



DOMANTAS MILIUS

Kauno technologijos universitetas, Lietuva
Kaunas University of Technology, Lithuania

MUZIKINIO INTERMEDIALUMO APRAIŠKOS A. HITCHCOCKO FILME *VIRVĖ*

Manifestations of Musical Intermediality
in A. Hitchcock's film *Rope*

SUMMARY

In the context of intermedial meanings, the article analyzes the music of the 1948 film "Rope" by the English-American film director Alfred Hitchcock, which, with its structural harmonic and melodic plan, reveals the emotional experiences and aesthetic philosophy of life of the main characters encoded in the dramaturgy of the film, as well as sensitive issues for the social society of e time. Francis Poulenc's "Assez modéré" no. 1 expands the deep understanding of the interaction of music and its means of expression with the rest of the expressive elements of the motion picture, which define the representation of deep dramaturgical and meaningful elements. After analyzing all ten musical episodes of the film, a significant structural heterogeneity of the film music is revealed, which sheds light on the importance of music both in Alfred Hitchcock's films and in the historical development of the film music genre itself.

SANTRAUKA

Straipsnyje intermedialijų reikšmių kontekste analizuojama anglų-amerikiečių kino filmų režisieriaus Alfredo Hitchcocko 1948 metais statyto filmo *Virvė* muzika, savo struktūriniu harmoniniu bei melodiniu planais atskleidžianti kino filmo dramaturgijoje užkoduotus pagrindinių veikėjų emocinius išgyvenimus ir estetinę gyvenimo filosofiją, taip pat atverianti to laikotarpio visuomenei jautrias temas. Nagrinėjamas kino filmo muzikoje pateikiamas Francis Poulenco *Assez modéré* nr. 1 išplečia giluminį suvokimą apie muzikos ir jos išraiškos priemonių sąveiką su likusiais kino filmo išraiškos elementais, apibrėžiančiais giluminių dramaturginių ir reikšminių elementų reprezentaciją. Išanalizavus visus dešimt kino filmo muzikinių epizodų, atskleidžiamas prasmingas kino filmo muzikos struktūrinis nevienalytiškumas, nušviečiantis muzikos svarbą tiek Alfredo Hitchcocko kino filmuose, tiek paties kino filmo muzikos žanro istorinėje raidoje.

RAKTAŽODŽIAI: intermedialumas, filmų muzika, fortepijono simbolizmas, Hitchcockas, Poulencas.

KEY WORDS: intermediality, film music, piano symbolism, Hitchcock, Poulenc.

IVADAS

Alfredo Hitchcocko 1948 metais statytas filmas *Virvė* visuotinai pripažintas ir žinomas dėl to, kad jame taikomos tam laikotarpiui nebūdingos montažinės išraiškos priemonės ir plėtojamos socialiai jautrios temos. Išsamią kino filmo kūrybos istoriją socialiniame, kino filmo autorių estetinio kūrybos stiliaus, bendrajame kino istorijos kontekste atskleidžia italų semiotikas Dario Martinellis¹ knygoje *The Intertextual Knot. An Analysis of Alfred Hitchcock's Rope*. Tačiau muzikos vaidmuo išsamiai nenagrinėtas ir jos reikšmė bendrojoje kino filmo dramaturgijoje neaptarta, nes savita kino filmo muzikos interpretacinė analizė ganėtinai sudėtinga, ji reikalauja perteikti, naudojantis muzikologinės analizės instrumentais, atskleistas muzikines struktūras ir susieti jas su bendra kino filmo dramaturgija bei jos išraiškos priemonėmis.

Atsižvelgiant į kelių skirtingų medijų sąveiką, straipsnyje pasitelkiama intermedialioji analizė. Ja siekiama išsamiau ir giliau perteikti kino filmo *Virvė* muzikos ryšius bei reikšmes, atsižvelgiant į jusliškumą, raiškos modalumus ir savitus medijos ypatumus, ko neapima semiotinės analizės metodai (Melnikova 2018: 84–101). Šiame straipsnyje siekiama atskleisti, kaip neoriginaliai kino filmui sukurtas kūrinys, vėliau pritaikytas prie bendrosios kino filmo dramaturgijos, potencialiai išplečia kino filmo prasmį

lauką istoriniu, socialiniu, struktūriniu ir emociniu kontekstais.

Režisierius A. Hitchcockas, naudodamas „nenutrūkstamo“ kadro montažo techniką – naują to laikotarpio kino filmų kūrybos kontekste,² – sukuriančią nepertraukiamo kadro iliuziją, pasakoja istoriją apie Philipą Morganą (aktorius Farley Grangeris) ir Brandoną Shaw (aktorius Johnas Dallis). Jie, prieš surengdami vakarienę draugams, virve pasmaugia bendrą draugą – tai šiai porai yra tik Friedricho Nietzschės įkvėptas filosofinis pratimas. Žudikai, paslėpę kūną dėžėje, tarnaujančioje kaip stalas, ant kurio surengiama savitarnos vakarienė, pasitinka savo svečius. Tarp jų yra aukos sužadėtinė bei koledžo profesorius (aktorius Jamesas Stewartas), kurio paskaitos įkvėpė juos nusikalstamam veiksmui.

Objektyviojoje (išorinėje) filmo dramaturgijoje plėtojamos Friedricho Nietzschės filosofijos, „tobulos žmogžudystės“, dienos šviesos bei nakties tamsos, „tikrojo aš“, „buvimo dievu“, homoseksualumo ir meno temos. Tačiau subjektyviojoje (vidinėje) filmo dramaturgijoje bandoma atskleisti, kaip primityviausi žmogaus veiksmai, susiję su pirminiais išlikimo poreikiais, pateikiami inteligentiškos aplinkos – filosofijos, meno ir muzikos – kontekste. Čia išryškėja keturios pagrindinės filmo dramaturgijos ašys: maitas → seksas → žmogžudystė → ritualas.

AKUSTINIS MUZIKOS EPIZODŲ ŽEMĖLAPIS

Kino filmo garso takelyje muzika skamba dešimt kartų. Pirmą ir paskutinį kartą (filmo pradžios ir pabaigos subtituose) girdima nediegetinė muzika (mu-

zika už filmo pasaulio ribų) įrėmina ir išryškina diegetinės muzikos svarbą bendrojoje kino filmo dramaturgijoje. Sukuriamas emocinio kontrasto efektas: filmo

pradžioje skambanti kompozitoriaus Davido Buttolpho simfoninės muzikos įžanga mažorinėje tonacijoje baigiama paskutiniu aukos mirties šauksmu.

Kino filmo dramaturgijoje centrinė muzikos ašimi tampa prancūzų kompozitoriaus Francis Poulenco kūrinys *Assez modéré*³, kuris visas yra 24 taktų trukmės B-dur tonacijoje (Buckland 1999: 27). Harmoninė kūrinio struktūra susideda iš A (B-dur) + B (h-moll) + A (B-dur) + B (h-moll) + kodetės (paskutiniai 3 taktai) dalių. A ir B dalys kontrastuoja tonacijos atžvilgiu (mažoras ir minoras). B dalyje išivyrėja poliharmonija: akompanimentas toliau atliekamas toje pačioje B-dur tonacijoje, o dešinės rankos partijoje plėtojama melodija h-moll tonacijoje remiasi harmoniniu melodijos chromatizavimu. Harmoniškai kūrinio struktūrą sudaro penkios dalys. Tai tiesiogiai susiję su faktu, kad dramaturgijoje diegetine forma kūrinys penkis kartus atliekamas taip pat:

- pirmą kartą filmo veikėjas Philipas atlieka tik kūrinio A dalį. Sugrojus pirmąsias B dalies melodijos natas, grojimas nutraukiamas, nes atvyksta profesorius;
- penktą ir paskutinį kartą išgirstame diegetine forma grojamą penktąją kūrinio dalį – kodetę. Dalį žudikas pianistas atlieka tik dešine ranka: kūrinio pabaiga, kuri be išrišimo baigiama B-dur dominantėje (su fa#), tiesiogiai atspindi visų trijų pagrindinių veikėjų neužtikrintumą dėl ateities: kaukiant policijos automobilių, iškviestų trimis ginklo šūviais, sirenomis, gerbiami visuomenės nariai tampa žmogžudžiais.

