaz Group. (2007). MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse. Metaphor and Symbol, 22(1), 1–39.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кулиджанян Сюзанна Самвеловна

младший научный сотрудник

Институт языкознания Российской академии наук

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kulidzhanyan Sjuzanna Samvelovna

Junior Research Fellow, Institute of Linguistics

Russian Academy of Sciences

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

20.05.2023
18.06.2023
03.07.2023

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication