

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет іноземних мов

Кафедра англійської філології

ДИПЛОМНА РОБОТА

на тему:

«ПРОСОДИЧНІ ПОРТРЕТИ ГЕРОЇВ СЕРІАЛУ ШЕРЛОК ХОЛМС»

Студентки 2 курсу групи МФА
Галузі знань 035 Філологія.

Спеціальності 035.04 Філологія (Германські мови і
літератури) (переклад включно) (англійська, німецька)

Панової Дар'ї Олександрівни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
посилання на відповідне джерело

(_____)
(підпис) (ініціали, прізвище)

Науковий керівник
канд. філ. наук, доц. Мосійчук А.В.

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

Члени комісії _____
(підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

_____ (підпис) (ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2018 рік

ЗМІСТ

ВСТУП

.....3

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТВОРЕННЯ ПРОСОДИЧНИХ ПОРТРЕТІВ ГЕРОЇВ СЕРІАЛУ

1.1 Кінодискурс як об'єкт лінгвістичного

дослідження.....7

1.2 Поняття просодичного портрету і особливості його

реалізації.....14

1.3 Роль просодії у створенні портрету героя

серіалу.....18

1.3.1 Просодичні засоби створення портрету героя

серіалу.....22

1.3.2 Взаємодія просодії та екстралінгвальних засобів створення

портрету героя

серіалу.....38

1.4 Методика дослідження просодичних засобів створення портретів

героїв.....

.41

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ

1.....44

РОЗДІЛ 2. ПРОСОДИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТІВ ГЕРОЇВ СЕРІАЛУ «ШЕРЛОК ХОЛМС»

2.1 Серіал як жанр

кіномистецтва.....47

2.2 Просодичні особливості портретів героїв серіалу «Шерлок

Холмс».....52

2.3 Екстралінгвальні засоби створення просодичного портрету.....	67		
ВИСНОВКИ		ДО	РОЗДІЛУ
2	72		
ВИСНОВКИ	73		
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	76		

ВСТУП

Сучасні експериментально-фонетичні дослідження дедалі частіше спрямовані на виявлення особливостей просодичного оформлення мовних одиниць у процесі комунікації, які знаходяться в нерозривному зв'язку з емоціями, мисленням, свідомістю, пізнанням і культурою мовців. Наразі у царині лінгвістичних розвідок спостерігається зростання інтересу до просодії у межах комплексного дискурсного аналізу. Особливого значення набуває питання про функціонування просодії як вагової складової процесу породження різножанрових моделей дискурсу.

Данна робота є фонологічним дослідженням, присвяченим аналізу просодичних портретів героїв британського багатосерійного фільму «Шерлок Холмс». Вивчення поняття «просодичного портрету» історично розпочинається з фонетичного портрету, важливі засоби якого розроблялися в середині 60-х років ХХ століття М.В. Пановим, а також Є.А. Бабушкіною, В.Я. Труфановою, І.В. Яковлевою [18, 193-194]. Просодичний портрет є предметом аналізу різних наукових дисциплін:

лінгвістики, психології, антропології та інших. Робота присвячена актуальній темі виявлення просодичних засобів, які беруть участь у створенні портретів героїв серіалу. Серед дослідників, які звертались до просодичного оформлення англійського мовлення слід відзначити Н.В. Лаврененко [56], Д.Н. Джоунза [72], В.В. Олінчук [34], С.І. Тихоніну [81], І.Д. Забужанську [19], та інших.

Отже, **актуальність** теми роботи визначається недостатньою розробленістю питань лінгвістичної організації сучасного англомовного кінодискурсу та загальною спрямованістю сучасних фонетичних розвідок на комплексний дискурсивний аналіз мовлення кіногероїв із врахуванням екстралінгвальних засобів формування дискурсу. Особливості англійської просодії входять до кола сучасних лінгвістичних досліджень. Безперечним є той факт, що екстралінгвальні аспекти людської поведінки в ситуації комунікативної взаємодії екстралінгвальних засобів і просодії мови, які складають предмет нашого дослідження, розглянуті недостатньо. Дослідження просодичної актуалізації кінодискурсу зумовлене орієнтацією сучасних лінгвістичних студій на комплексний дискурсивний аналіз соціально пріоритетних моделей міжособистісного спілкування, зокрема моделей експресивного характеру, з метою з'ясування механізму продукування прагматично ефективного дискурсу, особливо в умовах міжкультурної комунікації.

Об'єкт дослідження – просодичні засоби конструювання образів героїв серіалу «Шерлок Холмс».

Предметом аналізу є просодичні особливості мовлення героїв серіалу «Шерлок Холмс» у сукупності їх темпоральних та тональних характеристик.

Мета цього дослідження полягає у з'ясуванні інвентарю просодичних засобів створення портретів серіалу «Шерлок Холмс».

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- розглянути поняття дискурсу та кінодискурсу;
- дослідити особливості реалізації просодичного портрету героїв серіалу;
- проаналізувати фрази в складі монологів героїв;
- визначити лінгвальні та екстралінгвальні засоби створення просодичного портрету;
- теоретично обґрунтувати вплив просодичних засобів на розвиток поведінки героїв;
- визначити особливості паузації у вираженні емоцій героїв;
- виявити тональні характеристики висловлювань, які відображають емоційний стан героїв;
- дослідити та систематизувати моделі просодичних портретів героїв серіалу «Шерлок Холмс».

Методи дослідження. Дослідження проводилось методом суцільного відбору з серіалу. Характер дослідження викликав необхідність використання *контекстуального*, що дозволяє визначити наскільки вагомими є ті чи інші просодичні засоби реалізації конкретного комунікативного акту; *фоно-стилістичного*, який дасть можливість з'ясувати специфіку звукової організації мовлення героїв; *перцептивного* аналізу, який дозволяє дослідити вагомість певних просодичних засобів в тій чи іншій мовленнєвій ситуації; *аудіовізуального*, що сприятиме опису просодичного портрету героїв серіалу, а також допоможе визначити взаємозв'язок мовлення з координацією рухів героїв, виявити просодичне ядро і його кореляція з певним жестом героя; *електроакустичного* і *кількісного* видів аналізу, за допомогою яких

визначимо кількісні показники просодичних засобів створення портретів героїв серіалу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в аналізі просодичних засобів створення просодичних портретів героїв серіалу. Вперше здійснена спроба експериментально встановити якісні та кількісні характеристики тональних та темпоральних параметрів мовлення героїв серіалу. Зокрема, у роботі досліджено вплив невербальних просодичних засобів мовлення та емоційну спрямованість героя.

Теоретичне значення проведеного дослідження вбачається в доповненні наукових знань про закономірності взаємодії лінгвальних та екстралінгвальних засобів створення портрету героїв серіалу з точки зору просодії. Робота є внеском у фонологію, теоретичну та прикладну фонетику та психолінгвістику. Результати дослідження слугуватимуть подальшій розбудові теорії дискурсу загалом та кіндискурсу зокрема.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання отриманих результатів у курсі викладання фонетики англійської мови, у спецкурсах з основ теорії мовленнєвої комунікації та мовленнєвої взаємодії, при написанні рефератів, курсових та дипломних робіт з англійської філології.

Матеріалом дослідження стало монологічне (у складі діалогічного) мовлення героїв серіалу «Шерлок» («Шерлок», також відомий як «Шерлок Холмс» британський телесеріал компанії Hartswood Films). Загальна тривалість корпусу дослідження становила 31 хвилину, до якого входило 50 монологів героїв, із яких було відібрано 50 фраз у співвідношенні : 30 –

Шерлок, 5 – Ватсон). Одиницею дослідження є фраза із контексту монологічного дискурсу.

Апробацію основних положень та результатів дипломного дослідження було здійснено на 6 конференціях: XV міжнародна студентська Інтернет-конференція «МОВА, ОСВІТА, КУЛЬТУРА: Інтеграційні тенденції в сучасному світі» 2017 р.; Студентська наукова Інтернет-конференція "Сучасні проблеми лінгвістики, літературознавства та методики викладання мови і літератури" 2017р.; міжнародна конференція «Актуальні проблеми сучасної іноземної філології»2018р.; всеукраїнська наукова конференція «Актуальні питання вивчення германських, романських і слов'янських мов і літератур та методики викладання іноземних мов» 2018р.; III Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасний мас-медійний простір: реалії та перспективи розвитку» 2018.; XVI міжнародній студентській Інтернет-конференції «МОВА, ОСВІТА, КУЛЬТУРА: Інтеграційні тенденції в сучасному світі» 4 грудня 2018 р.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів та висновків до кожного із них, загальних висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТВОРЕННЯ ПРОСОДИЧНИХ ПОТРЕТІВ ГЕРОЇВ СЕРІАЛУ

У даному розділі розглянемо теоретичні засади дослідження просодії художнього монологічного мовлення. Дамо визначення поняттям дискурсу та кінодискурсу, проаналізуємо особливості монологічного мовлення, а також роль просодії у створенні портретів героїв серіалу. Теоретично обґрунтуємо особливості лінгвальних та екстралінгвальних засобів конструювання образів героїв у кінодискурсі.

1.1 Кінодискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження

Зміни в комунікативній реальності кінця XX – початку XXI ст. викликають потребу в лінгвістичному дослідженні мовлення. Кінематограф, неодмінно, зайняв провідну позицію щодо впливу на аудиторію, потіснивши літературу. В швидкому темпі урбаністичного життя, сучасній людині легше сприймати двогодинний аудіовізуальний ряд, ніж витратити зусилля і час на читання книги. Книга втрачає свою популярність в дискурсі розваг в якій її витісняє художній фільм.

Вивчення кінодискурсу є особливо актуальним, так як, за думкою соціологів, такий вид дискурсу має здатність змінювати сприймаючу його аудиторію, нав'язуючи певні ритуали, моделі поведінки, програмуючи світосприйняття та володіє сугестивною силою. Так як зазначає Харріс, «екстенсивний та багаточисленний вплив ЗМІ, в першу чергу телебачення, протягом тривалого часу поступово змінює наше уявлення про світ і соціальну реальність. Світ в уявленні глядачів нагадує світ, який нам нав'язується телебаченням». Провідний дослідник англomовного кінодіалогу підкреслює, що саме голлівудське кіно сприяло поширенню і популяризації англійської мови по всьому світу [19,194-195].

О.Н. Мовчанова зазначає, що «телебачення стає важливим агентом соціалізації і потужним фактором формування системи цінностей». Тому, кінодискурс є важливим різновидом дискурсу, засобом ідеологічного впливу, пропаганди. Вивчення його засобами лінгвістики можливе так як кінодискурс це особливий тип тексту. Кінодискурс і його аспекти викликають інтерес у дослідників. Розгляд такого матеріалу здійснюється в рамках дослідження аудіовізуальних текстів загалом, а також при вивченні різних аспектів безпосередньо кінофільмів. У зв'язку зі складністю такого явища, як кінодискурс, він вивчається в філософії, семіотиці, літературознавстві, культурології (Є.Г. Амашкевич [3], С.М. Арутюнян [6], Т.А. Вархотов [9], Р.Х. Барт [8], Ж.Л. Делез [14], Е. М. Кулахмедова [15], Ю. М. Лотман [36], А.Г. Менегетті [14], А.Ю. Моєєєв [18],

П.К. Огурчіков [51], Г. Г. Почепцов [53], А. В. Федоров [61]). Ідеї уявлень таких напрямків цінні при міждисциплінарному підході до розгляду проблематики кінодискурсу.

В комплексному вивченні кінодискурсу лінгвістами є ще багато недосліджених областей, однією з яких є функціонування в фільмі підтексту – «четвертого виміру» кінодискурсу. Підтекст як явище активно досліджується лінгвістами, однак загалом підтекст розглядається в літературних творах. Єдиної теоретичної концепції функціонування підтексту в кінодискурсі наразі не створено, хоча є практичні рекомендації щодо способів створення підтекстів в кіносценаріях.

В лінгвістиці складна мова кінофільму розглядається як особливий різновид тексту. В науковій літературі використовуються співвідносні терміни «кінодискурс», «текст», «медіатекст», де *кінодискурс* виступає найширшим поняттям [12,34-135]. Текст визначається як твір мовно-мовленнєвої діяльності людини, окреслений завершеністю у вигляді письмового документа, літературна обробка якого відповідає його певному типу, текст повинен містити назву і нести прагматичну мету, тобто бути орієнтованим на читача [16,33].

Поняття *дискурсу* пов'язане з поняттям *тексту* як комунікативного процесу між учасниками інтеракції, а поняття *текст* пов'язане з відрізком мови як продуктом комунікації. Текст має формально виражену змістову форму, що допомагає виокремити його в дискурсі. Текст може бути як продуктом мовлення, так і мисленням і може надалі набувати нових змін при сприйнятті його реципієнтом. І текст, і дискурс мають комунікативну природу, але ширшим є поняття дискурсу, оскільки воно охоплює сукупність екстралінгвальних факторів, окрім мовного та письмового вираження. Екстралінгвальні фактори на тлі соціального контексту дають

можливість розуміти текст загалом та умови його функціонування в суспільстві.

Медіатекст є одним з різновидів тексту. К.О. Стецюра розглядає медіатекст як певний знаковий ряд, який вміщує сукупність артефактів культурної системи – медіакультури як найпопулярнішого середовища комунікації. Така медіакультура виникла у зв'язку з розвитком і становленням інформаційно-комунікативних технологій та масової комунікації. Основою медіатексту є конкретна інформація, головною метою якої є вплив на реципієнта [41;19].

З огляду на зазначене вище, як лінгвістична категорія, *дискурс*, нерозривно пов'язана з текстом, а також має тісний зв'язок із комунікативною сферою суспільного життя. Сьогодні одним із засобів соціальної та культурної комунікації виступає кінематограф, а фільм його основною одиницею. Для нашого дослідження важливим є лінгвокомунікативна природа кіномистецтва.

Серед робіт, які присвячені кінодискурсу з лінгвістичної точки зору, найбільший інтерес становлять дослідження М.А. Єфремової [68], А.Н. Зарецької [62], Є.Б. Іванової [53], І.Н. Лавриненко [56], С.С. Назмутдінова [41]. Лінгвісти піднімають питання: ролі і особливостей підтексту в кінодискурсі (А.Н. Зарецька [62]), класифікація кінодискурсів (М.А. Єфремова [68], А.Н. Зарецька [62], Є.Б. Іванова [53], І.Н. Лавриненко [56]), жанрова типологія кінодискурсу (Т. ван Дейк [81]), практичні проблеми перекладу кінодискурсу (І.Н. Лавриненко [56]), значущість кінотексту як об'єкту лінгвокультурології (А.Н. Зарецька [62], Є.Б. Іванова [53]) та інші.

Кінодискурс визначають як «семіотично складний динамічний процес взаємодії автора і кінореципієнта, який відбувається в міжкультурному просторі за допомогою засобів кіномови, яка володіє властивостями синтаксичності, вербально-візуальної єдності елементів,

інтертекстуальності, чисельності адресанта, контекстуальності значення, іконічної точності, синтетичності» [34,79]. Також важливим є те, що кінодискурс як комунікативна ситуація створюється поліфонічним автором, тобто кіносценаристом, акторами, режисером, редакторами, операторами.

Кінодискурс – це зв'язний текст, який є вербальним компонентом фільму, в сукупності з невербальними компонентами – аудіо-візуальною лінією цього фільму та іншими вагомими для змістовної завершеності фільму екстралінгвальними факторами» [56,18]. Кінодискурс є джерелом соціального знання, засобом спілкування та мислення між героями фільму. Це також елементарна одиниця тексту, тобто складне ціле або змістовна єдність, що вирізняється на рівні мови і зазвичай має застосування на рівні речень, що зв'язані між собою смисловими зв'язками. В кінодискурсі використовується окрім повсякденної лексики і та, яка не вживається щоденно, інтонація дещо ідеалізована та чітко спрямована на емоційну сферу реципієнта. Такі лінгвістичні прийоми збагачують та урізноманітнюють мову героїв, спрямованні на краще та легше розуміння мовленнєвої ситуації, почуттів героїв. Мова кіно включає місце дії, мовлення героїв, звукові та візуальні спецефекти, фонові шуми, музичний супровід. У вузькому розумінні мова кіно – це власне текст, а саме мовлення героїв.

Багато дослідників (М.А. Єфремова [68], Є.Б. Іванова [53], І.Н. Лавриненко [56]) розглядають кінотекст як креолізований текст, тобто текст, який містить як вербальні, так і невербальні компоненти. При цьому немає єдиної думки щодо питання, який з цих компонентів є пріоритетним в кінодискурсі. Кінотекст – це перш за все медіатекст. Медіатекст являє собою усний чи письмовий твір масовоінформаційної діяльності та масової комунікації. Суть медіатексту — конкретна інформація, що виражена мовленням з метою впливу та переконання. За медіатекстом

стоїть мовна особистість автора, його світосприйняття, інтелектуальний рівень, когнітивна здатність. Для медіатексту, як і тексту загалом, характерні логічна завершеність висловлювань, комунікативний намір та прагматична орієнтація. Відображення в тексті події передбачає наявність у ньому затексту (те, що за кадром) — фрагменту події, що описується в тексті. Власне кінодискурс розглядають як «континум кінотексту й кінодискурсу», де останній виступає в ролі абстрактного середовища реалізації складових, так званого «синергетичного динамічного простору» [63,58].

За характером інформативної складової виокремлюють переважно інформативне і фатичне (метакомунікативне) спілкування, що прослідковується в різних ситуаціях кінодискурсу (з'ясування стосунків, повідомлення новин, флірт та інші). Виокремлюють художній (ігровий) і документальний (неігровий) кінотекст. До документального кіно відносять зйомки реальних подій і осіб і наукове кіно (науково-популярне, навчальне, науково-дослідне, науково-виробниче). Художнім є кінотекст, в якому домінують іконічні знаки і стилізоване розмовне мовлення, об'єднані естетичною функцією. Загалом художній кінотекст використовує розмовний стиль а також позалітературні мовні засоби (просторіччя жаргонізми діалекти); усна жива мова відібрана особливим чином і оброблена в ході створення сценарію. Від усного дискурсу, кінодискурс відрізняється наявністю автора, причому художник не просто копіює реальність, а й осмислює його в образній формі, створюючи екранний образ того чи іншого явища чи індивідуума. Від письмового дискурсу кінодискурс відрізняється наявністю звукоряду.

Значної уваги західні лінгвісти приділяють саме телевізійному діалогу (М.Л. Беднарк [17], Р.О. Пяцца [59], П.С. Куальо [36]) та телевізійному дискурсу (С.С. Голл [18], Т. ван Дейк [81], М.К. Тулан [61]). Телевізійний

дискурс трактують як різновид кінодискурсу, креолізоване утворення, що характеризується комунікативно-прагматичною спрямованістю, вазіспонтанністю, відтворюваністю, комерціалізованістю, фрагментарністю, що ґрунтується на дещо узагальненій та спрощеній, стереотипізованій картині світу» [79,56].

Особливістю кінокомунікації є розгалуження її простору і часу, оскільки існує простір і час дискурсу фільму, а також простір і час кінодискурсу. Незважаючи на їх розгалуженість, вони складають єдине ціле: фільм як кінотекст, сприймається глядачами в певному соціальному контексті, глядачі не тільки сприймають гру акторів, а й мають певні попередні відомості про створення фільму.



Рис.1.1 Співвідношення кінодискурсу та дискурсу фільму

Даний рисунок відображає розгалуження простору і часу комунікації дискурсу фільму та кінодискурсу, що складають єдине ціле. Дискурс фільму є невід’ємною частиною кінодискурсу, у ньому відбувається трансляція мовленнєвих висловлювань.

Реципієнт кінодискурсу – глядачі різної гендерної, соціальної, національної приналежності, віддалені у часі та просторі. Комунікативною метою автора в межах кінодискурсу є сприйняття, розпізнавання та реконструкція сенсу глядачами і, як наслідок, викликання у глядачів певної реакції – схвалення/несхвалення, співчуття тощо. Побудова сенсу здійснюється за допомогою вдалої комбінації вербальних, невербальних і кінематографічних семіотичних систем, які є соціально, культурно та ситуативно зумовленими. В залежності від комунікативної ситуації та індивідуальних характеристик реципієнта підбирається семіотична система, яка є соціально зумовленою. Тому успіх зв'язку між автором та глядачем залежить від здатності автора створювати та конструювати реальність, використовуючи вербальні, невербальні та кінематографічні системи.

З огляду на подані вище визначення кінодискурсу, розглядаючи його у поєднанні з соціальним контекстом, що є необхідним компонентом комунікаційної сфери, а в нашому випадку – сфери кіно, пропонуємо визначити кінодискурс таким чином: **кінодискурс** – абстрактний простір, на тлі якого розкривається дискурс (як часово-просторова єдність вербального та аудіовізуальних образів) і *кінотекст* (єдність знакових систем), репрезентує єдність і синтез різнотипових мовних та немовних знаків, що характеризуються логічністю, завершеністю та зв'язністю.

Таким чином, вивчення кінодискурсу здійснюється у зв'язку з великим впливом кінематографа на особливості сприйняття світу сучасною людиною, а саме вплив лінгвальних та екстралінгвальних засобів комунікації на емоційну сферу людини та її сприйняття екранізованої картини. Завдяки кінодискурсу автор твору чи режисер, сценарист фільму намагаються впливати на духовний простір глядача (його систему цінностей, знань, його вірування і бажання) з метою змінити його. Динамічна система звуковізуальних образів і пластичних форм, яка існує в

екранних умовах просторово-часових вимірах аудіовізуальними засобами передає послідовність розвитку думки художника про світ і про себе.

1.2 Поняття просодичного портрету і особливості його реалізації

У сучасній лінгвістичній парадигмі активно використовується поняття мовної особистості, під якою розуміється багатокomпонентний набір мовних здібностей до створення мовленнєвих творів. Концепція мовної особистості представляє собою синтез психологічного та мовознавчого знання. З поняттям мовної особистості тісно пов'язаний термін «просодичний портрет». Цей зв'язок простежується під час виокремлення індивідуального чи колективного просодичного портрета, під час співставлення різнорівневої структури мовної особистості з параметрами для характеристики просодичного портрета.

Вивчення поняття «просодичний портрет» історично розпочинається з фонетичного портрету, важливі засоби опису якого були розроблені в середині 60-х років ХХ століття М.В. Пановим [56]. Аналізуючи вимову певних особистостей, М.В. Панов дав характеристику портретів політичних діячів, письменників та вчених. На думку С.В. Леорди, «просодичний портрет – це втілена в мовлення мовна особистість», а проблема просодичного портрету є окремим напрямком дослідження мовної особистості. Великого значення набуває просодичний портрет як складова образу мовця у формуванні цілісного образу особистості [56, 89-90]. Т.П. Тарасенко [81] виокремлює ряд характеристик особистості, які відображаються у просодичному портреті: гендерні, вікові, психологічні, соціальні, етнокультурні і лінгвістичні.

Так як і мовна особистість, просодичний портрет буває колективним та індивідуальним [83, 41-42]. В центрі уваги індивідуального просодичного портрету знаходиться індивідуальний стиль, який відображає

особливості певної мовної особистості. Такий портрет складається найчастіше при дослідженні особистості неординарної, елітарної, якій притаманне творче відношення до мови, наприклад, об'єктом дослідження В.Я. Парасомової став Лотман, а Р.Ф. Пауфошими – Реформатський [63, 83-84]. Об'єктом вивчення може стати і герой художнього твору. В літературі просодичний портрет є засобом створення художнього образу. Аналіз просодичного портрету складає характеристику різних рівнів реалізації мовної особистості. При чому можливий опис не всіх рівнів мови, оскільки «мовні парадигми, від фонетичної до словотворчої, являються загальнонормативними параметрами. Дослідники говорять про необхідність «фіксувати яскраві діагностуючі плями» [96, 23-24].

При описі мовленнєвого портрету рідко дотримуються строгої моделі, зазвичай розглядається лише окрема сторона, найчастіше це особливості фонетики і слововживання. Існує декілька схем, що розкривають структуру мовленнєвого портрету і дають можливість його опису. М.В. Китайгородська та Н.Н. Розанова називають просодичний портрет «функціональною моделлю мовної особистості» [63, 17-18] і виокремлюють параметри, відповідно до яких здійснюється аналіз цієї моделі. Одним з цих параметрів є лексикон мовної особистості – рівень який відображає володіння лексико-граматичним фоном мови. На цьому рівні аналізується запас слів і словосполучень, якими користується певна мовна особистість. Наступним кроком дослідження називають тезаурус, що репрезентує мовну картину світу. При описі просодичного портрету доречно спрямовувати увагу на використання розмовних формул, мовних зворотів, специфічної лексики, котрі дозволяють легко розпізнати особистість. Третій рівень – прагматикон, що включає в себе систему мотивів, цілей, комунікативних ролей, яких дотримується особистість в процесі комунікації. Всі три рівні даної моделі відповідають рівням мовної

особистості в моделі Ю.Н. Караулова: вербально-семантичному, когнітивному і прагматичному [73, 89-90].

Мовлення героя з позиції лексики і синтаксису розглядала О.А. Гончарова: лексичний склад фрази дає уявлення про образно-понятійну сферу персوناжа, а її синтаксична організація відображає особливості логіко-експресивного зв'язку образів і понять в процесі їх пізнання [36, 59-60]. Особливого значення набуває явище повтору і багатозначності. Уявлення про особливості мовленнєвої структури героя дають не лише повтори лексичного рівня – улюблена лексика, лексика соціально і територіально забарвлена, – але й прагнення до однотипних синтаксичних конструкцій.

Таким чином, опис мовного рівня просодичного портрету включає в себе характеристику одиниць одного або декількох мовних рівнів. В багатьох дослідження перевага надається аналізу лексичного та синтаксичного рівнів, існують роботи, присвячені глибокому опису одного з них. Опис просодичного портрету неможливий без опису особливостей мовленнєвої поведінки того чи іншого героя. В.І. Карасик визначає мовленнєву поведінку як «усвідомлену і неусвідомлену систему комунікативних дій, які розкривають характер і образ життя людини» [23, 75-76]. Відповідно до Т.М. Ніколаєвої, в мовленнєвій поведінці можна виокремити три стереотипи: мовленнєвий, представлений чужим мовленням і використовується мовцем; комунікативний – звороти, кліше, що використовуються в типових ситуаціях; ментальний, що відображає звичні реакції в мовній і немовній формі [46].

Просодичний портрет – це мовленнєві вподобання особистості, сукупність особливостей, за допомогою яких можна легко її розпізнати. Однієї чіткої схеми аналізу не розроблено, однак при вивченні проведених досліджень можна виокремити основні моменти, які потребують опису: по-перше, це лексичний рівень, в ході аналізу якого розглядаються особливості

слововживання; по-друге, рівень який відображає уявлення про світ через значення слів та висловлювань – картину світу мовця; по-третє, рівень комунікативних ролей, стратегій і тактик. При описі просодичного портрету мовця розглядаються мовні і немовні особливості загалом та окремо. Більшість робіт присвячені детальному аналізу особливостей на конкретному мовному рівні: фонетичному, лексичному, синтаксичному. Аналіз просодичного портрету є характеристикою різних рівнів реалізації мовної особистості. Одним із найважливіших моментів у характеристиці просодичного портрету є фіксація найбільш яскравих елементів; у зв'язку з цим опис всіх рівнів мови не є обов'язковим, а основоположною є характеристика мовних особливостей і особливостей мовної поведінки.

Створення просодичного портрету може мати на меті досягнення різних цілей і залучати до опису матеріал різних рівнів і аспектів в структурі та змісті мовної особистості. Суб'єктивний фактор при використанні мовних засобів різних рівнів відрізняється ступенем об'єктивації. Найлегше виокремлюється, наприклад, індивідуальне слововживання або синтаксична побудова мовлення. У звучанні доводиться розрізняти злитно представленні ознаки: нелінгвістичні – пов'язані з особливостями будови мовленнєвого апарату, який створює індивідуальний тембр голосу, і лінгвістичні – які характеризують індивідуальне використання загальномовними засобами. В свою чергу, інтонаційно-фонетичні засоби, маючи пов'язане абстрактне значення, утворюють лише частину мовного знаку, що несе інформацію про суб'єкт.

В якості матеріалу для опису просодичного портрету може також виступати акторська гра, котра як одна з різновидів підготовленого мовлення є мовленням обміркованим, озвученим відповідно до задалегідь підготовленого тексту. Такий вид мовленнєвої діяльності характеризується використанням закріплених в системі мови форм, що дозволяє припустити доволі усвідомлений підхід мовців щодо вибору правильної артикуляції

звуків мовлення і використання нормованих просодичних моделей [33, 69-70]. Працюючи над описом просодичного портрету героя неможливо не звернути увагу на таке поняття як «просодичний мінімум», що є мінімальною звуковою характеристикою [36, 89-90]. Інакше кажучи, це такий мінімальний набір відмінних рис, який легко дозволяє слухачам диференціювати мовлення того чи іншого героя.

Отже, *просодичний портрет героя* включає в себе характеристику різних рівнів реалізації мовної особистості, серед яких одним з головних аспектів у нашому дослідженні є фонетичні особливості, а саме просодичні характеристики мовлення героя. Характеристика та аналіз мовленнєвого, а саме просодичного портрету дозволяє дослідити та виявити взаємодію просодичних засобів в мовленні героя англomовного серіалу.

1.3 Роль просодії у створенні портрету героя серіалу

Розширення сфери комунікації в усній формі в житті сучасного суспільства обумовлює необхідність поглибленого вивчення усного мовлення. В останні десятиліття одним із перспективних напрямків в лінгвістиці є дослідження різних аспектів усного мовлення. У зв'язку з розвитком інструментальних досліджень зростає інтерес до вирішення питання просодичної організації мовленнєвого висловлювання. Просодія послуговує важливим засобом для оформлення усного висловлювання, вона, з одного боку, підтримує зв'язність, яка досягається за допомогою засобів інших мовних рівнів, з іншого боку, допомагає самостійно сформуванню зв'язності усних текстів своїми власними засобами.

Основна функція просодії у формуванні зв'язності текстів проявляється, в першу чергу, в делімітації мовленнєвого потоку на фрагменти (склади, фонетичні слова, синтагми, фрази, фоноабзаци) і об'єднання вказаних одиниць в єдине ціле в межах тексту. Разом з цим, просодія виконує функцію вираження характеру зв'язку між елементами

серед фрагментів і між окремими фрагментами. Одним із основних компонентів просодії мовлення є ритмічне оформлення висловлювання, яке стоїть на рівні з лексичними і граматичними засобами мови в передачі інформації, у вираженні сенсу висловлювання. Не дивлячись на те, що ритмічний компонент просодичної оформленості мовлення є найменш дослідженим, можна говорити про певну автономність ритміки від мелодики [33, 69-70]. Підтвердженням цьому є здатність людини виділяти типи ритмічних структур на основі наголосу, кількості складів в ритмічній структурі, їх місця по відношенню до наголосу складу, показники вокальних і консонантних елементів, типових для початку і кінця фонетичних слів, які дозволяють виокремити їх границі.

Дослідження ритмічної оформленості тексту та його просодичної організації надзвичайно важливо для виявлення специфічних особливостей різних жанрів тексту. Саме за просодичними характеристиками ми відрізняємо спонтанне мовлення від написаного тексту чи декламації; просодія, в першу чергу, розмежовує окремі види усного мовлення, які характеризуються різним ступенем підготовленості його змісту, ступенем офіційності та інше.

Дослідження глибинного механізму просодосемантичної варіативності вербальної реакції рацієнта (адресата) на вербальний стимул в межах усно-мовленнєвого дискурсу в акті комунікації потребує певних знань в різних сферах когнітивного мовознавства: загальної, спеціальної та експериментальної фонетики, когнітивної і комунікативної лінгвістики, психолінгвістики. Особливий інтерес викликає вивчення механізму залежності між просодосемантичною інтерпретацією мовленнєвого висловлювання адресатом, особливостями породження мовленнєвого висловлювання адресантом і характером розвитку дискурсу з урахуванням наступних факторів:

- когнітивно-вербальної бази партнерів по комунікації;

- багаторівневого лінгвістичного (фонолого-фонетичного, синтаксично-семантичного кодування-декодування мовленнєвого висловлювання;
- паралінгвістичних складових (емотивних, модальних, емотивно-модальних) мовленнєвого стимулу-висловлювання в процесі кодування-декодування мовлення з урахуванням пресупозиції, а також попереднього досвіду партнерів по комунікації.

Термін «*просодія*» вперше зустрічається в працях давньогрецьких граматиків для позначення незалежних від основної артикуляції звуку, додаткових мовленнєвих характеристик (наприклад тон, довгота, аспірація, паузація). Термін «*просодія*» використовувався також для системи знаків, що описують акценти. На сьогодні в працях по вивченню усного мовлення широко використовуються терміни «*просодія*», «*просодика*», «*просодеміка*». Разом з цим можна констатувати відсутність єдиного підходу щодо розуміння і трактування таких термінів. Особливо найбільша розбіжність виникає при використанні термінів «*просодія*» і «*просодика*», що призводить, як правило, до певної неоднозначності при інтерпретації експериментально-фонетичних даних. *Просодія* виступає як субстанціональне поняття, яке відноситься до засобів матеріалізації усного мовлення. Характеризуючи *просодію* усного мовлення, дослідники вживають такі акустичні засоби актуалізації мовленнєвого ланцюга, як *частота основного тону, інтенсивність і довгота*. Закріпленість цих характеристик за субстанціональною сферою об'єкту дозволяє відокремлювати його функціональні аспекти: конститутивні, рекогнітивні, делімітативні, кульмінативні, дистинктивні (диференціальні), емотивні, емотивно-модальні та інші.

Функціональна сфера включає використання термінів «*просодія*» і «*просодеміка*». Чітке розмежування цих термінів зумовлене наявністю семіологічної релевантності. Як *просодика*, так і *просодеміка* формуються *просодією* – універсального засобу актуалізації усного мовлення. Подальша

диференціація на просодику і просодеміку залежить від фактора семіологічної релевантності. Просодика характеризується особливостями реалізації складу в потоці мовлення, специфікою організації складів. у ритмомелодичній єдності. В рамках просодики здійснюється опис:

а) індивідуальної просодики мовця (індивідуального «покрыву» складу, індивідуальної манери структурованості організації складу);

б) надіндивідуальної мовної просодики мовця («покрыву» складу і структурування організації складу), обумовленого специфікою фонетичної бази тієї чи іншої мови, «робочої пози», стартової фонації та артикуляції. Індивідуальна просодика мовця допускає відносно широкий діапазон варіації. Не дивлячись на те, що індивідуальна просодика дає можливість досить однозначно ідентифікувати мовця. На противагу цьому мовна просодика характеризується більш вузькими границями вірації, «вихід» за рамки яких породжує відхилення від кодифікованої норми вимови в рамках тієї чи іншої мови. Таким чином, просодика дає змогу, з одного боку, ідентифікувати мовця в індивідуальному плані, з іншого боку, ідентифікувати мовця з ознаки мовної приналежності. Отже, просодія – це будівельний матеріал, просодика – це засіб використання будівельного матеріалу, просодеміка – це соціальне призначення будівлі.

Емотивність є однією з основних категорій художнього тексту і реалізується через застосування мовних засобів різних рівнів (фонетичних, граматичних, синтаксичних), які спрямовані викликати певні емоції в адресата. Емотивність притаманна британському кінодискурсу, оскільки для нього характерним є емотивний вплив на глядача та спонукання його до певних дій.

З огляду на спеціальну літературу, більшість дослідників стверджують, що є два основних види емотивних інтенцій у мовленні британського кінодискурсу: емоційне вираження почуттів та здійснення емоційного впливу. У кінофільмах найчастіше використовуються висловлювання, які

спрямовані на передачу емоцій мовця, а також висловлювання, які спрямовані на зміну емоційного стану адресата. Важливо зауважити, що репліки героїв фільму змінюють емоційний стан не лише співрозмовників, а й аудиторії, тобто реципієнтів, які переглядають кінострічку. Взяті у комплекс просодично-інтонаційні засоби мовлення, які утворюють просодичний портрет героя, не лише допомагають у передачі думок, а й підсилюють емоційне забарвлення тексту, викликають інтерес у мовців, слухачів чи аудиторії адресованою до них інформацією.

Деякі фонетисти трактують терміни «просодика» та «інтонація» як тотожні поняття. Проте більшість дослідників дотримуються думки, що інтонація та просодика не є синонімічними, а взаємопов'язані. У нашому дослідженні ми схилиємо до думки професора А.А. Калити, яка також розмежовує просодику та інтонацію як дві окремі категорії [14,89]. «Просодика» являє собою систему супрасигментних компонентів звукового устрою мови: наголосу, темпу, ритму, тону, мелодики, гучності, паузації, що розглядаються в аспекті їхніх фізичних і рецептивних ознак [67;94]. «*Просодика*» складається із матеріальних засобів мовлення: *частоти основного тону (ЧОТ), інтенсивності, тривалості (акустичний рівень)* та *відсутності мовного звучання*, що на рівні сприйняття відповідає перериву у звучанні. Тому «просодику» слід вважати явищем субстанціональним. Просодичні засоби не накладаються на сигментні одиниці, проте містяться у власне звуках. Поняття просодики є складовою не тільки акустичного аспекту звуку, а також є аспектною характеристикою складу, синтагми, висловлювання.

Отже, при описі лінгвістичних об'єктів на рівні висловлювання опираються на просодичні характеристики мовлення (*частоту основного тону, інтенсивність, довготу*), що співвідносяться на рівні слухової перцепції з *мелодикою (висота тону), довготою та гучністю*. І в цьому значенні просодія співвідноситься з інтонацією, яка використовується для

передачі функціонально-знакових категорій мовлення.

1.3.1 Просодичні засоби створення портрету героя серіалу

Розглянувши поняття просодичного портрету і просодії мовлення, наступним етапом нашого дослідження є опис лінгвальних засобів створення образу Шерлока як головного героя та інших героїв серіалу. Для початку варто розглянути поняття лінгвальної комунікації загалом.

Лінгвальна, або вербальна комунікація – це взаємодія людей за допомогою мовлення. Здатність обміну інформацією є особливою здатністю людини і однією з головних умов її буття як явища соціального. Вербальна комунікація використовує людську мову, як знакову систему, природне людське мовлення, в тому числі і систему фонетичних знаків, яка включає два принципи: лексичний і синтаксичний. Мовлення є найбільш універсальним засобом комунікації, оскільки при передачі інформації за допомогою мовлення сенс повідомлення втрачається найменше. При цьому повинна бути високий ступінь сукупності розуміння ситуації всіма учасниками комунікативного процесу. Успіх комунікації полягає у розмінні сенсу того, про що говорить інший, в кінцевому результаті – розуміння, пізнання другої особистості. Це означає, що крізь мовлення не просто «рухається інформація», але й учасники комунікації особливим чином впливають один на одного, орієнтують один одного, переконують один одного, намагаються досягти певних змін у поведінці. Можуть існувати два різних завдання в орієнтації партнера в спілкуванні. А.А. Леонт'єв пропонує позначити їх як особистісно-мовленнєва орієнтація (ОМО) і соціально-мовленнєва орієнтація (СМО), що відображає не стільки різницю адресатів повідомлення, скільки переважну тематику, зміст комунікації. Самий вплив може бути сприйнятим по-різному: він може нести характер маніпуляції іншою людиною, прямого нав'язування йому певної позиції, а

можливо сприяти актуалізації партнера, розкриттю в ньому нових можливостей [59,74-75].

Згідно думки спеціалістів з акторського мовлення, для того, щоб максимально точно та правдоподібно втілити образ героя, актору необхідно володіти сильним і гнучким мовленнєвим апаратом, а також уміло варіювати мовними особливостями відповідно до завдань ролі. Майстерність володіння мовленнєвими типами того чи іншого варіанту мови допомагає актору створити максимально автентичний образ, донести до глядача думки і почуття героя. Саме завдяки просодичній масці героя, завдяки його вимові глядач знайомиться з індивідуальністю образу героя. В такому випадку особливої уваги заслуговує те, яким чином актор використовує мову як засіб створення образу.

Розглядаючи лінгвальні засоби створення образу можна також звернути на таку особливість мови, як акцент. Відомо, що для створення художнього образу актори можуть активно користуватися різними фонетичними засобами, які існують в арсеналі його рідної мови чи діалекту, що зображується героєм. Створення, а точніше імітація того чи іншого акценту в мовленні героя є одним із дійсних способів конструювання певного образу і реалізації потрібного впливу на глядача, оскільки кожен акцент має свою особливу позицію не тільки в діалектній, а й соціальній ієрархії суспільства.

Існують акценти, які займають чільне місце і розглядаються як стандартні: у Великобританії, звідки родом наш герой, Шерлок, – це Received Pronunciation. Акцент, який визнається стандартним в певному місці і в певний час, є правильним, використовується як модель при вивченні мови і асоціюється з високим соціальним статусом мовця [62,114-115]. Однозначно, однією з умов для успішного створення образу і просодичного портрету Шерлока є імітація Кембербетчем Received Pronunciation, однак це не було проблемою для актора, так як він сам

народився і виріс у Великобританії.

«Інтонацію» розглядають як комплекс просодичних засобів, складну єдність таких компонентів як *мелодика, фразовий і логічний наголос (гучність), ритм, тембр і темп, паузація*. Також доцільно інтонацію розглядати з точки зору взаємозумовлених і взаємопов'язаних ознак як складну комплексну структуру, до якої входять *частота основного тону (ЧОТ), інтенсивність, тривалість*. Тобто інтонацією може також бути комплекс складових елементів будь-якої із зазначених характеристик, що роблять свій внесок в інтонаційну форму та значення [67, 94].

Просодика та інтонація мають в основі один спільний «матеріал» (спільні фонетичні явища), до якого входять *частота основного тону (ЧОТ), інтенсивність, тривалість, а також відсутність мовного сигналу*. На рівні сприйняття перелічені характеристики мають співвідношення з такими поняттями як: *висота тону / мелодика, сила / гучність, довгота / темп, тембр / якість голосу, перерив у звучанні / пауза*.

Виходячи з наведеного порівняння, *інтонація* є на рівень вище, ніж просодика. Вона унікальна для кожного окремого випадку, що створює різний вплив на аудиторію. *Просодика* є поняттям більш широким, ніж інтонація, тоскільки вона організовує різноманітні звукові послідовності від складу до тексту, в той час як інтонація застосовується до мовних одиниць не меншими ніж синтагма. У деякій мірі інтонація є явищем вищого рівня ніж просодика, тому що до неї входить і змістовий аспект.

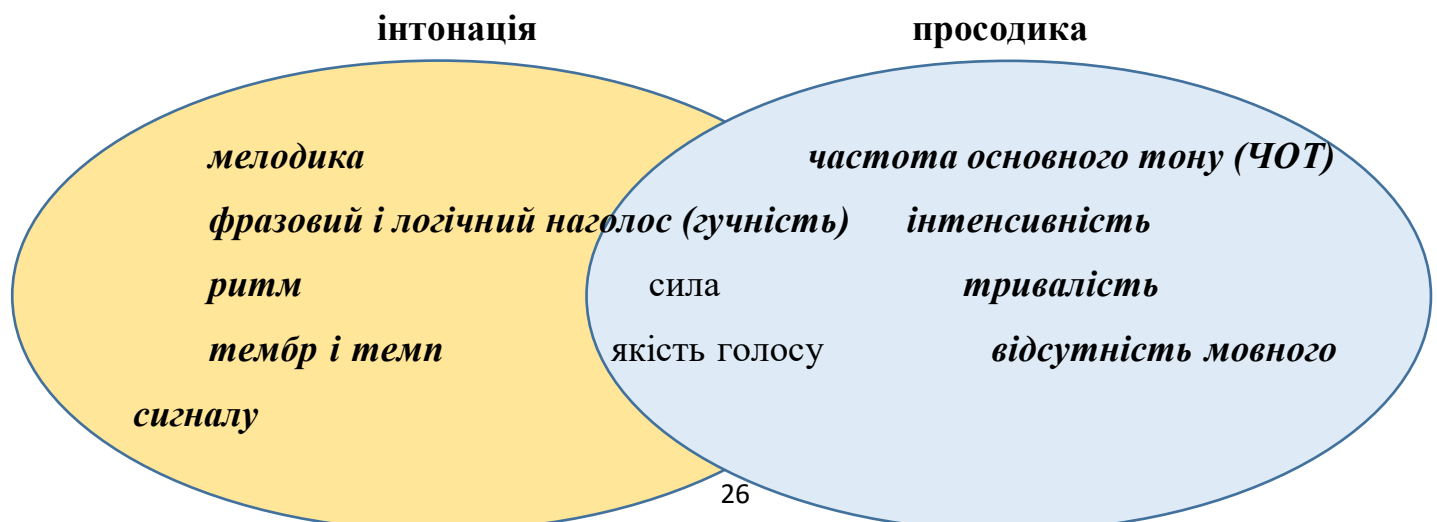


Рис.1.2 Просодично-інтонаційні засоби створення портрету героя

Просодичні засоби, як відомо, складають надсегментний рівень мовлення і поряд з іншими мовними засобами, формують структуру, стиль тексту, відображають його комунікативні і прагматичні особливості (В. Артемов [9], М. Дворжецька [11], Ю. Дубовський [13], А. Калита [16], Л. Кантер [18]).

Просодичними засобами мови передається комунікативна оцінка текстових відрізків, саме ці засоби є обов'язковим елементом для створення цілісності і зв'язності озвученого тексту та створення портретів героїв. Просодичний аспект формування власне ритмічних одиниць розглядається на всіх рівнях побудови тексту і у безпосередньому зв'язку з категоріями цілісності та зв'язності. Всі ритмічні одиниці виражаються взаємодією просодичних засобів мовлення, певна впорядкованість яких зумовлює характер ритму і членування мовленнєвого потоку, закладене в змісті висловлювання мовця і визначене сприйняттям слухача.

Безсумнівно, досягнення комунікативної поставленої прагматичної мети є характеристикою успішного комунікативного акту. Усвідомлення вихідного повідомлення має за мету правильне декодування як вербальних, так і не вербальних компонентів. Невербальний компонент повідомлення знаходить своє застосування за умов правильної інтерпретації закладених мовцем емоцій. Г.М. Кузенко зазначає, що емоційний стан мовця виявляється на супрасегментному рівні (варіювання гучності, чергування наголосів, зміна показників модуляції голосу, мелодики, тембру, паузації) [67,94]. Отже, за своєю природою просодичні засоби створення портрету

героя є лінгвальними, підскладовим компонентом до яких входять екстралінгвальні засоби.

В ході нашого дослідження слід чітко розмежувати такі поняття як невербальні, екстралінгвальні та просодичні засоби створення портрету героя. Невербальна комунікація, а саме мова міміки і жестів людини – це відзеркалення її внутрішнього душевного стану, думок, емоцій і бажань, адже практично ніхто не може сказати що-небудь без міміки чи жестів. Саме це відрізняє невербальну комунікацію від вербальної. До невербальної комунікації входять такі системи:

Кінесика – найбільша система, що включає в себе різні рухи – пози, ходу, жести та міміку (наука про жести і жестові рухи, про жестові процеси і жестові системи) [14]. Екстралінгвальними (позамовними) засобами комунікації є покашлювання, сміх, позіхання, плач, одяг, міміка, жести, які є доповненням та супроводом до просодичних — темпу, тембру, висоти, гучності, наголошування, акценту мовлення. Кожен із цих компонентів по своєму впливає на сприйняття проголошеної інформації й особистості, яка цю інформацію доносить. Значний комунікативний потенціал має голос як інструмент спілкування, джерело інформації, засіб впливу. Він наділений унікальними можливостями щодо передавання інформації, сигналів, не обмежених словесним змістом. Невербальні засоби комунікації не функціонують окремо від мовних. Вербальні і невербальні канали утворюють єдине ціле, на якому будується вся система людського спілкування. Жести, міміка і проксемна поведінка акторів в кадрі можуть дублювати, доповнювати або замінити вербальну інформацію.

Отже, до просодичних засобів створення портрету героя входить комбінація таких просодико-інтонаційних засобів як *мелодика, фразовий і логічний наголос (гучність), ритм, тембр і темп, паузація*, які відображаються у фонетичних явищах (*частота основного тону (ЧОТ), інтенсивність, тривалість, а також відсутність мовного сигналу*) та

екстралінгвальних засобів: *покашлювання, сміх, позіхання, плач, одяг, міміка, жести*. За допомогою цих показників можливо встановити та проаналізувати взаємозв'язок між фонетичним вираження мовця, його емоціями та здатністю впливати на інших.

Як ми вже з'ясували, інтонація відіграє важливу роль у процесі передачі смислу висловлювання за допомогою просодичних засобів (*мелодика, фразовий і логічний наголос (гучність), ритм, тембр і темп, паузація*). Інтонація – найрухоміший елемент мовлення, і в цьому заключається її найбільш важлива особливість. Порядок слів, паузи, наголоси можуть залишатися у фразі стабільними, а «сенс думки» змінюється через інтонацію.

Уявлення про інтонацію заключається в її комунікативній природі. В мовленнєвому спілкуванні інтонація виступає в ролі мовленнєвої дії, мовленнєвого акту. Саме мовленнєвий акт визначає інтонацію мовлення і її варіативність [50,74]. У широкому змісті термін "**інтонація**" позначає складне явище, що представляє собою сукупність мелодики мовлення (тобто підвищення або зниження основного тону в межах висловлення), інтенсивності, темпу мовлення й пауз. У якості додаткових складові інтонації виступають тембр мовлення (при вираженні іронії, сумніву, здогадок, впевненості тощо) і ритм.

Інтонація є важливим засобом втілення задумки мовця та створення самого образу героя. Кіногерой повинен вміти говорити чітко, ясно, впливаючи на розум і почуття слухача. Герой повинен вміло використовувати всі інтонаційні особливості усного мовлення, щоб зробити своє мовлення виразним, емоційним, з неповторним і індивідуальним характером, акцентуючи увагу на підвищенні чи пониженні голосу в потрібному місці, використовуючи певний тип мовлення, логічні і емоційні паузи.

Інтонація відіграє важливу роль у процесі передачі смислу висловлювання, а, отже, її відношення до об'єктів або окремих предметів експериментально-фонетичних досліджень є не тільки правомірним, а й суттєво необхідним, виходячи з природи фоносематики як такої. Притаманна інтонації мислетворча функція створює проблему лінгвістичного опису інтонаційно-семантичних параметрів мови як засобів реалізації цієї функції до рівня найбільш актуальних проблем фонетики, фонології та фоносематики.

Основними функціями інтонації є членування мовленнєвого потоку, передача комунікативного значення та ставлення мовця до змісту висловлювання, вираження емоцій [15,20]. Варто звернути увагу на те, що природа фізичних характеристик, структурна сукупність яких визначається у фонетиці поняттям інтонації, не є однорідною. Тому частота основного тону віддзеркалює якісний бік мовлення, тобто є його якісною фізичною характеристикою, На відміну від неї, тривалість визначається як кількісна фізична характеристика, а інтенсивність набуває відповідним чином силової або енергетичної характеристики мовлення.

Значення англійського висловлювання, тобто інформації, що передається слухачеві, на думку Гунтер [8], отримується також за рахунок *мелодики*. Мелодика – це найбільш інформативний компонент інтонації, тому вона є обов'язковим об'єктом досліджень при вивченні лінгвістичних передумов іншомовного акценту в інтонації героїв серіалу. У багатьох працях з англійської фонетики вивчення мовленнєвої мелодії зводиться до дослідження змін висоти тону як основного кореляту мелодики. У сприйнятті мелодики велику роль відіграють також гучність, тривалість та якість звука. Гучність часто допомагає визначити тип тону, зміна тривалості пов'язана з певним напрямком руху тону, а фонетична структура

складоутворюючих звуків може вплинути на частоту основного тону, отже, на сприйняття висоти тону.

Мові властиві чотири види мелодики залежно від спрямованості руху тону: спадна - зниження тону, його рух зверху вниз; висхідна - підвищення основного тону; висхідно-спадна - «злам» мелодійної кривої; рівна (однотон) - збереження однакової чи майже однакової висоти основного тону протягом визначеного відрізка мовлення.

Із мелодикою співвідносяться тональні яруси, або рівні тону: високий, середній і низький, Кожний із них зумовлює певне емоційно-експресивне забарвлення. *Високий тон* характеризує радісне, схвильоване, урочисте мовлення. *Низький* вживається для передачі тривожного, похмурого, трагічного змісту. *Середній тон* сприймається як емоційно й експресивно нейтральний [91,89]. Основними типами мелодики вважаються три, які виражають думку: 1) завершеності; 2) незавершеності; 3) питання. Визначальним для кожного типу є спосіб, у який здійснюється мелодійне оформлення висловлювань.

Якщо висловлюється завершена думка, таке речення виражається з мелодикою, що наприкінці знижується й досягає найнижчого рівня. Це мелодика завершеності, притаманна розповідному реченню. Якщо мелодика упродовж усього речення тримається приблизно на однаковому рівні, це означає, що думка не завершена. Вона має бути або може бути завершена. Це мелодика незавершеності. Якщо мелодика наприкінці речення різко піднімається вгору й досягає найвищого рівня, це питальна мелодика, притаманна питальному реченню (*За Труфановим*) [56,67]. Врахування змін цих характеристик під час акустичного дослідження надає змогу трактувати зміни у просодичній системі та розшифровувати імплікативну інформацію, яка міститься в повідомленні.

В англійській фонетиці традиційно мелодійний контур поділяється на чотири частини: передшкалу (pre-head), шкалу або «голову» (body, head), ядро (nucleus) та ядерну частину або «хвіст» (nucleus, tail) [56,68]. Мелодійний контур як складова мелодики або як окремий елемент, що входить до складу її підсистеми, може бути рівним, низхідним або висхідним, а також може мати складну форму, наприклад, низхідно-висхідну, висхідно-низхідну або висхідно-низхідно-висхідну.

Такі підйоми і падіння тонального рівня мають дві функції [86,69]. Першою є акцентна, суть якої полягає в тому, що зміни тонального рівня виконують роль найефективнішого засобу виділення тих частин висловлювання, на яких мовець хоче сконцентрувати увагу слухача (функція виділення). Акцентна модель відповіді-реакції завжди зумовлюється контекстом. Роль другої виконує неакцентна, за якою інтонація слугує засобом диференціації різних типів речень (функція диференціації), тобто одне і те саме речення-висловлювання, оформлене низхідним тоном, може інтерпретуватися як твердження чи як питання, коли воно висловлене з висхідним тоном.

Мелодика – це найбільш інформативний компонент інтонації, тому вона є обов'язковим об'єктом досліджень при вивченні лінгвістичних передумов іншомовного акценту в інтонації, що допоможе визначити тип тону, зміна тривалості якого пов'язана з певним напрямком руху тону, а фонетична структура складоутворюючих звуків може вплинути на частоту основного тону, отже на сприйняття висоти тону, та в цілому на просодичний портрет персонажа. У функціональному плані мелодика можна розглядати як засіб вираження думки мовця, що відображає складну сукупність психічних переживань, які спонукають і супроводжують реалізацію його інтенцій на основі завдань комунікації.

Паузація – один із суттєвих елементів просодичної організації усного мовлення. Метазнак *пауза* позначає перервання у звучанні та артикуляції

технологічну паузу та, за лексикографічною традицією, – паузу у хезитації (коливання). Мовчання як адекватний орієнтир інтерективної діяльності людини корелює з вербальними та невербальними засобами – екстиорізаторами силенційного ефекту [32,65].

Відношення *пауза-мовчання* є інклюзивним, що уможлиблює осмислення як адгерентних феноменів совчазного ефекту. Невербальний феномен комунікації – мовчання віддалене від традиційних фонетичних досліджень. Поряд із фізіологічними, або стандартними ритміко-просодичними складовими формування тексту, граматико-синтаксичними паузами існують *паузи мовчання*. Мовчання як феномен невербального спілкування по дотичній пов'язане із граматичною будовою висловлювання, є своєрідною реакцією та виступає елементом комунікативної тактики та стратегії [30,57].

Феномен мовчання – це комунікативний акт, що включає паузу як просодичну складову. Пауза – це не завжди мовчання, але мовчання не існує без паузи в комунікативній поведінці. *Мовчання* є семіотичним феноменом, спеціальним компонентом комунікативної поведінки мовців, каталізатором їх когнітивно-рефлекторної діяльності.

Пауза, як відомо, є поліфункціональною та може використовуватися не лише як природня, технічна зупинка мовлення, але і як штучне обігравання ситуації. Пауза допомагає активізувати увагу слухача, для того, щоб вловити контекст, який несе додаткову інформацію. Паузами можна маніпулювати з метою створення певного драматичного ефекту.

Залежно від способу отримання ефекту визначають такі типи пауз: *темпоральні* (з перервою у звучанні, або нульовою інтенсивністю) і *нетемпоральні* (паузи без перерви у звучанні). З урахуванням функцій паузи класифікують на *асемантинні*, або *неінтонаційні* і *семантичні*, або *інтонаційні*.

Асемантичні поділяються на групи:

- *конститутивні* (обумовлені особливостями мови);
- *ситуативні* (які залежать від мовленнєвої ситуації);
- *індивідуальні, або фізіологічні*, пов'язані з психофізіологічними особливостями людини, наприклад, з темпераментом, перебігом нейрофізіологічних процесів та ін.

Семантичні паузи поділяються на *інтелектуальні (міжсинтагменні)* й *емотивні* (обумовлені різкими змінами мелодики, темпу чи інтенсивності) [45,89].

У таблиці 1.1 наведено види пауз за тривалістю [2, 55]. Ці показники дають змогу визначати тип паузи та зробити припущення щодо мети її використання.

Таблиця 1.1

Типи пауз за тривалістю

Вид паузи	Тривалість (мс)
надкоротка	до 200
коротка	200-500
середня	500-800
довга	800-1200
наддовга	Більше 1200

Функціональна значущість пауз як засобів оформлення семантичної структури тексту відзначається науковцями-психологами та лінгвістами О.М. Алексівець [3], М.П. Дворжнецька [9], Р.Л. Гуревич [16], А.А. Калита [19], І.О. Лисичкіна [22], А.Р. Лурії [31], Г.В. Михасенко [18], І.В. Петренко[44], І.В. Самойлова [36].

Паузи використовуються як засіб смислового та емоційного виділення слова або синтагми. Найбільші паузи в кінці речень, менші - в кінці частин

складного речення, а також в середині речення між синтагмами. Паузи не завжди збігаються з розділовими знаками. Між підметом і присудком завжди є невелика пауза, а розділові знаки, як правило не ставляться. Немає паузи перед звертаннями, які стоять у кінці речення або в середині синтагми, хоч комами виділяються обов'язково. Менш виразні паузи бувають звичайно в кінці частин складного (складносурядного чи складнопідрядного) речення, а також в середині речення між синтагмами. У транскрипції така пауза позначається знаком [:]. Іноді від місця паузи залежить його зміст. Паузи можуть використовуватися як засоби передавання: а) незакінченої, обірваної мови; б) хвилювання; в) несподіваного змістового переходу.