Alfredas Hitchcockas sąmoningai pasirinko prancūzų kompozitoriaus kūrinį, numanydamas galimas šio kūrinio struktūrinės reikšmės kino filmo dramaturgijoje, – tai pažymėta 1948 metų sausio 21 diena datuojamoje Josepho McLaughlino kino studijos atmintinėje, išsiųstoje Helenai Schoenai. Hitchcockas, kaip prodiuseris, komentuodamas galimybę naudoti kitų kompozitorių, pavyzdžiui, Jacques'o Iberto ar Percyo Graingerio, kūrinius „įdėjo daug savų pinigų į šį kino filmą, todėl jis primygtinai reikalavo naudoti anksčiau pateiktą kompoziciją [Poulenco *Assez modéré*], ir tai nediskutuotinas klausimas“ (Schroeder 2012: 171).

Žudiko pianisto Philipo tik viršutinė partija atliekama kūrinio pabaiga, neakompanuojant kaire ranka, atspindi dramaturginę filmo struktūrą, užkoduotą kūrinio harmoniniame plane. Kūrinyje akompanimentas įsmedenina visą foną – žiūrovus, kuriems žudikai pasirodo. Kai rijoji mažorinio akompanimento ranka – tai žiūrovai (kurie, kaip pagrindinė akompanimento B-dur tonacija, niekada nesikeičia ir išreiškia stabilius visuomenės moralės principus), o pagrindinė mažorinė, besikaitaliojanti su minorine melodija įsmedenina abu žudikus (A dalies mažorinė melodija perteikia užtikrintą Brandono charakterį, o B dalies minorinė polifoninių bruožų melodija atspindi sudėtingesnį ir dėl visko abejojančio Philipo personažo charakterį). Taip pat mažorinė A dalies melodija išoriškai įsmedenina vakarienių svečius ir perteikia visą pagrindinių veikėjų sukurtą veiksmą nediegetiniame (filmo žiūrovų) pasaulyje, o B dalies melodijos pirmoji pusė, atsiradus polifoninių elemen-

tų, reprezentuoja tikrąją pagrindinių filmo veikėjų moralinę degradaciją. Antrasis B dalies melodijos motyvas išreiškia moralinius žudiko pianisto svyravimus, susijaudinimą, būseną tarp ramybės ir baimės, kad gali būti išaiškintas. Kai profesorius atskleidžia žmogžudystės faktą, susijusį su filosofiniais debatais, jis pats mentališkai susitapatina su abiem žmogžudžiais ir ima jausti kaltę. Tai įrodo trys į orą iššauti šūviai: kiekvienas šūvis skirtas žudikui, trečiasis – pačiam profesorius. Profesorius, jausdamasis kaltas dėl to, kad jo paskaitos paskatino pagrindinius filmo veikėjus tapti žudikais, mentališkai identifikuoja save kaip žudikų sąjungininką, tad iš žiūrovo pereina į aktyviojo filmo veikėjo poziciją. Žudiko pianisto atliekamos paskutinės kūrinio melodijos natos skamba be akompanimento, nes žiūrovų (vakarienių svečių) jau seniai nebėra. Muzikos kūrinio intermedialumo apraiškos harmoninėje kūrinio struktūroje tiesiogiai siejasi su dramaturginiu – psichologiniu kino filmo kontekstu.

Kuomet filmo dramaturgijoje F. Poulenco kūrinys girdimas antrą, trečią ir ketvirtą kartus (visada girdima A ir B dalys), įtampa sukeliama, keičiant kūrinio tempo ir kalbų tempo santykį. Tempo pagreitinimas ar sulėtinimas tiesiogiai susijęs su siužetinės įtampos pakilimu ar atoslūgiu. Scenoje, kai Philipas, klausinėjamas profesoriaus, groja fortepijonu, kūrinio atlikimo tempas palaipsniui greitėja, dramatiškai atspindėdamas kylančią emocinę įtampą: greitakalbe beriami Philipo atsakymai ir grojimas jau nesutampa su girdimo metronomo tempu – tai atskleidžia Philipo nekontroliuo-

jamo nerimo lygį. Antrą, trečią ir ketvirtą kartus kūrinys atliekamas, Philipui kalbantis su profesoriumi. Šis, ketvirtą kartą grojant kūrinį, pakomentuoja: „Tau labai patinka ši maža melodija, ar ne?“⁴ Komentaro intonacijoje užkoduota poetinė – užuomina, ką profesorius iš tikro norėjo pasakyti, siekdamas išprovokuoti Philipą.