Логічні паузи, з одного боку, служать для того, щоб підкреслити перехід від однієї думки до іншої, а з другого - виконують одночасно і фізіологічну функцію, даючи мовцеві можливість поповнити повітря в легенях. *Логічна пауза* механічно формує такти, цілі фрази і тим самим допомагає з'ясувати їх смисл, психологічна ж дає життя думці, фразі і такту, намагаючись передати їх підтекст.

Виконувана паузами функція демонстрації відношень між композиційними й логіко-семантичними одиницями тексту має двосторонній характер. З одного боку, вона пов'язана з акцентуванням логічної незалежності текстових одиниць (напр., унаслідок завершеності висловленої в них думки, зміни теми), їхнього протиставлення, підкреслення контрасту між ними, а, з іншого, – пауза об'єднує їх, підкреслюючи їхній тісний семантичний зв'язок. Окрім того, тривалість паузи та інші просодичні засоби допомагають градувати ступінь смислового зв'язку між одиницями тексту (слабкий, середній, тісний), а разом із лексико-граматичними засобами конкретизують і його якісний бік – значення протиставлення, зіставлення, важливої й несуттєвої інформації тощо [58,97].

Отже, оскільки пауза може виконувати кілька функцій одночасно, у кожному конкретному випадку визначати її функцію слід на підставі даних слухового аналізу з урахуванням семантичної, синтаксичної й фонетичної специфіки мовленнєвого повідомлення. Паузи є важливим елементом просодики, які мають імплікативне значення та формують загальне враження про мовця, особливо при характеристиці героїв та відносин між ними.

Інтенсивність є однією із найважливіших одиниць плану вираження. Взаємодіючи з іншими просодичними параметрами, вона відіграє важливу роль. На перцептивному рівні корелятом інтенсивності є гучність. *Гучність* визначається як сила звуку, інтенсивність звучання. Зміни гучності є показниками емоційно-модальної інформації. Гучність управляється якістю голосу. Вона змінюється в залежності від обставин спілкування і є засобом досягнення виразності мовлення. Гучність голосу залежить від наступних факторів: комунікативної ситуації; мети спілкування; змісту мовлення [90,56].

Сила звуку (об'єктивна характеристика) оцінюється слухом як його *гучність* (суб'єктивна характеристика). Збільшення звукового тиску (сили) призводить до збільшення гучності, зменшення сили — до зменшення гучності. Між силою звуку і гучністю існує досить складна залежність, обумовлена *частотою*. Звуки, однакові або близькі за силою, але різні за частотою, можуть сприйматися як звуки різної гучності. Так, звуки з частотою від 1000 до 3000 Гц сприймаються як більш гучні, ніж звуки з частотою 100-200 Гц. Навпаки, сприймаються однаково, наприклад, звуки силою 40 і 80 дБ при частоті відповідно 1000 і 2000 Гц. У межах частотного діапазону (від 100 до 8000 Гц), в якому розташовуються звуки людської мови, рівні гучності і сили розрізняються незначно. Тому гучність часто характеризують лише через рівень сили [91,64].

Під час бесіди мовний етикет підказує нам черговість реплік і рівень гучності, який прийнятний в даній компанії. Гучна мова — це спосіб привернути до себе увагу, так само як і недотримання черговості, і переривання інших. Все це може призвести до серйозного нерозуміння: люди, які звикли розмовляти тихо, можуть сприймати гучний голос як владний або вульгарний; однак ті, хто говорить голосно, часто сприймають співрозмовника з більш тихим голосом як холодну, закриту або залякану людину.

Якщо взяти за еталон рівень гучності, прийнятий для різних соціо-комунікативних ситуацій для кодифікованої мови, то в аналогічних умовах для спонтанній мові більш притаманним буде дещо підвищений або знижений рівень гучності. Це пов'язано з більшим ступенем емоційності спонтанного мовлення.

Крім фонетичних одиниць (фраз, тактів, складів і звуків), у мовленні використовуються фонетичні засоби. На лінійний ланцюжок звуків нашаровуються інші фонетичні явища - наголос та інтонація. Наголос — виділення в мовленні певної одиниці в ряду однорідних одиниць за допомогою фонетичних засобів. Залежно від того, з якою сегментною одиницею функціонально співвідноситься наголос, розрізняють словесний (тактовий), фразовий, логічний і емпатичний наголос. Наголос в англійській мові, як і в українській мові, здійснюється силою видиху (силовий наголос), і може супроводжуватися подовженням наголошеного складу.

Англійська мова є мовою з ритмічним наголосом, тобто ударні склади відокремлені один від одного у промові рівними проміжками часу, а ненаголошені склади скорочуються так, щоб дотримувався цього ритму [4,156]. В англійській мові місце наголосу (принаймні частково) непередбачуване. Він швидше є лексичним: частиною слова, і його потрібно запам'ятовувати. Мистецтво мовця полягає в тому, щоб знайти

єдино необхідне розташування єдино необхідних слів. Зазначається ряд правил, закономірностей усного мовлення - в розташуванні пауз і наголосів, в мелодії мови – в русі голосу доверху або донизу при розвитку думки, при її завершенні.

Поряд з емпатичною тривалістю звуків і паузою, інтонація як конструктивний компонент, є важливим засобом вираження емоцій. Розглядаючи здатність інтонації відображати емоційний стан мовця, Гунтер відзначає, що велике значення має також *тип ядерного тону* [86,70]. Так, висловлювання *He doesn't lend his books to anybody* може набувати двох значень залежно від його вимови: із висхідним тоном воно означає, що мовець ніколи не дає соєї книги; із низхідно-висхідним тоном воно означає, щ він дає книгу лише деяким людям. Ця семантична функція інтонації не настільки частотна як модальна, наголошуючи, що модальне значення висловлювання повинно завжди інтерпретуватися в певному контексті, ситуації і відносно певної особи.

Для дослідження емоційного стану та здатність впливати на конкретну людину та на аудиторію в цілому, в нашому випадку коли мова йде про кінодискурс, важливо розглянути просодичні показники як комплекс емоційного навантаження. Фонетистами встановлено, що провідна роль відводиться *частоті основного тону (ЧОТ), тривалості висловлення та стабільності ритму*. Саме *тон* відображає значимість повідомлення: спадні тони свідчать про завершеність та категоричність висловлювання, висхідні – незавершеність, невпевненість та спадний-висхідний вказує на наявність прихованого підтексту тощо. По-друге, швидкість зміни напрямку руху *ЧОТ* дає можливість більш-менш вірогідно встановити емоційний стан мовця. По-третє, конфігурація ЧОТ вказує на зміни, що вносяться мовцем на відповідному етапі втілення мовленнєвої стратегії.

На зміни емоційного стану мовця також вказує темпоральність висловлювання, тобто наявність його прискорення чи сповільнення, що є

свідченням наявності емотивного компоненту. Дослідження фонетистів доводять, що прискорений *темп* характерний для людей зі збудженим станом, осіб середнього та старшого віку, неофіційного мовлення чи людей невисокого соціального статусу. На противагу сповільнений темп мовлення притаманний флегматичним та меланхолічним особистостям, виражає пригнічення та є ознакою мовлення дорослих з високим соціальним статусом.

Стабільний ритм дає інформацію про мовця, те що він впевнений і будь які зміни ритму розцінюються як зміни його емоційного стану. Темпоральним показником також є пауза, яка відображає стан незадоволення, роздратованості чи просто незнання, сумнів. Зі зростанням емоційної напруги мовця відповідно зростає кількість та тривалість пауз хезитацію, що свідчить про небажання підтримувати спілкування та внесення іншої мовної стратегії.

Емоційний стан також відображається за допомогою тембру мовлення. Незважаючи на те, що тембральні показники є відносними і суб'єктивними, загальноприйнятим є те, що м'який та дзвінкий тембри є позитивними при сприйнятті, в той час як різкий, твердий і тремтячий тембри є негативними.

Отже, в найбільш загальному вигляді мовленнєву інтонацію доцільно визначати як сукупність системно обумовлених просодичних ознак мовлення, до яких відносяться частота основного тону, мелодика, наголос, паузація, інтенсивність, тривалість тону. У нашому випадку ми розглядаємо не просто результат, а вплив на аудиторію. Експериментально-фонетичний метод аналізу героїв серіалу вимагає дослідження показників просодичних елементів в заємозв'язку з емоційним вираженням.

1.3.2 Взаємодія просодії та екстралінгвальних засобів створення образу героя

Для аналізу просодичних портретів героїв важливим є визначення характеристики героя як внутрішнього світу та за його зовнішнього прояву у комунікації через просодичні засоби. В умовах інтеграції в сучасному світі актуалізувалася проблема міжмовної комунікації, яка вимагає не лише знання мов, а й знання невербальних, екстралінгвальних засобів спілкування. В ході нашого дослідження ми розглянемо фрази героїв, зокрема головного героя Шерлока, де просодичне ядро корелюється з жестом – одним із елементів екстралінгвістичної системи. Екстралінгвістична система – це залучення різного виду психофізичних проявів людини: плачу, кашлю, сміху, подиху і т.д.

До екстралінгвальних компонентів комунікації відноситься набір компонентів немовного характеру (міміка, жести), що створюються в результаті фізичної, а саме – моторно-вокалічної діяльності мовця під час комунікації та використовуються ним поряд з вербальними засобами і набувають комунікативно значущого характеру у процесі спілкування і мають функціонально-динамічний характер [27, 215-216].

Екстралінгвальна і невербальна комунікація – це спілкування, обмін інформацією без використання слів. Це жести, міміка, різноманітні сигнальні і знакові системи. Всі ці способи спілкування за аналогією інколи також називають мову – первинну і вторинну, або природню і штучну. Природньою невербальною мовою є жести (манера знакового використання рук), міміка (манера використання виразу обличчя), положення тіла (манера тримати себе), інакше кажучи – мова тіла. Також різновидом невербальної комунікації є тактильна комунікація (дотик, похлопування і т.д.). Зупинимось на детальному розгляді такого виду невербальної комунікації як жести і зорова поведінка людини, так як саме вони є найбільш часто вживані акторами у кінематографі.

Статична міміка обличчя є показником намагання приховати від співрозмовника почуття чи реальні інтенції щодо подальшого розвитку спілкування. Динамічна міміка обличчя демонструє переживання та допомагає детальніше розібратись у настрої співрозмовника. Здивування проявляється у розширенні форми очей та піднятті брів догори. Дослідження саме міміки є визначальним в нашій роботі так як в серіалі в діалогах між героями переважно йде зйомка крупного плану обличчя. Щодо жестикуляції, проявом спроби переконати співрозмовника є жести руками, а також може проявлятися сигналом гніву. Також до жестів відносять кивки головою (позитивні / негативні), які можуть бути свідомими (підтвердження чи заперечення думки), так і несвідомими (в результаті емоційного імпульсу підсвідомості). Така невербальна поведінка як зоровий контакт свідчить про намагання мовця домінувати в інтеракції, не приймаючи точку зору опонента. Як правило невербальні жестові засоби мають здатність проявлятися комплексно. Емоційна жестикуляція зазвичай поєднується з виразною мімікою обличчя, що робить висловлювання більш зрозумілим та чітким.

Жести, якими часто оперують герої можуть повторювати актуальну мовленнєву інформацію, суперечити мовленнєвому висловлюванню і навіть замінити таке висловлювання. Жести виконують декілька функцій, основні з яких: перша – функція регулювання і управління поведінкою мовця і співрозмовника. Зазвичай така функція виконується при супроводі фраз привітання, наказів, переконання, прохань, згоди, погрози і так далі. Друга функція – це відображення в комунікативному акті актуальних мовленнєвих дій. Така функція є основною у так званних перформативних мовленнєвих жестах. До такого виду жестів належать, наприклад, невербальні акти прохання типу «поманити пальцем», жести-питання, жести-погрози, жести-пропозиції тощо. Наступна – комунікативна функція передачі адресату певної порції змістовної інформації. Також жести

виконують функцію репрезентації внутрішнього психологічного стану жестикулюючого і його відношення до співрозмовника.

Говорячи про зорову поведінку людини, проблемами якої займається така наука як окулесика, варто відзначити, що в звичайному щоденному діалоговому спілкуванні люди часто використовують погляд для досягнення своїх цілей. За допомогою погляду, наприклад, передаються такі різноманітні за своїм характером цілі та намагання, як встановлення контакту чи демонстрація сексуального бажання та інші. Зорова поведінка тісно пов'язана з поведінкою жестовою і пози. Зморщитися чи дивитися прямо в очі можливо тільки при статичних позах; задумуючись над чимось чи занурюючись в себе, людина не тільки закриває очі, а й припиняє будь яку жестикуляцію загалом; підморгування зазвичай комбінується з привітною чи улесливою посмішкою.

В ході комунікації людина може цілком свідомо змінювати тактику і стратегію своєї зорової поведінки в залежності від зорової поведінки співрозмовника. Так, мовець зазвичай періодично дивиться на обличчя чи в очі адресата для того, щоб переконатися в існуванні і ступені надійності зворотнього зв'язку, тобто що його слухають, розуміють, або щоб прослідкувати за тим, як змінюється емоційний стан співрозмовника, його відношення до мовця і, в залежності від цього змінювати власну поведінку. Дослідження науковців показали, що в процесі усного мовленнєвого спілкування сказане сприймається більш точно, якщо учасники мають можливість слідкувати за поведінкою очей один одного [87, 45-46]. Одним із видів екстралінгвальної комунікації є також шепіт, тихе мовлення, при якому звуки вимовляються без участі голосових зв'язок. Часто використовується як засіб зменшення інтенсивності висловлювання на певному його етапі [87, 36- 37].

Характер і частота використання невербальних компонентів варіюються у процесі спілкування залежно від фази діалогічного дискурсу.

Музика, шуми і мовлення виконують у фільмі кожен свою функцію. Вони емоційно налаштовують глядача на потрібну хвилю, а шуми дають характеристику простору, де розгортається дія [3,138]. Особливого значення набуває акторська майстерність героїв серіалу, які вміло та талановито використовують весь арсенал просодичних засобів для створення образу героя та максимального впливу на глядача. Інколи в серіалі захоплює не стільки сюжет, а взаємозв'язок між фонетичним вираженням мовної інтенції героя та його зовнішнім вираженням через мову тіла.

Отже, реальною базою для поєднання різних немовних підсистем стає єдина семантична мова (метамова) невербальних одиниць і категорій. Тільки на спільному семантичному фундаменті можна досягти внутрішньої цілісності невербальної семіотики та інтеграції невербальної семіотики й лінгвістики в рамках дослідження просодичних портретів героїв. Просодичні та екстралінгвальні засоби як супрасегментні лінгвістичні фактори є засобами комунікативно-прагматичної актуалізації висловлювання; залежно від ситуації спілкування, потреб комунікації та форми вираження інтенції мовця, ті чи інші просодичні та екстралінгвальні засоби можуть набувати провідної ролі у вираженні сенсу емоційного висловлювання.

1.4 Методика дослідження просодичних засобів створення портретів героїв

Рішення тієї чи іншої фонетичної проблеми не можна вважати повним, якщо вона ґрунтується тільки на апаратному дослідженні. Необхідним є звернення до мовної свідомості людини, яке є важливим для сприйняття сенсу. При дослідженні сприйняття мовлення нас цікавить в першу чергу те, які з акустичних характеристик звукових одиниць є важливими для людини. Таким чином ми проаналізуємо не самі звукові одиниці, а реакції

на них, тобто оцінку властивостей цих одиниць носіями мови. Комплексна методика проведення експериментально-фонетичного дослідження розроблялася за наявними програмами, представленими в низці наукових праць та апробованими в численних дослідженнях такого типу [18, 68].

Проведення експериментально-фонетичного дослідження проводиться в наперед визначеній чіткій послідовності: формування корпусу матеріалу, робота в програмі PRAAT, електроакустичний аналіз, лінгвістична інтерпретація. Методика проведення дослідження інтонаційного оформлення фрази, залежить від завдання, характеру і теми дослідження [8;22-23].

Першим етапом фонетичного дослідження є добір матеріалів, що становить 30 хв аудіоматеріалу, озвученого героями серіалу. Мовленнєвим матеріалом електроакустичного дослідження є фрази героїв серіалу, в яких жест корелюється з просодичним ядром. Фрази відбираються з монологів героїв однойменного серіалу «Шерлок Холмс». Досліджувані таким чином одиниці піддаються інструментальному аналізу, в ході якого виконуються наступні завдання: визначити інтонаційну структуру, яку мають синтагми створенні фразами, які співпадають з жестовою поведінкою героя.

Для того щоб перейти до процедури аналізу, необхідно ознайомитися з методикою проведення цього експерименту.

У даній роботі електроакустичний аналіз складається з наступних етапів:

- 1) дослідження частотних характеристик фраз корелюють з жестом;
- 2) дослідження інтенсивності фраз;
- 3) дослідження тривалості фраз.

Цифрові аудіоматеріали аналізуються в програмних пакетах обробки мовного сигналу PRAAT 5.0. (Праат - це наукова програма аналізу мови, для дослідників в області фонетики, створена Полом Боерсмом і Девідом Вінінком (by Paul Boersma and David Weenink) з Амстердамського

університету). За допомогою даної програми здійснюється інструментальний аналіз, в процесі якого відбувається сегментація мовних відрізків необхідної тривалості. Програмне забезпечення, яке використовується, дозволяє отримати графічне зображення висловлювань будь-якої тривалості з широкою інформацією про характер мовного сигналу. За допомогою даної програми можна отримати комп'ютерні інтонограми, з автоматичним виділенням основного тону і інтенсивності мовного фрагменту висловлювання в тимчасовій осі реального часу його звучання.

Інтонографічний аналіз, проводиться за допомогою комп'ютерної програми дослідження мови, у ході якого можна встановити наступне:

1) Абсолютний діапазон ЧОТ і гучності мовця, його темп мови під час аналізу всього корпусу матеріалу.

2) Частотний, силовий і часовий діапазон виділення мовної одиниці, логічним наголосом для даного мовця.

Електроакустичний аналіз здійснюється на персональному комп'ютері ASUS, процесор AMD Phenom (tm) II X4 955, тактова частота процесора 3.20 ГГц, обсяг оперативної пам'яті 8 Г, вінчестер ємкістю 300 Г з допомогою використання комп'ютерних програм PRAAT, SoundForge, MP3Cutter, Speech Analyzer, Audacity 1.3. Beta (Unicode).

Узагальнення та оформлення результатів експерименту здійснюються на основі відомих експериментально-фонетичних методик та рекомендацій з використанням комп'ютерних програм. Виклад результатів подається у вербальній та графічній формах. Отож, інтегрування отриманих даних уможливорює моделювання загальної картини просодичної організації озвучених текстів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Дослідження кінодискурсу є актуальним на сьогоднішній день у зв'язку з великим впливом кінематографа на особливості сприйняття світу сучасною людиною, а саме впливом невербальних та екстралінгвальних засобів комунікації на емоційну сферу людини та її сприйняття. Провідні зарубіжні та вітчизняні фонетисти досліджують знакову природу кінодискурсу, визначаючи особливості взаємодії невербальної і кінематографічної семіотичних систем, спрямованої на конструювання смислу. Просодичні засоби, які є інтересом нашого дослідження, урізноманітнюють мову героїв, допомагають краще зрозуміти мовленнєву ситуацію, почуття головних героїв, та їхню приналежність до різних соціальних станів.

Проаналізувавши напрацювання вчених у сфері кінодискурсу, просодики, комунікації, психології, фонетики, ми сформуваємо теоретичну основу нашого дослідження та дійшли таких висновків:

1. Кіно є не лише засобом передачі інформації, а й вид мистецтва, що має вплив на аудиторію. Фільм як знаковий простір є текстом, який варто розглядати як текстово-дискурсивне утворення. Кінодискурс виражається за допомогою невербальних та екстралінгвальних засобів, організованих відповідно до задумки та сенсу фільму.

2. Дослідження просодичних портретів героїв серіалу включає аналіз мовленнєвого портрету цих героїв. Аналіз мовленнєвого є характеристикою головного аспекту – фонетичних особливості, а саме просодичних характеристик мови героя: темп мовлення, її мелодика, спосіб

паузації, наголошення та виокремлення слів, які несуть смислове та емотивне навантаження. Характеристика та аналіз мовленнєвого, а саме фонетичного портрету дозволяє дослідити та виявити взаємодію просодичних засобів в мовленні героїв англомовного серіалу.

3. Просодичними засобами мови передається комунікативна оцінка текстових відрізків, саме ці засоби є обов'язковим елементом для створення цілісності і зв'язності озвученого тексту та створення портретів героїв. За допомогою таких показників як мелодика, фразовий і логічний наголос (гучність), ритм, тембр і темп, паузація, які мають відображення у фонетичних явищах (*частота основного тону (ЧОТ), інтенсивність, тривалість, а також відсутність мовного сигналу*) можливо встановити та проаналізувати взаємозв'язок між фонетичним вираженням мовця, його емоціями та здатністю впливати на інших.

4. Дослідження просодики в рамках кінодискурсу є завданням, яке передбачає виявлення та аналіз основних просодичних засобів створення портретів героїв та взаємозв'язку з емоційним вираженням та здатністю впливати на аудиторію. Наявність окремих просодичних елементів, зміни у в інтонації, мелодиці, темпі, ритмі мовлення героя свідчать про зміни його емоційного стану та його інтенції. Просодичні засоби як супрасегментні лінгвальні фактори є засобами комунікативно-прагматичної актуалізації висловлювання; залежно від ситуації спілкування, потреб комунікації та форми вираження інтенції мовця, ті чи інші просодичні засоби можуть набувати провідної ролі у вираженні смислу емоційного висловлювання. Вивчення організації фонетичної структури мовлення героїв серіалу дозволяє описати вплив просодичних елементів на здатність впливати на емоційну сферу як співрозмовника так і на аудиторію в цілому.

5. Для аналізу просодичних портретів героїв важливим є визначення характеристики героя як внутрішнього світу та за його зовнішнього прояву

у комунікації через просодичні засоби. Тільки на спільному семантичному фундаменті можна досягти внутрішньої цілісності невербальної семіотики та інтеграції невербальної семіотики й лінгвістики в рамках дослідження просодичних портретів героїв. Просодичні та екстралінгвальні засоби як супрасегментні лінгвальні фактори є засобами комунікативно-прагматичної актуалізації висловлювання; залежно від ситуації спілкування, потреб комунікації та форми вираження інтенції мовця, ті чи інші просодичні та екстралінгвальні засоби можуть набувати провідної ролі у вираженні смислу емоційного висловлювання.

б. Аудіовізуальний аналіз як головний етап нашого фонетичного дослідження стане основою опису просодичного портрету героїв серіалу, а також допоможе визначити взаємозв'язок мовлення з координацією рухів героїв, виявити просодичне ядро і його кореляція з певним жестом героя. Саме перцептивний аналіз дозволяє дослідити вагомість певних просодичних засобів в тій чи іншій мовленнєвій ситуації.

РОЗДІЛ 2. ПРОСОДИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ПОРТРЕТІВ ГЕРОЇВ СЕРІАЛУ «ШЕРЛОК»

Дослідивши теоретичний матеріал, в даному розділі проаналізуємо мовлення героїв серіалу «Шерлок Холмс» з огляду на його просодичні особливості. Зокрема, надамо опис лінгвальних та екстралінгвальних засобів створення образів героїв серіалу, а також проведемо електроакустичний, за допомогою якого визначимо кількісні показники просодичних засобів створення портретів героїв серіалу; контекстуальний, що допоможе виявити співвідношення просодичних засобів, якими виражається інтелектуальний та емоційний зміст мовлення героїв і фоно-стилістичний аналіз монологів героїв, який дасть можливість з'ясувати специфіку звукової організації мовлення героїв.

2.1 Серіал як жанр кіномистецтва

Сучасне суспільство потерпає від надлишку різноманітної інформації, що травмує та знижує смислову чутливість людей. Масова культура є джерелом інформації і «засмічує» людську свідомість. Серіал, детектив, бестселер стають невід'ємною частиною сучасного життя людини, адже, крім самого змісту сюжету, вони передають інформацію та знання про різні сфери людської діяльності. На думку Т.Ю. Милосердової «за допомогою набору стійких світоглядних кліше, що формують неявний кодекс світорозуміння та моделі поведінки, масова культура намагається утримувати природну людську тугу за ідеалом, занурює свого користувача в особливий міфологічний світ, який нерідко сприймається ним як більш

реальний, ніж його власне буденне існування. Завдяки такій специфічній якості масової культури у творах формується відчуття життя, що оберігає людину від драм минулого та шоку майбутнього» [4,55-56]. Крім того, в умовах сучасного життя масова культура у вигляді серіалів впливає на психосоціальну поведінку людини, відволікаючи її від буденних проблем та виконуючи розважальну функцію.

Уперше серіали, ще їх називають «мільними операми» з'явилися в 30-х роках ХХ ст. в Америці орієнтувалися на домогосподарок та реалізувались як радіопередачі. Особливістю таких передач була регулярність та повторюваність. «Мільні опери» отримали свою назву завдяки рекламодавцям, що використали ефірний час на комерційних засадах до та після передач. Орієнтуючись на жіночу аудиторію, виробник виступав не лише рекламодавцем, але й і спонсором таких передач. Тому подібні трансляції почали асоціюватися з виробником цілий жанр мистецтва. Мильну оперу визначають через поняття *теленовели* та *серіалу*. Більшість дослідників вважає, що «мило» це безкінечний серіал, який неможливо додивитись до кінця. У ньому розвивається велика кількість сюжетних ліній, деякі закінчуються, а інші розпочинаються. Популярними мильні опери і досі залишаються у Південній Америці та Бразилії, де така продукція отримала назву «денна драма» (daytime dramas). У теленовелі обов'язково присутній один головний герой та низка героїв, але з різною історією та розвитком подій у кожній серії, які завершуються у кінці серії. Серії взаємопов'язані за змістом, що створює уявлення про безперервний час.

З моралістичних позицій серіал повинен бути доступним і зрозумілим з точки зору образної сфери та змісту, тобто відображати образи сучасного світу, проблеми та реалії. В більшості серіалів дотримані загальнолюдські норми, коли добро бореться зі злом, і добро завжди перемагає. Хвороби, проблеми на роботі, різні злочинці зазвичай виступають в образі зла. В свою

чергу, добро завжди уособлюється героями, наділеними високими моральними якостями, які борються зі злом не лише у зв'язку зі службовим становищем, а й за внутрішнім покликанням та переконаннями. Традиційним є щасливий фінал, який вселяє надію, що добро і справедливість запанують що сприймається глядачем як сеанс психотерапії. Стійкі моделі соціальної поведінки пропонуються глядачу у серіалі. Час у серіалі протікає паралельно реальному часу, складаючи враження, що цей нереальний світ існує і тоді, коли глядач за ним не спостерігає. Згадуються навіть визначні дати і свята (наприклад Новий рік), щоб створити відчуття реального часу. Серіал діє на аудиторію, вибудовуючи з нею особливі відносини, реалізуючи поступовий розвиток драматичних подій, що відображають вирішення буденних проблем за допомогою пліток, визнання, здогадок, розголошення таємниць тощо. І саме в цьому психологічному сприйнятті полягає причина популярності цього виду культури.

Об'єтом нашого дослідження є серіал «Шерлок», також відомий під назвою «Шерлок Холмс» (англ. *Sherlock*) – британський телесеріал компанії Hartswood Films, який був знятий для BBC Wales. За основу взятий сюжет творів сера Артура Конан Дойля про детектива Шерлока Холмса, однак розвиток подій відбувається в наш час. Серіал представлений вільною адаптацією розповідей подій про приватного детектива Шерлока та його товариша доктора Ватсона. Основними героями серіалу «Шерлок Холмс», які є об'єктом фонетичного аналізу з точки зору просодії та кінодискурсу є: Шерлок Холмс, його друг Джон Ватсон.

Авторами серіалу є Марк Геттіс і Стівен Моффат, які відомі такими серіалми як «Дотор Хто» та «Джекіл», але «Шерлок» став їхньою найвдалішою роботою. Головні ролі Шерлока Холмса і Джона Ватсона виконують Бенедикт Кембербеч і Мартін Фрімен. Серіал знімався переважно в Лондоні і Кардіфі. Проект цього телесеріалу отримав схвальні

відгуки за всі чотири сезони і йому була присуджена телевізійна премія BAFTA в категорії «Найкращий драматичний серіал». Серіал представлений чотирма сезонами по три серії. В 2009 році був замовлений пробний епізод серіалу, який не показали, а в липні і серпні 2010 року на телеканалах BBC One і BBC HD були показані три серії першого сезону тривалістю 90 хвилин. Другий сезон був представлений в січні 2012 року, третій в січні 2014 р. 8 січня 2014р. Стівен Моффард заявив, що серіал буде продовжено ще на два сезони. В Україні всі чотири сезони телесеріалу транслювались каналом 1+1 та одразу ж серіал набрав популярність серед українців.

Головною метою авторів серіалу було донести до глядача захоплюючі історії про Шерлока Холмса, а також серіал мав виконати головне завдання –вивчення чоловічої дружби в цьому світі. Марк Геттіс говорить « Коли я зустрічаю людей, котрі ще не читали розповіді про Шерлока Холмса, я завжди думаю, скільки ж цікавого їх очікує». Стівен Моффат на інтерв'ю The Guardian сказав: «Ми хотіли витягнути його зі штучного вікторіанського туману і побачити його таким, яким він є. Шерлок Холмс насправді чудовий дивак з багатої сім'ї, талановитий розкривач злочинів, який живе в нашому місті. А Ватсон - солдат, достроково демобілізований з війни в Афганістані, і вдома йому трохи сумно, він надав би перевагу повернутись на фронт. Тому розкриття злочинів разом з психопатом його стимулюють».

Отже, британський англomовний серіал «Шерлок Холмс» є популярним в багатьох країнах світу та захоплює не тільки постановкою та грою акторів, а й влучним, майстерно продуманим мовленням героїв. Аналізуючи просодичний портрет героя важливо звернути увагу на характеристику героя як такого та його ролі у серіалі.

На сьогоднішній день існує чимало варіацій на образ, створений Артуром Коннаном Дойлем, але найуспішнішим і найбільш популярним з

них сьогодні є Шерлок у виконанні британського актора Бенедикта Камбербетча. Його образ детектива, як і весь серіал «Шерлок Холмс», визнають однією з найбільш успішних спроб перенести класичний сюжет в сучасні реалії. Головну роль в серіалі виконує тридцятисемирічний британський актор Бенедикт Камбербетч.

Герой Камбербетча змінив тютюнову люльку на нікотиновий пластир і має модний смартфон, підкресливши цим свою чарівність та геніальність. Як наслідок британський актор набув всесвітньої популярності, а безліч фанатів з нетерпінням чекає виходу третього сезону серіалу. На відміну від класичного образу Холмса, новий образ більш агресивний, запальний, жорстокий. Він, швидше антигерой, ніж герой, його жарти над Ватсоном стали злішими і часом садистськими. Цей герой менш принциповий, товариський. Однак, він як і раніше інтелектуальний, геніальний, кмітливий і дотепний.

Шерлок називає себе «високоактивним соціопатом» – він не любить людей, більшість з них здаються йому тільки засобом для досягнення мети. «Я не психопат! Я високоактивний соціопат! Пора вже вивчити терміни ...» – говорить доктору Ватсону Шерлок Холмс. «Соціопатом називають антигромадських індивідів, які завжди вступають в конфлікти. Такі люди позбавлені, звичайної лояльності по відношенню до суспільства, до своїх батьків та інших», – так характеризує соціопатів Ерік Берн, американський психіатр, автор теорії трансактного аналізу [56; 33-34].

Шерлок Холмс дійсно не бере до уваги почуття близьких і навіть демонструє емоційну тупість, не розуміючи, що таке дружба, відкидаючи поняття любові і сімейних цінностей. Він грубо виставляє з кімнати власних батьків, які прийшли до нього в гості, будучи проїздом в Лондоні. Він не може збагнути, чому Ватсон так засмутився, коли дізнався, що протягом двох років, коли Ватсон вважав Шерлока мертвим і оплакував його, той просто водив його за ніс і не спромігся повідомити, що він живий. Але в той

же час, як і інші «головні мерзотники» серіалів, Шерлок дуже чутливий і сентиментальний, хоча, здається, сам про це не здогадується [58;38-39]. Шерлок асексуальний, проте чітко знає, як фліртувати з жінками - періодично Шерлок впливає своїми чарами на патологоанатома Моллі Хупер, пускає молодого детектива досліджувати свіжі трупи. Тип Шерлока Холмса – це логіко-сенсорний екстраверт, для якого характерні діалектико-алгоритмічний тип мислення, раціональність, розважливість, емотивізм, аристократичність, динамізм, передбачлива організація свого життєвого простору [59;60-61].

Отже, завдяки акторським та індивідуальним характеристикам мовлення героїв, кіноваріант реалізації книжкового героя стає більш цікавим і унікальним. Тому розглянемо засоби комунікації та їх використання як гармонічне поєднання лінгвальвальних та екстралінгвальних засобів створення просодичного портрету героя.

2.2 Просодичні особливості портретів героїв серіалу «Шерлок Холмс»

Контекстуальний та електроакустичний аналіз монологів дозволяє визначити наскільки вагомими є ті чи інші просодичні засоби реалізації конкретного комунікативного акту. Розглянемо лінгвальні засоби, що утворюють просодичні портрети окремих героїв за допомогою програми, яка дозволяє отримати просодичні данні лінгвальних показників. Усі наступні монологи аналізуються за наступними показниками у визначеному порядку: частотний діапазон визначається шляхом співвіднесення акустичних показників максимального і мінімального рівнів. Для цього виділяємо максимальне і мінімальне значення ЧОТ в межах аудіо матеріалу. Отриманий діапазон ділиться на три зони:

1. Показники звукових коливань (осцилограма) - зверху;
2. Значення ЧОТ – в середині (в Гц)

3.Значення інтенсивності - внизу (в Дб)

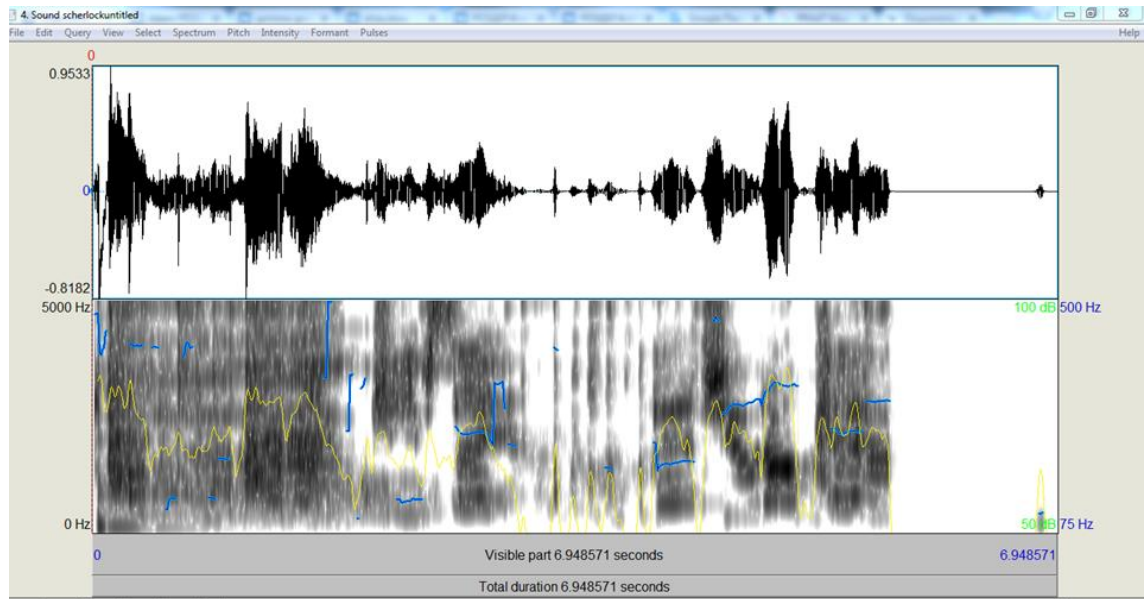


Рис. 2.1 Інтонограма фрази Шерлока: *“You got the first one, so something **important** must have happened last night”*

Акустичним корелятом такої структурної характеристики мови як *гучність* є *інтенсивність*. Дана характеристика є однією з важливих складових створення *логічного наголосу*: безперечним є той факт, що найбільш важливі елементи в семантичній структурі тексту звучать голосніше ніж інші, іншими словами, на них припадають найбільш високі значення інтенсивності.

Розглянемо монолог, у якому відображається характер та манера поведінки детектива:

*“... You got the first one, so something **important** must have happened last night. You've got a psychosomatic limp, of-course you've got a therapist. Then there's your brother. Your phone. It's expensive, e-mail enabled, MP3 player. You're looking for a flatshare. You wouldn't buy this - it's a gift. Scratches. Not one, many over time - it's been in the same pocket as keys and coins. You wouldn't treat your one luxury item like this, so it's had a previous owner. Next bit's, easy. You know it already... Harry Watson. Clearly a family member who's given you his old phone. Not your father, this is a young man's gadget. Could be a cousin,*

but you're a war hero who can't find a place to live. Unlikely you've got an extended family, not one you're close to. So brother it is. Now, who's Clara? Three kisses says it's a romantic attachment. The expense of the phone says wife, not girlfriend. Must have given it to him recently, the model's only six month old. Marriage in trouble, then - six month on he's given it away. If she'd left him, he would have kept it. Sentiment. No, he wanted rid of it. He left her. He gave the phone to you, so he wants you to stay in touch. You're looking for cheap accommodations, but not going to your brother for help. That says you've got problems with him. May be you liked his wife or don't like his drinking..." [66: 19.56 – 20.28].

В даному монологі наявний такий видом лексично-стилістичного прийому як метафора: "...*three kisses says*...", "...*the expense of the phone says*..." які прозвучали як частина низхідної шкали в комбінації з низьким спадним тоном. Домінуючим тоном, ядерним тоном в монологах Шерлока є низький спадний тон, завдяки чому герой, в даному випадку Шерлок, звучить виразно і переконливо. Говорячи про поділ на смислові групи, потрібно відзначити, що в цьому монологі присутні короткі і надкороткі групи. Це пояснюється тим, що Шерлок намагається показати вагомість кожного слова сказаного ним, щоб звучати більш переконливо.

Говорячи про ядерні тони фінальних інтонаційних груп, потрібно відзначити, що домінуючим тоном тут є низхідний спадний:

"...Then there's your brother..." , "You're looking for a flatshare".

Те, в чому Шерлок не до кінця впевнений, він вимовляє з іншою інтонацією, низьким висхідним тоном:

"...May be you liked his wife /or you don't like his drinking..."

У наступному прикладі монологу Холмса:

*"...It was a murder. I don't know how. But they're not suicides, there're serial killings. **We've got a serial killer. Love those.** There is always something to look forward to. (...) **Her case!** Come on, where is her case? Did she eat it (?)*

Someone else was here and they took her case. So the killer must have driven here. Forgot the case was in the car..." [66: 29.02-29.49].