Homoseksualumo tema labiausiai užkoduota bendrojoje kino filmo dramaturgijoje, nes griežtas to laikotarpio kino filmų kūrybos kodas neleido akivaizdžiai vaizduoti homoseksualumo, nors bendrajame kino filmų išraiškos priemonių kontekste daroma aliuzija, kad pagrindiniai filmo personažai – žudikai Brandonas ir Phillipas – yra pora. Kuriant kino filmą, konotacijos, susijusios su homoseksualumo tema, buvo žinomos, sąmoningai suvokiamos, tačiau įvardijamos žodžiu „tai“. Paskelbus kino filmo premjerą, keli Jungtinių Amerikos Valstijų miestai uždraudė rodyti šį filmą dėl tų pačių konotacinių reikšmių. Pats ryškiausias momentas, atskleidžiantis galimas homoseksualumo aliuzijas (nors bendrojoje kino filmo dramaturgijoje šis momentas nėra emociškai ypač ryškus ar kažkuo išskirtinis), patiriamas, kai Brandonas apibūdina savo susijaudinimą žudant Davidą. Tačiau režisierius Alfredas Hitchcockas sąmoningai užkodavo homoseksualumo konotaciją bendrojoje išorinėje bei vidinėje kino filmo dramaturgijoje – tai numanoma, ne tik sekant kino filmo siužetinę liniją, bet ir stebint faktinį šio filmo kūrybos kontekstą. Vidinėje kino filmo dramaturgijoje išryškėjančią konotaciją, kad pagrindiniai kino filmo veikėjai yra pora, inter-

medialiai galima pagrįsti, remiantis išoriniais kino filmo kūrybos šaltiniais:

- kino filmo scenarijaus autorius Arturas Laurentsis – savo seksualinės orientacijos neslėpęs kūrėjas;
- tos pačios lyties aktoriai Farley Grangeris ir Johnas Dallis, atlikę Brandono bei Phillipo vaidmenis, realiame gyvenime buvo užmezgę santykius;
- kino filmas buvo sukurtas, remiantis tikrais įvykiais, nutikusiais 1924 metais, kai Nathanas Leopoldas ir Richardas Loebas Čikagos universitete (JAV) nužudė keturiolikos metų berniuką Bobby Franksą;
- vienintelis pagrindinio filmo veikėjo Phillipo diegetine forma atliekamas kūrinys fortepijonui yra homoseksualumo neslėpusio prancūzų kompozitoriaus Francio Poulenco *Assez modéré* nr. 1 iš 1918 metais sukurto fortepijoninio ciklo *Trois mouvements perpetuels*.

Visa intermedialioji kino filmo *Virvė* reikšmė kuriama, tarpusavyje koreliuojant įvairioms medijoms. Ji remiasi dvilypumo principu: išryškėja tiesioginis Francio Poulenco *Assez modéré* nr. 1 kūrinio harmoninis dvilypumas, kai perteikiamos skirtingos vienos medijos pusės, tokios kaip homoseksualumas ir heteroseksualumas, žmogiškieji poreikiai ir kultūriniai poreikiai, teorija ir praktika (nuo filosofavimo apie žmogžudystę iki tikros žmogžudystės). Visą kino filmo kūrybos procesą, jo etapus, inspiracijas bei išraiškos priemones reguliuoja išskirtinai kino filmo režisierius (Clifton 2013: 54), todėl akivaizdu, kad homoseksualumo elementas buvo sąmoningai pasirinktas kino filmo dramaturgijoje, remiantis anksčiau minėtomis kino filmo kūrybos aplinkybėmis.