був зареєстрований такий вид стилістичного прийому як риторичне питання:

" ... Did she eat it (?) ... ",

який був виголошений з низьким спадним тоном. Шерлок звучить чітко впевненим у своїх словах, і ніби з насмішкою над тими, хто не бачить очевидних для нього фактів. Говорячи про розподіл на смислові групи, потрібно відзначити, що в цьому монологі присутні знову ж короткі групи. Це пояснюється тим, що даний монолог повністю спонтанний і кожне слово вимовляється відразу ж після того, як воно приходить в голову детектива.

У монологі:

"...Oh..Ah..She was clever! Clever, yes! She's cleverer than you lot and she's dead. Do you see? Do you get it? She didn't lose her phone, she never lost it. She planted it on him. When she got out of the car, she knew that she was going to her death. She left the phone in order to lead us to her killer."[66: 59.39-59.58]

фрази *"...Oh..Ah..She was clever! Clever, yes! She's cleverer than you lot ..."* були вимовлені з низьким спадним і низьким висхідним тонами. Завдяки цьому, Шерлок звучить переконливо і твердо впевненим у своїх висновках. Говорячи про розподіл на смислові групи, потрібно зазначити, що в цьому монологі присутні знову ж короткі групи. Це пояснюється тим, що Шерлок не має найменшого сумніву щодо своїх висновків. Говорячи про ядерні тони фінальних інтонаційних груп, потрібно відзначити, що домінуючим тоном тут є низький спадний: *"...She planted it on him..."*, *"...She Left the phone in order to lead us to her killer..."*

Однак, коли Шерлоку приходить на думку розгадка, його мовленню притаманні фрази у формі вигуків, вимовлені з низьким спадним тоном:

" ... Oh ... Ah ... "

Незважаючи на те, що швидкість мовлення Шерлока швидка, проте, воно залишається точним і зрозумілим. Що стосується пауз, довгі паузи присутні лише на початку монологу, далі паузи дуже короткі.

У наступному монологі:

“...No, no – tinted eyelashes, clear signs of taurine cream around the frown lines. Those tired, clubber’s eyes. Then there’s his underwear. Visible above the waistline. Very visible. Very particular brand. Plus the extremely suggestive fact that he just left his number under this dish. I’d say you’d better break it off now and save yourself the pain. (- Charming, Sherlock!) Just saving her time, isn’t that kinder?...”[69:19.24 – 19.48].

В данному монологі ми зіткнулися з таким стилістичним засобом як лексичний повтор:

“Visible above the waistline. Very visible. Very particular brand.”, які Шерлок використовував, щоб привернути увагу співрозмовника до цього факту. *“...Plus the extremely suggestive fact that he just left his number under this dish...”* прозвучало іронічно. Молодий хлопець, про якого йдеться в монологі, перебуває у відносинах з Моллі Хупер, яка вважає думку Шерлока, що Джим має нетрадиційну сексуальну орієнтацію абсурдною з певних очевидних причин. Вона цілком заперечує це, і питає Шерлока, чому він взагалі зробив такий висновок. Іронія полягає в слові "extremely" яким Шерлок знищує впевненість Моллі в тому, що її Джим гетеросексуал, адже такий би ніколи не залишив свій номер чоловікові з натяком зателефонувати йому. Практично всі фрази в даному монологі були вимовлені з низьким спадним тоном.

*“...Well, this one was quite simple. And like I said, the bomber repeated himself. That was a mistake. (-No, but, Sherlock, the hostage, the old woman, she’s been there all this time!) I knew I could save her. I also knew that the bomber had given us 12 hours. I solved the case quickly, that gave me time to get on with other things. **Don’t you see?** We’re one up on him...”*[69: 47.17 – 47.31].

Ми бачимо такий вид стилістичного прийому як риторичне питання:
“...*Don't you see?*...”

яке було виголошене з низьким спадним тоном. Формально Шерлок запитав, хоча відповідь йому не потрібна зовсім. Він прекрасно знав, що Ватсон ще нічого не зрозумів щодо данної справи. Говорячи про розподіл на смислові групи, варто відзначити, що в даному монологі присутні короткі групи. Це пояснюється тим, що Шерлок знаходиться в стані роздратування джерелом якого, цього разу є Ватсон.

Проаналізуймо наступний монолог:

“...*What do we know about this corpse? The killer's not left us with much, just the shirt and the trousers. They're pretty formal, maybe he was going out for the night? The trousers are heavy duty. Polyester, nasty, same as the shirt, cheap. **They're both too big for him.** So, some kind standard-issue uniform. Dressed for work, then. What kind of work? There's a look on his belt...for a walkie-talkie (-Tube driver? A security guard?) More likely. That'll be borne out by his backside. (-Backside?!) Flabby, you'd think he led a sedentary life. Yet the soles of his feet and the nascent varicose veins in his legs show otherwise. So, a lot of walking and a lot of sitting around. Security guard's looking good. The watch helps too. The alarm shows he did regular night shifts...*” [69: 54.09 – 54.48].

Аналізований уривок містить короткі смислові групи, вимовлені з низьким спадним тоном і низьким висхідним тоном (“They're pretty formal, maybe he was going out for the night?”). Фрази Шерлока знаходять логічне з'єднання завдяки сполучникам (so, then, yet), які допомагають в даному випадку Лестрейду і Ватсону простежити перебіг думок Холмса.

Епітети: “...*Polyester, nasty, same as the shirt, cheap...*” роблять фразу більш експресивною. В даному монологі присутні короткі і дуже короткі паузи, а темп мовлення детектива не перестає дивувати своєю швидкістю. Це робить мовлення Холмса переконливим, а значить, не дає жодного шансу Лестрейду заперечити Шерлоку, однак, він навряд чи наважився б.

У наступному монологі Шерлока:

*“...I didn't know. I notice. You came up from Devon on the first train this morning. You had a disappointing breakfast and a black coffee. The girl across the aisle fancied you. Though initially keen, you've changed your mind. You are anxious to have your first cigarette of the day. Sit down, Mr.Knight and **do** please smoke. I'd be delighted...”* [70: 9.42 – 9.56].

“...Sit down, Mr.Knight and do please smoke...” емфатична конструкція, що з дієсловом «do» робить фразу більш емоційно насиченою і, в даному випадку, відтворює наполегливість Шерлока в його пропозиції містеру Найту присісти і покурити. Швидше за все, це пов'язано з залежністю Шерлока до нікотину. В даному монологі присутні короткі і дуже короткі смислові групи, які були виголошені з низьким спадним тоном. Логіка висловлювань і тон їх вимови не може не вразити слухача, в даному випадку містера Найта. Темп мовлення Шерлока як завжди швидкий, пауз немає зовсім, що в даному випадку зумовлено тим, що детективу не терпиться поділитися своїми думками, адже він був без роботи довгий час і встиг засумувати

*“...Punched out holes where your ticket's been checked. (-Not now.) **I've been cooped-up for ages!** Train napkin you used to mop up the spilled coffee. Strength of the stain shows that you didn't take milk. There are traces of the ketchup on it and on your lips and sleeve. Cooked breakfast, or the nearest thing those trains manage. Sandwich. (-How did you know it was disappointing?) **Is there any other type of breakfast on a train?** The girl. Female handwriting's distinctive, wrote her number on the napkin. I can tell from the angle she wrote at that she was sat across from you. After she got off, I imagine you used the napkin to mop up your spilled coffee accidentally smudging the numbers. You've been over the last four digits in another pen, so you wanted to keep the number. You used the napkin to blow you nose, so you're not that into her. Then there's the nicotine stains on your shaking fingers. I know the signs. No chance to smoke*

*when on the train, no time to roll one before you got a cab here. It's just after 9:15, you're desperate. The first train from Exeter to London leaves at 5:46 a.m. You got the first one, so something **important** must have happened last night. Am I wrong?..."* [70: 11.35 – 12.11].

Говорячи про розподіл на смислові групи у данному діалозі, потрібно відзначити, що домінуючими все ж є короткі групи, що є логічним, оскільки мовлення спонтанне і всі висновки робляться на ходу. Незважаючи на розмір монологу, паузи, як і раніше, короткі, а темп мовлення швидкий. Разом з фактом правдивості даних умовиводів це вражає і змушує містера Найта повірити в те, що Шерлок дійсно таки геніальний, як йому про нього розповідали.

Розглянемо ще один з яскравих монологів Шерлока при розкритті справи та звернемо увагу на **інтенсивність мовлення** та зміну тону.

***Sherlock Holmes:** No... because I took your pulse: elevated; your pupils: dilated. I imagine John Watson thinks love's a mystery to me, but the chemistry is incredibly simple and very destructive. When we first met, you told me that disguise is always a self-portrait; how true of you. The combination to your safe: your measurements - but this...*

***Sherlock Holmes:** [taking her cell phone] ... this is far more intimate. This is your heart, and you should never let it rule your head. You could have chosen any random number and walked out of here today with everything you've worked for, but you just couldn't resist it, could you? I've always assumed that love is a dangerous disadvantage. Thank you for the final proof.*

В даному монолозі фрази промовляються як частина східчасної шкали (Descending Stepping Head) в поєднанні з низхідним тоном (Low fall). Домінуючим тоном мовлення Шерлока в данному монолозі є Low fall, завдяки якому герой звучить виразно і переконливо. Змістовно даний уривок ілюструє розкриття справи та виведення кінцевих висновків. Можна сказати з огляду на значущість монологу та виявленої домінуючої низхідної

тональності, що Шерлок намагається показати значущість кожного слова, яке він вимовляє щоб надати більшої вагомості та емоційно справити враження на співрозмовника. Співрозмовника Шерлока в даному монологі є жінка, яка намагалась його звабити для того щоб приховати правду. Розглядаючи частоту використання ядерних тонів фінальних інтонаційних груп, варто зазначити, що домінуючий тон Low fall допомагає героя емоційно бути вищим за співрозмовника та показати свою впевненість:

« *When we first met, you told me that disguise is always a self-portrait; how true of you.*».

Те, в чому Шерлок не повністю впевнений, він вимовляє з іншою інтонацією – низьким висхідним тоном (Low Rise): «*You could have chosen any random number and walked out of here today with everything you've worked for, but you just couldn't resist it, could you?*», «*because I took your pulse: elevated; your pupils: dilated.*»

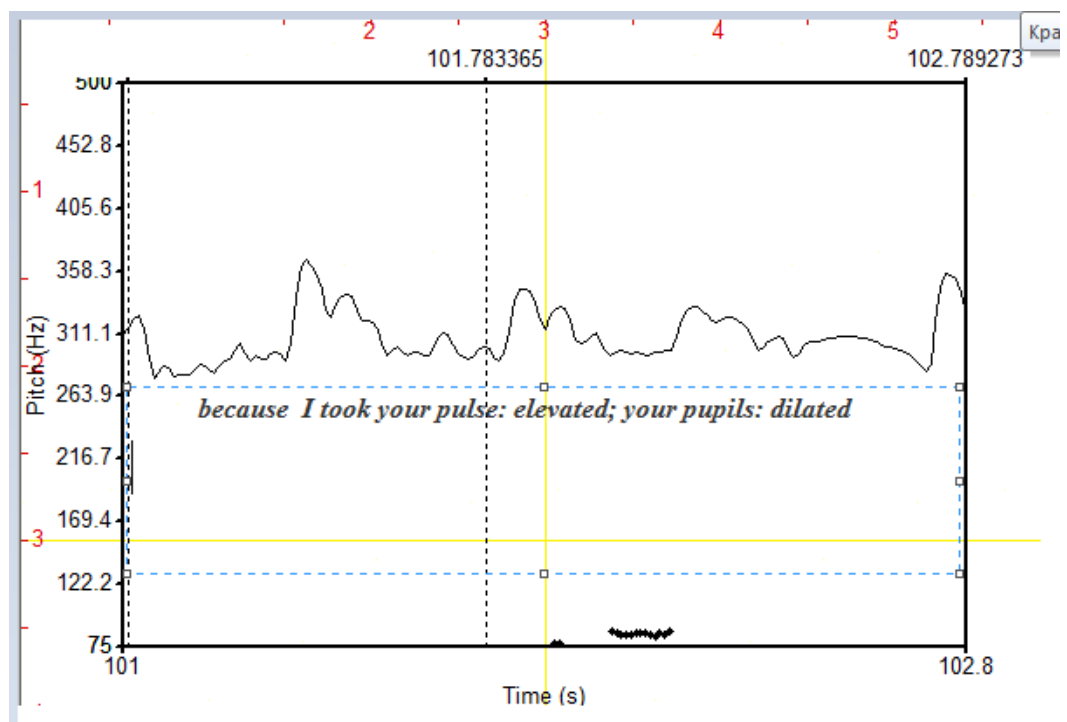


Рис. 2.2 Аналіз інтенсивності та ЧОТ в синтагмі «*because I took your pulse: elevated; your pupils: dilated.*»

Ми бачимо, що ритмічні одиниці даної синтагми знаходяться в діапазоні від 265 до 360 Гц. Зважаючи на показники акустичного аналізу, ми робимо висновок, що кожен склад цієї синтагми наголошений, мовець вимовляє слова чітко наголошуючи на їхній значущості. Напрямок тону в перед'ядерних частинах синтагм був переважно низхідним. Для ядерного тону синтагми найбільш частотним є низький спадний тон (діагр.1).

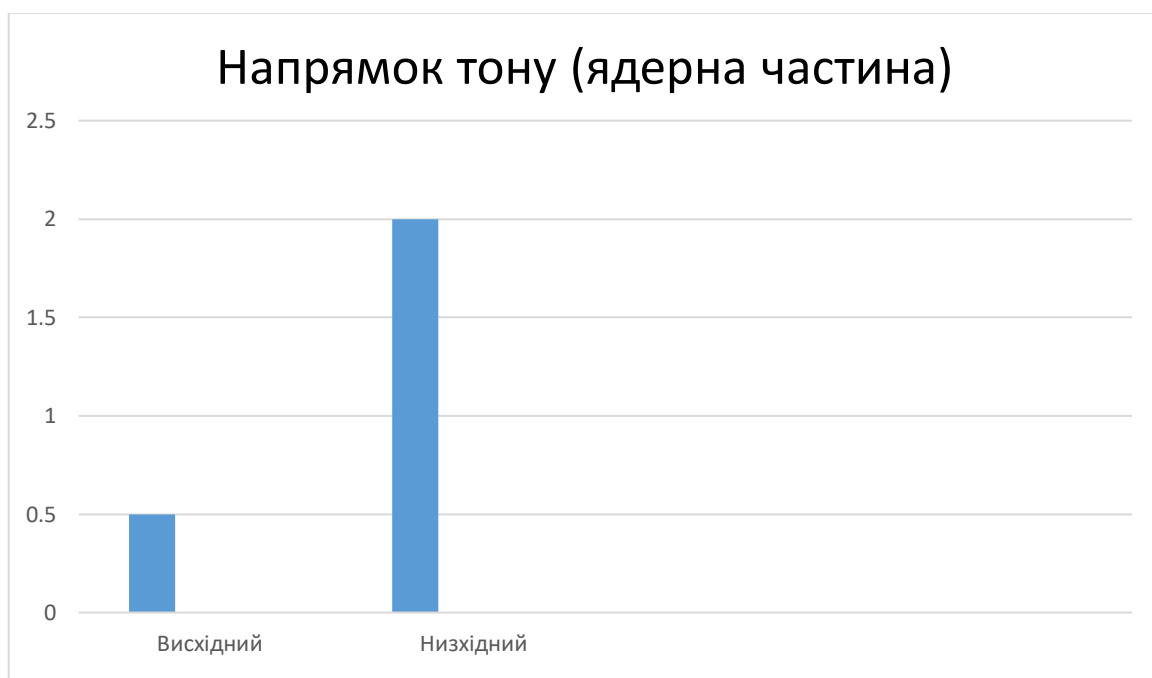
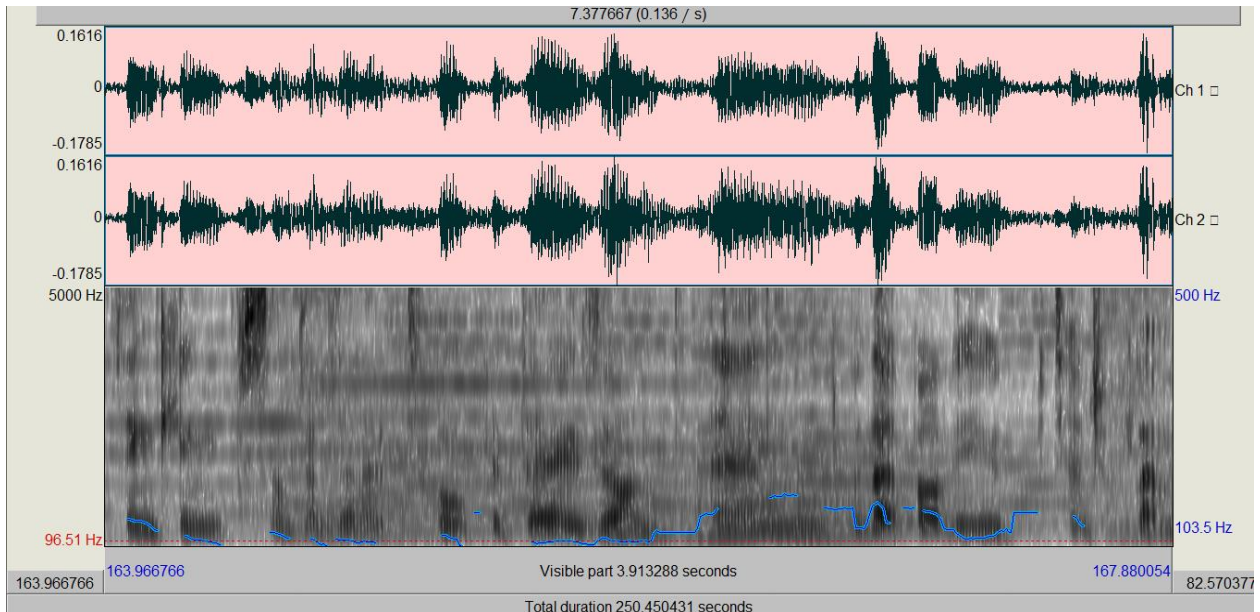


Рис 2.3 Тональні характеристики мовлення Шерлока

Отже, аналіз синтагм у монологів головного героя Шерлока показав, що напрямок *тону* в перед'ядерних частинах синтагм був переважно низхідним. Для ядерного тону синтагми найбільш частотним є низький спадний тон (діагр.1). Домінуючою є спадна східчаста шкала. Змінна і висхідна шкали відсутні. Щодо темпу, можемо відзначити, що основним є швидкий темп проголошення фраз. Практично всі висловлювання були

вимовлені в середньому діапазоні голосу. Це дає змогу стверджувати, що застосування низхідного тону та постійне вживання низького спадного тону свідчить про впевненість мовця та його здатність орієнтувати та переконувати інших.