Kino filmo įžangoje skambanti nediegetinė Davido Buttolpho muzika mažorinėje F-dur tonacijoje atskleidžia intermedialųjį ryšį su centriniu muzikiniu kino filmo motyvu – Francio Poulenco *Assez modéré* nr. 1: ji rodo tonacinis giminingumas (abi tonacijos yra bemolinės), taip pat harmoninė melodijos ir formos struktūra. Muzikinis numeris susideda iš variaciniu būdu plėtojamų dviejų santykinai kontrastingų temų. A dalyje vidutinišku tempu varijuojama pagrindinė melodinė tema F-dur tonacijoje, melodija joje plėtojama per tercijos ir kvintos apimties intervalus, o jai kontrastuojanti B dalies melodija grojama toje pačioje F-dur tonacijoje, tik jau su polifoniniais, pagrindinę melodiją imituojančiais variacinių elementais (B dalies melodijos atraminės natos boso partijoje atliekamos simfoninio orkestro pučiamųjų sekcijos instrumentais). Tai rodo tiesioginę sąsają su Francio Poulenco *Assez modéré* nr. 1 B dalimi, kurioje melodija plėtojama, naudojantis polifonine technika. Kertinis filmo dramaturgijos pradžios momentas – nužudyto Davido riksmas dar akivaizdžiau parodo, kaip Davido Buttolpho įžangoje sąmoningai kuriamas muzikos harmonijos ir formos ryšys su Francis Poulenco *Assez modéré* nr. 1. Tai – tarsi penktoji dalis, *Assez modéré* nr. 1 ji atitiktų paskutinius tris taktus apimančią kodetę (aukai surikus kamera tampa „aktyvi“, pradeda judėti link užtrauktų buto užuolaidų). Nuo pat filmo pradžios kartu su muzikos buvimo ir nebuvimo faktu, tiesiogiai susijusiu su gyvenimu ir mirtimi bei tamsa ir šviesa, kuriama intermedialioji – semantinė prasmė.

Prieš tai, kai pagrindinis kino filmo veikėjas Philipas pirmą kartą sugroja Francio Poulenco *Assez modéré*, ponja

Atwert (aktorė Constance Collier), paėmusi Philipą už rankų, pakomentuoja: „Šios rankos atneš tau didelę šlovę.“⁵ Diegetiniame filmo pasaulyje nurodoma į „pianisto rankas“, tačiau nediegetiniame pasaulyje žiūrovai suvokia, kad kalbama apie „žudiko rankas“. Taip pabrėžiamas intermedialusis tos pačios situacijos dvilypumas.

Kino filme girdime diegetine forma iš radijo sklindančias dvi dainas, tiesiogiai susijusias su abiem žudikais (jie pertraukia kitų filmo veikėjų tarpusavio dialogus). Pirmuoju atveju, skambant lengvai, džiazinės prigimties, strofinės struktūros dainai mažorinėje tonacijoje *Keep the Home Fires Burning*⁶ (apie pareigą namams ir savo bendruomenei), įsiterpia Brandonas, pertraukdamas nužudytojo Davido sužadėtinės Janet (aktorė Joan Chandler) ir jos buvusio draugo pokalbį. Antruoju atveju, iš radijo sklindant airiškų liaudies intonacijų dainai *I'm Looking Over a Four-Leaf Clover*⁷, Philipas pertraukia jų namų šeimininkės ponios Wilson (aktorė Edith Evanson) ir profesoriaus pokalbį. Philipui įsitraukiant į namų šeimininkės pašnekesį su profesoriumi, skamba daina apie žmogaus norą suartėti su dievu, asmeniškai suvokiant viltį, tikėjimą, meilę ir sėkmę. Tai papildo ir kartu prieštarauja pagrindinių filmo veikėjų norui įsijausti į „dievą“, atimant kito žmogaus gyvybę ir išvengiant bausmės, taip pat išplečia Frie-