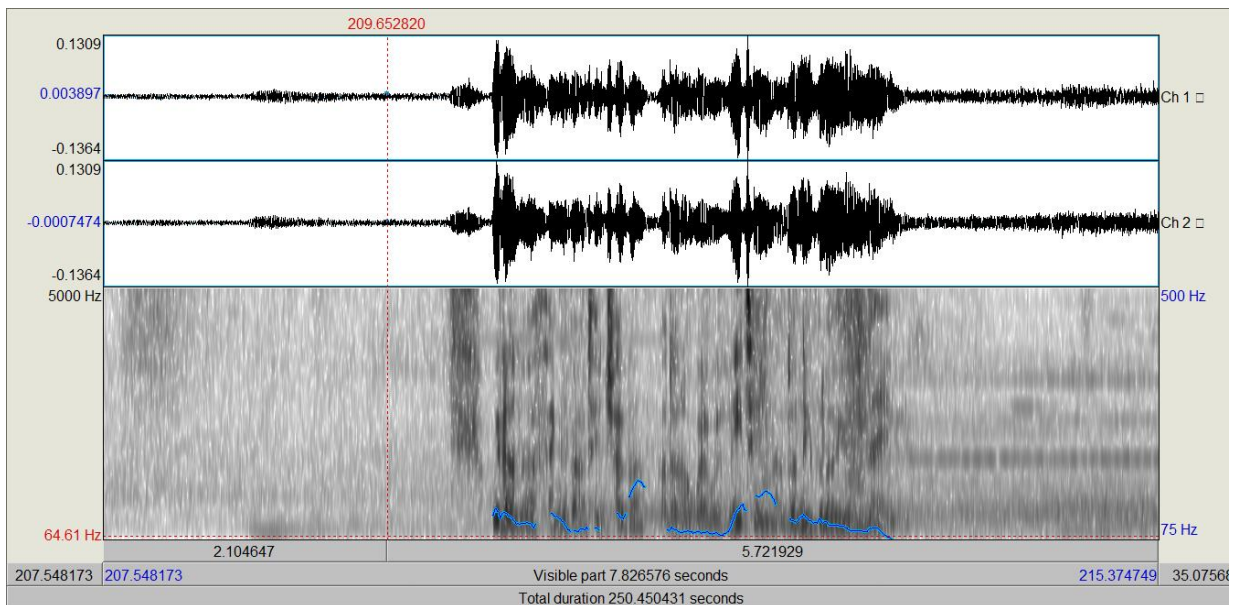
Розглянемо використання пауз у мовленні детектива Шерлока та доктора Ватсона.



Спектрограма 2.1 *Sherlock: I play the violin while I am thinking, sometimes I don't talk days on, and neighbours have to know the worst about each other.*

Данна діаграма показує мовлення Шерлока, а саме синтагму, яка складається з одного речення тривалістю в 7,38 секунд. Ми бачимо, що Шерлок не робить жодної паузи та вимовляє слова досить швидко, що свідчить про те, що він виражає свою впевненість та гостроту розуму. Адже смислове навантаження висловлювання звучить досить дивно для людини, яка вперше бачить Шерлока і чує такі неординарні запитання та твердження. Напротивагу, Ватсон, якого вражає обізнаність та логічність висновків Шерлока, часто використовує паузи, що вказують на хезитацію

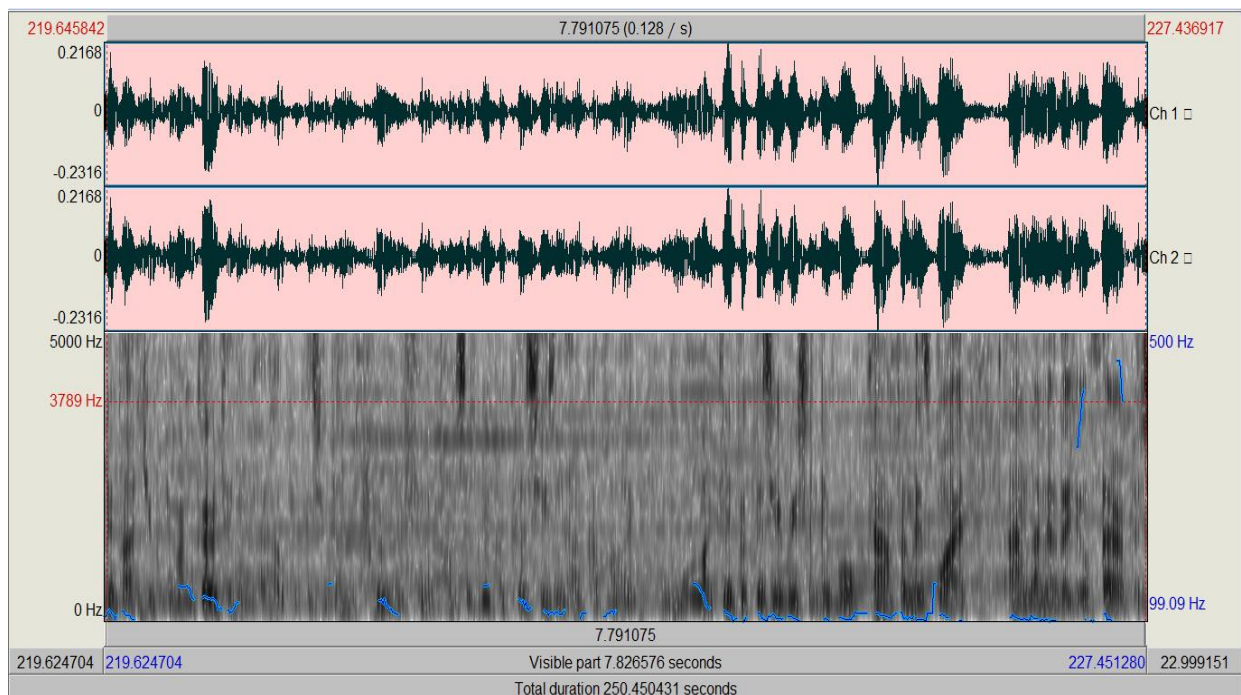
героя. Ватсон здивований та паузи в його мовленні свідчать про брак інформації та вказують на те, що герой занурений у думки та здогадки, намагаючись логічно обґрунтувати слова.



Спектрограма 2.2 Watson: *We don't even know each other's names nor the place of meeting.*

Данна спектрограма відображає тривалу паузацію у мовленні Ватсона. Аналізована синтагма становить 7,8 секунд, з них 4,6 секунди в загальному становить пауза. 4,6 секунди складає загальна тривалість паузи, яку ми класифікуємо як наддовгу. Така наддовга пауза виражає спантеличеність героя, нерозуміння ситуації, свідчить швидше не про зупинку мовлення, а про пошук інформації. При цьому темп мовлення героя сповільнений, тривалість звучання складу в синтагмі складає 269 мс. Ватсон здивований

та паузи в його мовленні свідчать про брак інформації та показує на те, що герой занурений у думки та здогадки, намагається логічно обгрутувати слова.



Спектрограма 2.3 Sherlock: *I know you are a doctor from Avganistan and you have a brother who worries about you but you don't ask about his help, probably because he is an alcoholic, more likely he got divorced, and your therapist says that your lame is psychosomatic. Unfortunately, he is wright. I believe for the first time it is enough. Wright? Name: Shelock Holmes, address: Baker street 221*

Дана спектрограма відтворює висновок Шерлока, який промовляється досить швидко і тривалість якого становить 7,8 секунд. Складається враження, що Шерлок вимовляє всю думку на одному подиху, ніби він готував та завчив цю промову, тому пауз практично немає. Це говорить про вражаючу швидкість його думки і розуму загалом.

Параметр довготи синтагм та тривалість пауз характеризує інтенцію мовця та має змістовий характер вираження повідомлення мовця. Так, наприклад, мовленню Шерлока притаманна відсутність пауз між синтагмами та середня довгота синтагми в 269 мс, що говорить про його геніальність, впевненість та рішучість. Доктору Ватсону притаманне використання пауз середньою тривалістю у 460 мс при звучанні синтагми у 680 мс, що свідчить про невпевненість героя та хезитацію.

Досліджувані параметри тривалості фраз: тривалість синтагми, тривалість першого ударного складу, тривалість ядерного складу, середня тривалість, а також тривалість пауз (табл.1).

Таблиця 2.1

Показники тривалості фраз Шерлока, Мс

Тривалість синтагми	Тривалість ударного складу	Тривалість ядра	Середня тривалість. складу
2300	290	248	269

Як видно з даних в таблиці, тривалість першого ударного складу становить 290 мс, тривалість ядра - 248 мс і середній показник тривалості складу становить 269 мс. Як показують дані, темп фраз є досить швидким, хоча і були зафіксовані випадки, коли був використане саме уповільнення

темпу, так як наприклад у фразі: “...*Oh...Carl Powers...*” . Потрібно відзначити, що дане явище є дуже рідкісним у мові говорить, тому що в загальному, його мовленню притаманний швидкий темп. Швидкий темп, є характерною ознакою мовлення Шерлока.

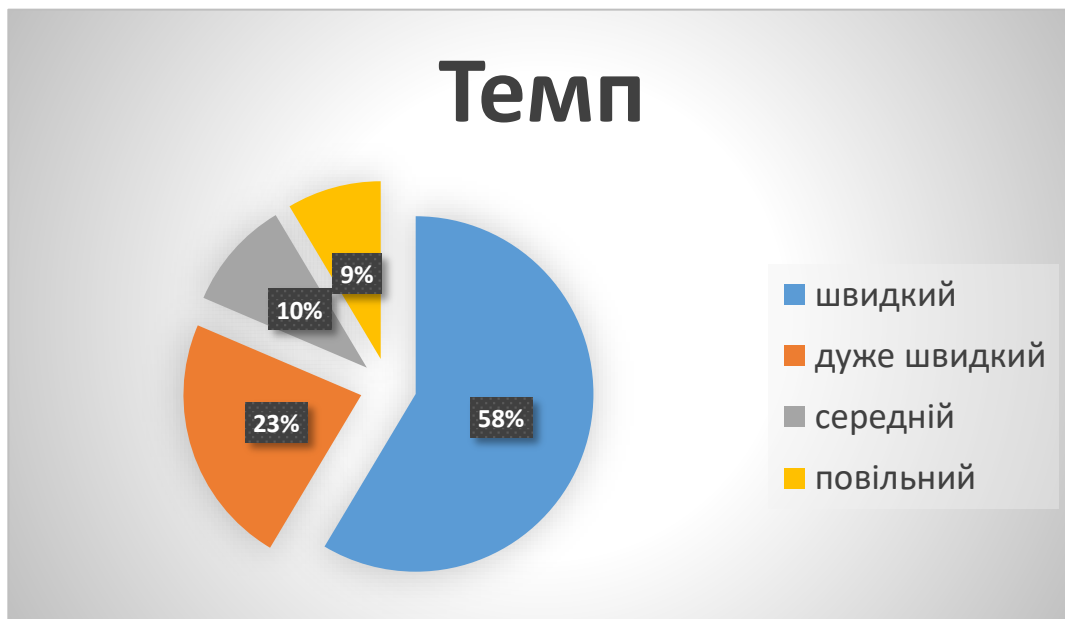


Рис. 2.2 Темпоральні характеристики мовлення Шерлока

Мовлення головного героя є скоріше приємним, аніж неприємним, зрозумілим і легким для сприйняття, незважаючи на швидкий темп проголошення. Також слід відзначити, що мовлення Шерлока часто має інформативний характер, що не дивно, адже практично кожне його висловлювання складається з «аргументів» і «фактів». Мовлення Шерлока складає враження не спонтанної, а скоріше підготовленої промови. Це пояснюється тим, що швидкість думки детектива дуже висока, ідеї приходять до нього щомиті і одразу ж реалізуються в формі висловлювання.

Отже, провівши контекстуальний та електроакустичний аналіз монологів, можна зробити висновок, що головними параметрами, котрі характеризують мовлення Шерлока, є швидкий темп проголошення фраз,

впевненість в тому, що він говорить та активна манера викладу. Напрямок тону в перед'ядерних частинах синтагм є переважно низхідним. Щодо ядерного тону синтагми найбільш частотним є низький спадний тон. Переважає спадна ступінчаста шкала, домінуючим є швидкий темп мовлення. Щодо інших героїв, то ситуація кардинально відмінна, для доктора Ватсона характерне використання тривалих пауз, при чому тем мовлення не швидкий та переважає тембр висхідний з низхідним тоном.

2.3 Естралінгвальні засоби створення просодичного портрету

В ході аудіовізуального аналізу було встановлено, що жест завжди супроводжує просодичне ядро. У нашому аналізі ми спиралися на дослідження Суховой Н.В., яка інтерпретує просодичне ядро, як перцептивно і семантично виділену ділянку синтагми, що складається з наголошеного передударного, ядерного і позаударного складів [32:53]. Відносно знакових форм кінетичної поведінки, детектив найчастіше використовує власне жести і вираз обличчя. Це надає його висловлюванням родзинку і робить їх оформлення висловлювань більш виразним і яскравим. Невербальній мові Шерлока притаманні такі види очного поведінки як підморгування, в поєднанні з привітною посмішкою «широко» розкриті очі, які підкреслюють здивування головного героя, а також він часто мружиться, що зменшує відкриту область очей і дає йому можливість сконцентрувати увагу на об'єкті або людині. Аудіовізуальний аналіз показав, що жестикулює Шерлок найчастіше, коли мова йдеться про нове розслідування, коли він зацікавлений в ході розмови, коли намагається пояснити ті речі, які йому самому здаються очевидними, але, на його обурення залишаються незрозумілими для співрозмовника, будь то Ватсон або детектив Лестрейд. Закриваючи обличчя, а якщо бути більш точним скроні долонями, Шерлок перериває будь-який контакт із зовнішнім світом, щоб ніщо не заважало йому думати, або ж коли довго не може знайти

відповідь для вирішення тієї чи іншої справи. Посмішка Шерлока майже завжди має іронічний характер, аніж традиційне значення – вираз гарного настрою і привітності співрозмовника.

Переходячи до зорової поведінки головного героя, потрібно сказати, що одним з притаманних жестів є закриття очей, коли Шерлок занурюється «в глибини свого розуму», ніби шукаючи в підсвідомості відповіді для вирішення поставленого перед ним завдання. Для здійснення візуальної взаємодії зі співрозмовником герой використовує прямий погляд в очі.

Проаналізувавши весь досліджуваний матеріал, ми дійшли до висновку, що мовлення Шерлока завжди супроводжується певними засобами невербальної комунікації. У наведених монологів виділені лексичні одиниці, супроводжуються певними невербальними засобами комунікації. Наприклад, "**Sentiment**" детектив вимовив зі зморщеним носом, як ніби він сказав щось огидне. Це говорить про те, що йому незрозуміла така річ як сентиментальність і їй подібні. Фраза "**... Oh ... Ah ... She was clever! Clever, yes! She's cleverer than you lot ...**" супроводжувалася посмішкою, але вона говорила не про те, що детектив радий високому рівню інтелекту дівчата, про яку йдеться, а про те, що йому було приємно та в задоволення розгадати "наслідки" кмітливості вбитої.

Речення: "**... We've got a serial killer ...**" Шерлок вимовив, плеснувши в долоні, неначе аплодуючи на початку вистави в театрі. Це говорить про те, що він задоволений своїм відкриттям і з нетерпінням чекає наступних.

У реченні: "**... Love those ...**" під "*цих*" він має на увазі серійних вбивць. Свою "*любов*" він, як-би, підтвердив закриттям очей. Це говорить про те, що улюблені розслідування детектива пов'язані саме з серійними вбивцями.

У реченні: "**...Just saving her time, is not that kinder?**" Слово *kinder* супроводжувалося мімікою Шерлока, він зморщив ніс, трохи примруживши очі. В даному випадку, це говорить про подив детектива. Він

дійсно не розуміє, чим образив Моллі, чому вона навпаки не дякує йому, адже він розкрив їй очі на Джима. Не дивлячись, на свій дар дедукції людських відносин, особливо любов, залишається незбагненим, а точніше сказати не потрібним для Шерлока. Його жест дійсно підтверджує його щире нерозуміння того, що Моллі вибігла з лабораторії.

Одне з питань: *"... Do not you see? ..."* Шерлок вимовив, трохи примруживши очі і зморщивши ніс, і наблизившись до Ватсона, що в даному випадку свідчить про роздратування Шерлока. У даній ситуації, повільний темп кмітливості помічника, викликав злість Холмса. Своїм жестом він як би задає питання: *"навіщо тобі розум, якщо ти не хочеш їм користуватися, як слід ?!"*

Отримані в ході електроакустичного аналізу дані дозволяють простежити просодичні характеристики фраз, взаємодіючих з жестами в поведінці головного героя серіалу. Для наочної демонстрації просодичного маркування даних фраз презентуємо показники ЧОТ, інтенсивності та тривалості, характерні голосу Шерлока в досліджуваних фрагментах. Максимальна ЧТО– 169 Гц. Частотний діапазон – 66 Гц. Середня інтенсивність голосу склала 54 Дб, максимальна – 60 Дб. Середня тривалість складу склала 330 Мс (табл.3).

Таблиця 2.3

Середні показники ЧОТ (Гц), інтенсивність (Дб) і тривалість синтагм (Мс)

Просодичні характеристики				
Максимальна ЧОТ	Частотний діапазон	Максимальна інтенсивність	Середня інтенсивність	Середня тривалість синтагми
169	66	60	54	269

Параметр ЧОТ співпадає з перцептивним параметром висотного тонального рівня. Були досліджені такі показники: ЧОТ першого ударного складу, ЧОТ ядерного складу, максимальне і мінімальне значення ЧОТ у фразах і їх частотний діапазон. Завданням даного етапу дослідження було встановити чи підтверджують дані електроакустичного аналізу, дані перцептивного аналізу описані в попередньому розділі. Отримані дані відображені в таблиці, вказують на взаємозв'язок перцептивного аналізу екстралінгвальних засобів з аудіо аналізом лінгвальних засобів (табл.4):

Таблиця 2.4

Частотні показники досліджуваних фраз, Гц

ЧОТ 1 ударного складу	ЧОТ ядерного складу	Max ЧОТ	Min ЧОТ	Діапазон
139	161	169	87	66

Дослідження частоти першого ударного і ядерного складів показали, що в досліджуваних синтагмах показники, що найбільш високі показники ЧОТ припадають на ядерний склад - 161 Гц (на перший ударний - 139 Гц). Наведемо приклад фраз, в яких максимальна частота тону припадає на перший ударний склад:

- *Say it again*
- *Oh what do you call this then?!*

Дослідження інтенсивності фраз, що містять екстралінгвальну поведінку, продемонструвало, що пікова інтенсивність припадає на ядерний і перший ударний склад. Максимальна інтенсивність складає – 63 Дб (табл.5).

Таблиця 2.5

Показники інтенсивності фраз, Дб

Інт. 1 удар.	Інт. Ядра	Мах Інт.	Сред. Інт.
60	65	65	63

Наведемо приклади фраз з максимальними показниками інтенсивності:

- *I've been cooped-up for **ages!***
- ***Her case!** Come on, where is her case?!*

Отже, найвищі показники припадають саме на ту ділянку синтагми, який корелює з жестом. Практично кожне вербальне висловлювання Шерлока супроводжується жестовим вираження, і сам жест завжди припадає на просодичне ядро, яке розуміється як перцептивно і семантично виділена ділянка синтагми, що складається з передударного, ядерного і позаударного складів. Усі лінгвальні засоби детектива не просто передають інформацію, але за допомогою них герой певним чином впливає на учасників комунікативного процесу, орієнтує і переконує їх.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У створенні просодичного портрету героїв беруть участь не тільки лінгвальні, а й екстралінгвальні засоби комунікації – ці два види спілкування невідривно взаємопов'язані між собою. Всі мовні засоби детектива не просто передають інформацію, але вони певним чином впливають на учасників комунікативного процесу, орієнтують і переконують їх.

Електроакустичний аналіз монологів показав, що мовлення Шерлока Холмса інтелектуальне, його рішення геніальні, швидкість його висловлювань просто вражаюча. Виходячи з аналізу мови, можна зробити висновок про те, що Шерлоку характерний діалектико-алгоритмічний тип мислення, раціональність, розважливність, аристократичність і динамізм. Звичайно ж, все це навряд чи б реалізувалося без важкої роботи актора над постановкою своєї промови в створенні образу.

Одним з найважливіших механізмів формування та передачі семантичного центру висловлювання є інтонація. Напрямок тону переважно низхідний, найбільш частотним є низький спадний тон. Переважною є спадна ступінчаста шкала. Змінна і висхідна шкали відсутні. Відносно темпу, то основним є швидкий темп проголошення фраз. Щодо

якісних ознак, незважаючи на швидкий темп проголошення фраз, мовлення залишається зрозумілим і легким для сприйняття.