dricho Nietzschės filosofines idėjas (Schroeder 2012: 49), kuriomis vadovaujasi filmo antagonistai. Abiejų dainų melodinė ir kontrastinė harmoninė struktūra imituoja Francio Poulenco *Assez modéré* nr. 1. Dainas *Keep the Home Fires Burning* ir *I'm Looking Over a Four-Leaf Clover* sudaro keturios dalys (A+B+A+B). A ir B dalyse plėtojamos santykinai kontrastinės melodijos tonacijos ir tempo atžvilgiu. A dalyse grojamos melodijos mažorinėje tonacijoje, o B dalyse plėtojamos melodijos minorinėje tonacijoje, tačiau turi neišryškintą dominantinę funkciją, nuslopinančią ryškų harmoninį tonacinį kontrastą. Tokios kuriant dainų muziką naudojamos išraiškos priemonės sudaro įspūdį, kad muzika plėtojama variaciniu, o ne kontrastiniu pagrindu – tai matyti ir Francio Poulenco kūrinyje. Visų girdimų muzikinių pavyzdžių kino filmo dramaturgijoje muzikos formos nuosaikiai kontrastuoja tarpusavyje. Tai tiesiogiai imituoja ir atskleidžia abiejų kino filmo antagonistų – Brandono ir Philipo – tarpusavio santykius bei jų dinamiką.

Filmo pabaigoje nediegetine forma šeštąjį kartą suskamba Francio Poulenco *Assez modéré* nr. 1, kompozitoriaus Davido Buttolpho aranžuotas simfoniniam orkestrui. Čia pirmą ir paskutinį kartą atliekamas visas kūrinys, nuo pradžios iki pabaigos. Toks atlikimas reiškia kino filmo dramaturginę-emocinį išrišimą.

FORTEPIJONO SIMBOLIZMAS

XX amžiaus penktojo dešimtmečio Alfredo Hitchcocko filmuose fortepijonas pamažu užima vis svarbesnę vietą bendrojoje kino filmų dramaturgijoje: buvęs daiktu kadru fone, tampa centrinis, ima dominuoti kadre – tai matome kino filme

Virvė (Sharrett 1933: 80–83). Filmu pradžioje, vykdant žmogžudystę, tamsumoje vyrauja fortepijono šešėlis, jis filmo pabaigoje virsta centrine kadro kompozicija, aplink kurią vyksta dramaturginė kino filmo kulminacija. Tam tikri objektai

kino filme tampa siužetinio pasakojimo katalizatoriais: jie nėra tiesioginės siužeto dalys, bet skatina dramatiškai plėtoti siužetą. Pirmasis toks objektas – virvė: ji kartu yra ir žmogžudystės įrankis, ir būdas surišti knygas. Antrasis – skrynia, kurioje paprastai laikomos knygos, dabar slepianti nusikaltimo auką. Ši skrynia visada dominuoja pirmame plane. Ant jos patiektas maistas degant žvakėms, taip tarsi imituojant religinį ritualinį žmonių aukojimą. Fortepijonas užbaigia simbolinių daiktų trejybę. Jis, kaip ir pirmieji du objektai, įkūnija mažiausiai dvi savo paskirtis: objektyviai suvokiama kino filmo pasaulio dalyviams, vakarieniems svečiams, ir subjektyviai suprantama, gilesnę, patiriamą kino filmo žiūrovo.

Fortepijonas, kaip muzikos medijos šaltinis, ne tik perteikia anksčiau įvardytas intermedialiąsias reikšmes bendrojoje kino filmo dramaturgijoje, bet fiziškai dominuoja vaizduojamo buto erdvėje. Pirmiausia kaip daiktas, aplink kurį dažniausiai spiečiasi vakarienių svečiai. Taip pat kritiniais dramaturginiais momentais, kai siekiama sukelti įtampą rodant skrynią, antrame fone ima vyruoti fortepijono siluetas. Skrynios ir fortepijono santykis kino filmo kadruose – neatsitiktinis. Tiek skrynia, tiek fortepijonas savo sandara yra panašios prigimties: abu mediniai ir turi dangčius. Skrynia, kurios dangtis atidengiamas atrandant slepiamą auką, intermedialiai sutapatinama su antrame plane matomu fortepijonu, kurio dangčio atidengimas atveria pianisto Philipo emocinius išgyvenimus, atskleidžiamus atliekant Francio Poulenco kūrinį.