Також слід відзначити, що мовлення Шерлока часто несе в собі інформативний характер, що не дивно, адже практично кожне його висловлювання складається з «аргументів» і «фактів». Головними параметрами, котрі характеризують мовлення Шерлока, є швидкий темп проголошення фраз, впевненість в тому, що він говорить і активна манера викладу. Також, практично кожне вербальне висловлювання Шерлока супроводжується жестовим висловлюванням, і сам жест завжди припадає на просодичне ядро, яке розуміється як семантично виділена ділянка синтагми, що складається з передударного, ядерного та позаударного складів.

ВИСНОВКИ

Становлення та інтенсивний розвиток досліджень просодичних портретів на матеріалі акторського мовлення в лінгвістиці припадає на останні десятиліття ХХ століття, що ще раз підкреслює актуальність даної теми. У центрі уваги аналізу був один з видів дискурсу, а саме кінодискурс, вивчення якого є особливо актуальним, так як, на думку соціологів, цей вид дискурсу, як ніщо інший, здатний змінювати сприйняття його аудиторією, нав'язуючи певні ритуали, моделі поведінки, програмує світоглядні, та інші установки, тобто володіє сугестивною силою.

Матеріалом аналізу стало монологічне (в складі діалогічного) мовлення героїв однойменного телесеріалу «Шерлок Холмс» зокрема мовлення головного героя Шерлока Холмса у виконанні британського актора Бенедикта Камбербетча. В ході роботи було встановлено, що у порівнянні з діалогічними уривчастими висловлюваннями, монологічний текст являє собою фіксовану, з певним змістом послідовність пропозицій, пов'язаних між собою семантично, відображаючи рух і розвиток думки.

Вивчення створення просодичного портрету, а саме просодія акторського мовлення є досить актуальним, оскільки проблематика цього явища є предметом вивчення багатьох наукових напрямків: лінгвістики, психології, антропології, філософії і т.д. Оскільки в створенні просодичного портрету героя беруть участь не тільки лінгвальні, а й екстралінгвальні засоби комунікації – ці два види спілкування були розглянуті як кожен зокрема, так і у взаємодії.

Всі просодичні засоби головного героя, детектива Шерлока, не просто передають інформацію, але вони певним чином впливають на учасників комунікативного процесу, орієнтують і переконують їх. Результати електроакустичного аналізу монологів показали, що мова Шерлока Холмса інтелектуальна, його рішення геніальні, швидкість його висловлювань просто приголомшлива. Виходячи з аналізу мови, можна зробити висновок про те, що Шерлоку характерний діалектико-алгоритмічний тип мислення, раціональність, розважливість, аристократичність і динамізм. Звичайно ж, все це навряд чи б реалізувалося без важкої роботи актора над постановкою своєї промови в створенні образу.

Результати аудіовідуального аналізу промови головного героя, зокрема Шерлока, показали, що одним з найважливіших механізмів формування та передачі семантичного центру висловлювання є *інтонація*. Аналіз синтагм показав, що напрямок тону в пред'ядерних частинах синтагм є переважно низхідним. Щодо ядерного тону синтагми найбільш частотним є низький спадний тон. Переважною є спадна ступінчаста шкала. Змінна і висхідна шкали відсутні. Відносно темпу, то основним у мовленні детектива є швидкий темп проголошення фраз. Практично всі висловлювання були вимовлені в середньому діапазоні голосу. При аналізі якісних ознак мови Шерлока, можна відзначити, що незважаючи на швидкий темп вимовлення фраз, мовлення залишається зрозумілим і є легким для сприйняття. Тому мова головного героя детектива Шерлока

часто несе в собі інформативний характер, що не дивно, адже практично кожне його висловлювання складається з «аргументів» і «фактів».

В ході аналізу лінгвальних засобів ми дійшли висновку, що головними параметрами, котрі характеризують мовлення Шерлока, є швидкий темп проголошення фраз, впевненість в тому, що він говорить і активна манера викладу. Також було встановлено, що практично кожне вербальне висловлювання Шерлока супроводжується жестовим висловлюванням, і сам жест завжди припадає на просодичне ядро, яке є перцептивно і семантично виділеною ділянкою синтагми.

З використанням швидкого темпу вимовлення фраз, при середньому діапазоні голосу від 61 до 161 Гц, з максимальною інтенсивністю в 61Дб та вживання коротких (39 Мс) та надкоротких (15 Мс) пауз, з низхідним тоном дозволяє створити портрет героя, який впевнений в собі і своїх діях, може впливати на інших людей, переконувати їх та змінювати хід подій. За допомогою такої комбінації просодичних характеристик, а саме поєднання лінгвальних та екстралінгвальних засобів можна досягти успішного образу геніального детектива. Напротивагу цьому, вживання тривалих та довготривалих пауз (60 Мс), висхідний тон та діапазон голосу від 41-61 Гц свідчить про хезитацію героя, невпевненість та слабкість характеру.

Саме завдяки гармонійному поєднанню лінгвальних і екстралінгвальних засобів комунікації, досліджуваний кіноваріант реалізації кіногероя є найбільш цікавим і унікальним, завдяки акторським і індивідуальним характеристикам мовлення Шерлока.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Александров Д.Н. Риторика : [учеб. пособие] / Дмитрий Николаевич Александров. — М. : ЮНИТИ-ДАНА, 1999. — 534 с.
2. Алексієвець О. М. Просодичні засоби інтенсифікації висловлювань сучасного англійського мовлення : [монографія] / Оксана Миколаївна Алексієвець. — Тернопіль : Економічна думка, 2002. 197 с.
3. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англomовному художньому дискурсі / Т. О. Анохіна. – Вінниця: Нова Книга, 2008.– 160 с.
4. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Сов. энцикл., 1990. – С. 136 – 137

5. Бабушкіна Е.А. Мовленнєвий портрет особистості: фонетичні характеристики.//Соціальний статус мовця і його фонетичні корелятори – Тамбов: Грамота, 2015 – С.20-22.
6. Багмут А. Й. Інтонаційна виразність звукового мовлення засобів масової інформації / А. Й. Багмут. – Київ: Нова Думка, 1994. – 191 с.
7. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф.С. Бацевич. – Київ: Академія, 2004. – 342 с.
8. Блох М.Я. Проблемы парадигматического синтаксиса. Дисс.докт.филол.наук. – М., 1976. – 360 с.
9. Блохина Л.П., Потапова Р.К. Методика анализа просодических характеристик речи. – М., 1970. – 84 с.
10. Бондарко Л.В. Фонетическое описание речи и фонологическое описание языка. – Л.: ИЗ-во Ленинградского университета, 1981. – 220 с.
11. Борботько В.Г. Элементы теории дискурса. – Грозный, 1981. – 189 с.
12. Варшавская А.И. Смысловые отношения в структуре языка (на материале современного английского языка) – Л.,1984. – 103 с.
13. Виноградов В.В. Про категорию модальности и модальные слова в русском языке// Трактат Института русского языка. – М. – Л., 1950 – 89 с.
14. Волошин В.Г. Григорян Н.Р. Музя Е.М. Олинчук В.В. Методы обработки результатов экспериментально – фонетических исследований речи и их лингвистическая интерпритация .– Одесса,2011. – С.97-103
15. Гальперін І.Р. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. М.: Наука, 1981. - 139 с; 4-е вид. - М.: КомКніга / URSS, 2006.

16. Гончарова, Е. А. Пути лингвостилистического выражения категорий автор – персонаж в художественном тексте. – Томск, 1984. – 148 с.
17. Давыдов М.В. Яковлева И.В. Типы голосов как часть речевых портретов. – М., 2001 – 181 с.
18. Дмитрук О.В. Маніпулятивні стратегії у сучасній англомовній комунікації (на матеріалі текстів друкованих та Інтернет-видань 2000-2005 років) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / О.В. Дмитрук. – Київ, 2006. – 19 с.
19. Забужанська І. Д. Темпові флуктуації як засіб виділення семантично-суттєвих мовленнєвих фрагментів / І. Д. Забужанська // Science and Education a New Dimension. Philology IV (19). — Budapest :www.seanewdim.com, 2016. — Issue 84.— P. 77—79.
20. Зарецкая А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе (на материале английского языка) Дисс.канд.филол.наук. – Челябинск, 2010. – 180 с.
21. Златоустова Л.В., Потапова Р.К., Потапов В.В., Трунин-Донской В.Н. Общая и прикладная фонетика. – 2-е доп. и пер. изд. – М., 1997. – 416с.
22. Златоустова Л.В., Потапова Р.К., Трунин-Донской В.Н. Общая и прикладная фонетика. — М., 1986. – 304 с.Иванова С.Ф.Искусство диалога или беседы и риторика.– Пермь, 1992.– 150 с.
23. Калита А. А. Актуалізація емоційно-прагматичного потенціалу висловлювання : [монографія] / Алла Андріївна Калита.— Т. : Підручники і посібники, 2007. — 320 с.
24. Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. – М.: Изд-во «Институт социология РАН», 1999. – 36 с.
25. Китайгородская, М. В., Розанова, Н. Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. – М., 1995. – 128 с.

26. Крейдлин Г. Невербальная семиотика. – М: Новое литературное обозрение – 2002. – 581 с.
27. Крысин, Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. – М., 2001. – Вып.1. – С.90-106.
28. Кузьмина В.Р. Реализация неполносоставности высказывания в монологических единствах английского разговорного языка // Вопросы романо-германского языкознания. – Саратов – 1986. – С.100 – 115.
29. Лисичкіна О. О. Просодична актуалізація логіко-аргументативних інтеракцій (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі англомовних ділових переговорів) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.02.04 / Лисичкіна Ольга Олексіївна. — Горлівка, 2010. — 231 с.
30. Леорда, С. В. Речевой портрет современного студента. автореф. дис. канд. филол. наук. – Саратов, 2006. – 19 с.
31. Марузо Ж. Словник лінгвістичних термінів. — М., 1960. – 436 с.
32. Матвеева, Г. Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дис. д-ра филол. наук. СПб., 1993. – С.87.
33. Николаева, Т. М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады Всесоюзной научной конференции. Часть 2. – М., 1991. – С.73-75.
34. Нушикян Є.А. Типологія інтонації емоційного мовлення. – Київ – Одеса: Вища школа, 1986. – 160 с.
35. Панов М.В. О балансе внутренних и внешних зависимостей в развитии языка // Res Philologica. Филологические исследования. М., 1990. С. 200—207.

36. Петренко І. В. Лінгвоакустичні характеристики паузації в сучасному англomовному лекційному дискурсі (експериментально-фонетичне дослідження чоловічого та жіночого мовлення в дидактичній сфері): дис. кандидата філол. наук: 10.02.04 / Петренко Інна Володимирівна. — К., 2000. — 210 с.
37. Поплавская Т. В. Сегментная фонетика и просодия устной речи / Т. В. Поплавская. — Минск.: Минский государственный лингвистический университет, 1993. — 159 с.
38. Потапова Р.К. Слоговая фонетика германских языков. — М., 1986. — 144 с.
39. Приходько А. Н. Когнітивно-комунікативна типологія дискурсів / А. Н. Приходько // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. — К.: Вид. центр КНЛУ, 2009. — Т. 12. — № 1. — С. 20—24.
40. Труфанова В.Я. О соотношении индивидуального и общего в интонации актера". - В кн. "Русское сценическое произношение". М.: Наука, 1986. - С.166-181.
41. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. — Изд. 2-е. — М.: Просвещение, 1976. — 544 с.
42. Селіванова О.О. «Лінгвістична Енциклопедія» – Полтава: Довкілля-К – 2010 – 844 с.
43. Скалкин В.Л. Обучение монологическому высказыванию. – К.: Рад.шк.,1983. – 200 с.
44. Сухова Н.В. Взаимодействие просодического ядра и кинетической фразы в разных коммуникативно-прагматических типах монологических высказываний//Московский лингвистический журнал. – Т.9, 2006 - С.51-66
45. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. — М., 1960 – 95 с.

46. Труфанова В.Я. Речевой портрет говорящего на фоне интонационной системы языка.//Аспекты изучения звучащей речи. Сборник статей. – М. Из-во Московского университета, 2004 - С.197 – 211.
47. Тихоніна С.І. Фонетичні особливості акторського мовлення: автореф. дис. канд. філол. наук// ОНУ ім.Мечнікова – Одеса, 2015 – 19 с.
48. Тарасенко, Т. П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. канд. филол. наук // Краснодар, 2007. – 26 с.
49. Тронский И.М. Вопросы языкового развития в античном обществе. — Л., 1973 – С.107
50. Ушакин С.А. Пол как идеологический продукт: о некоторых направлениях в российском феминизме //Человек. – 1997.№ 2 – С.62-71.
51. Шевченко І.С. Дискурс як мисленнєво-комунікативна діяльність / І.С. Шевченко, О.І. Морозова // Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : кол. монографія [під заг. ред. І.С. Шевченко]. – Харків : Константа, 2005. – С. 21–28.
52. Auer P. Language in Time : The Rhythm and Tempo of Spoken Interaction (Oxford Studies in Sociolinguistics) / P. Auer, E. Couper-Kuhlen, F. Muller. — Oxford : Oxford University Press, 1999. — 256 p.
53. Bhatia V. Advances in Discourse Studies / V. Bhatia, J. Flowerdew, R. Jones. – New York: Taylor & Francis e-Library, 2008. – 273 с.
54. Batstone S., Tuomi S.K. Perceptual Characteristics of Female Voices//Language and Speech. – 1981 – Vol. 24. – Pt.2. –P.111 – 123.

55. Dijk T.A. van. *Studies in The Pragmatics of Discourse // Janua linguarum. Series Maior; 101.* –The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers – 1981. – 331 p.
56. Firth J.R. *Sounds and prosodies. Papers in Linguistics.* – London. – 1957. – P. 34-51.
57. Harris ZS *Analyse du discours // Languages, 1969.* - № 13. - P. 8
58. Harris ZS *Notes du cours de syntaxe.*-Paris: Ed. du Seuil, 1976.-238 p.
59. Hornby A.S., Gatenby E.V., Wakefield H. *The Advanced Learner's Dictionary of Current English /* - London. Oxford University Press, 1952. – 770 p.
60. Hattory Sh. *The analysis of meaning. For R. Jakobson.* — The Hague, 1956. – P.207
61. Jones D. *Chronemes and tonemes. Acta Linguistica.*— Copenhagen, 1944. – 255 p.
62. Markwardt A.H. *Scribner Handbook of English.* – New York^ Scribner. – 1948 – 265 p.
63. Jakobson R. *The metaphoric and metonymic poles // Fundamentals of language.* Gravenhage, 1956.
64. Zabuzhanska I. D. *How Rhythm Functions in Poetry /I.D. Zabuzhanska //Іноземні мови у вищому навчальному закладі : теоретичні засади та прикладні аспекти : матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф., (Вінниця, 10 квіт. 2014 р.) / Гол. ред. Ямчинська Т.І. — Вінниця : Нілан-ЛТД, 2014.—С. 37— 39.*
65. Zabuzhanska I. D. *The Problem of Definition of Poetic Speech in the Framework of Modern Linguistic Research / I. D. Zabuzhanska // The Second International Conference on European Conference of Languages, Literature and Linguistics : proceedings of the Conference (Vienna, June, 23, 2014) / Vienna, Or. "East West" Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, Vienna. — P. 15—20.*

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

66. Ритм // Тлумачний словник української мови [Електронний ресурс] — Режим доступу : <http://www.slovnyk.net/index.php?sword=РИТМ>
67. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Essex: Longman, 1992. – 1528 p.
68. Macmillan Dictionary [Electronic resources] – Mode of Access: <http://www.macmillandictionary.com/>.
69. Urbandictionary [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.urbandictionary.com>.

ІНТЕРНЕТ-ДЖЕРЕЛА

70. Андрей Мирошниченко "Бизнес-коммуникации. Мастерство делового общения. Практическое руководство". ("Книжный мир", 2008) <http://www.bookvoed.ru/book?id=4410137>
71. Гордеева М.Н. «Речевой портрет и способы его описания» <http://www.hqlib.ru/st.php?n=101>
72. Все биографии знаменитостей – статья "Бенедикт Камбербэтч – Шерлок Холмс XXI века "- 18.05.2013 <http://allbz.ru/benedikt-kamberbetch-sherlok-holms-xxi-veka/>
73. Железнякова Р. статья "Стиль Бенедикта Камбербэтча в сериале "Шерлок" онлайн- журнал "Звездный стиль" - 22.01.2014 <http://www.etoys.ru/starsstyle/2014/1/22/40501/>
74. Лавриненко И.Н. Критерии классификации кинодискурса. Статья канд.филол.наук - Вестник ХНУ №1003, 2012. <http://dspace.univer.kharkov.ua/handle/123456789/6284>
75. Леонтьев А.А. Психолингвистические Особенности Языка СМИ evartist.narod.ru/text12/06.htm

76. Dijk T.A. van Cognitive Processing of Literature Discourse // Poetics Today. – 1979. – № 1. – Pp. 143-160 // <http://www.discourse-in-society.org/teun.html>
77. Wiki Герои. статья Шерлок Холмс (Бенедикт Камбербэтч) <http://ru.protagonist.wikia.com/wiki>
78. «Шерлок Холмс – диагноз нашего времени» Скарлош.С. <http://reporter.vesti-ukr.com/art/y2014/n2/8662-sherlok-holms-diagnoz-nashego-vremeni.html>
79. «5 загадочных свойств Шерлока Холмса» Корженевский Г. 2.12.15 <https://vkurier.by/35775>
80. Парсамова В.Я. Языковая личность ученого в эпистолярных текстах на материале писем Ю.Лотмана: Автореф. дисс. док. филол. наук. Саратов- 2004 <http://www.dissercat.com/content/yazykovaya-lichnost-uchenogo-v-epistolnykh-tekstakh-na-materiale-pisem-yum-lotmana>
81. Пауфошима Р.Ф. Житель Современной деревни как языковая личность. <http://cyberleninka.ru/article/n/dialektnaya-yazykovaya-lichnost-v-fokuse-lingvisticheskikh-problem>
82. Осетрова Е.В. Речевой Имидж. Красноярск – 2012 http://medialing.spbu.ru/upload/files/file_1394719799_2812.pdf
83. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М., 2004. – 390 с. <http://cyberleninka.ru/article/n/rechevoy-portret-lichnosti-foneticheskie-harakteristiki>
84. Колодина Е.А. Статус кинодиалога в ряду соположительных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс – 2013 <http://cyberleninka.ru/article/n/status-kinodialoga-v-ryadu-sopolozhennykh-ponyatiy-kinodialog-kinotekst-kinodiskurs>
85. Караулов Ю.Н. Языковая личность.

<https://sites.google.com/site/stgeneralinguist/azyk-kak-obsestvennoe-avlenie/azykova-a-licnost-urovni-karaulov>

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

86. М.Гэтисс, С.Моффат «Шерлок» (англ. Sherlock)// «A Study in Pink»//Hartwood Films – 2010 – 60:28
87. М.Гэтисс, С.Моффат «Шерлок» (англ. Sherlock)//«A Scandal in Belgravia»// Hartwood Films – 2012 – 60:29
88. М.Гэтисс, С.Моффат «Шерлок» (англ. Sherlock)//« The Blind Banker» // Hartwood Films – 2010 – 60:28
89. М.Гэтисс, С.Моффат «Шерлок» (англ. Sherlock)//« The Great Game» // Hartwood Films – 2010 – 60:29
90. М.Гэтисс, С.Моффат «Шерлок» (англ. Sherlock)// «The Hounds of Baskerville»// Hartwood Films – 2012 – 60:29
91. Sherlock Episode Scripts [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts.php?tv-show=sherlock