Ankstesniuose dviejuose A. Hitchcocko filmuose – *Spellbound* (1945) ir *Notorious* (1946) – fortepijonas sietas su moterimis, remiantis XX amžiaus pirmosios

pusės Jungtinių Amerikos Valstijų socialiniu suvokimu (nors iki XIX amžiaus pabaigos profesionalus muzikavimas bet koku instrumentu visuotinai asocijavosi tik su vyrais, o neprofesionalus, namų muzikavimas – su moterimis). Filme *Virvė* fortepijono instrumentas susietas su vyriškos lyties personažu (grįžtama prie istorinių tradicijų, nes Phillipas įvardijamas kaip profesionalus muzikantas). Abu žudikai grindžia savo pasaulėžiūrą meną įprasminančiais elementais: Brandonas apibūdina žmogžudystę kaip meną, tačiau tikrasis menininkas yra Philipas, siekiantis tapti profesionaliu pianistu. Taip išryškėja takoskyra tarp tikrojo meno bei menininko Phillipa ir Brandona, kuris, būdamas visiškai netaalentingas jokiam menui, bando prilyginti žmogžudystės aktą meninei išraiškai (jausdamas nevisavertiskumo kompleksą prieš Phillipą).

Pirmąjį kino filmo trečdalį fortepijonas išlieka foninis kadro kompozicijos akcentas, kaip besiplėtojančių siužeto įvykių fonas, dažniausiai susiliejęs su skrynia. Profesorius, pastebėjęs, kad Brandonas kišenėje slepia ginklą, bando jį atimti, trinktelėdamas į fortepijoną. Ginklas nukrenta po jo dangčiu. Kovoiant abiem veikėjams, Phillipas, apimtas panikos, pačiumpa ginklą iš atidaryto instrumento. Profesorius ištraukia jį vaikui iš rankų ir iš karto nueina atidaryti skrynios, joje suranda nusikaltimo auką. Taip pirmą kartą fortepijonas vizualiai tiesiogiai susiejamas su skrynia bendrojoje kadro kompozicijoje. Pasiekus kino filmo siužetinę atomazgą, išaiškinus visą nusikaltimą, profesorius priešais fortepijoną pradeda aistringai pasakoti apie tai, kad teorija skiriasi nuo praktikos. Jis padėkoja filmo antagonistams, kad jie pa-

dėjo jam padaryti naujas išvadas apie žmogaus filosofinį pranašumą. Tariamą paskaitą užbaigia retoriniu klausimu Brandonui, ar šis laiko save dievu. Phillipas, žinodamas savo likimą, pradeda groti paskutinius tris kūrinių taktus – ko-

detę. Pats fortepijonas ir juo atliekama muzika perteikia ambivalentišką funkciją, kuri, viena vertus, vaizduoja Phillipą kaip nusikaltimo iniciatorių, kita vertus, parodo, jog dar gyvi žmogiškumas ir atjauta, išreikšti per muziką.

INTERMEDIALUSIS MUZIKOS RYŠYS SU PASAKOJANČIOS PASAKOS ŠIRDIMI

Alfredo Hitchcocko kino filmas *Virvė* yra akustinė amerikiečių rašytojo Edgaro Allano Poe apysakos *Pasakojančios pasakos širdis* adaptacija. Nors eiliniai kino filmų žiūrovai neskiria tiek dėmesio muzikai bei garso efektams, kaip siužetui ir vaizdiniais efektams, vis dėlto garsas – tiek aplinkos, tiek muzikinis – yra integralus kino filmo išraiškos elementas, užkoduojantis dramaturgines to filmo reikšmes. Pasak režisieriaus, „atsargus garso naudojimas gali padėti sustiprinti situacijos intensyvumą“ (Cox ir Neumeyer 1998: 19). Nors į klausą orientuotos kino filmo išraiškos priemonės ir ne tokios aktualios žiūrovui, jos turi „privilegiuotą vietą ikūnytoje kino teorijoje“ (Elliot 2010: 143), nes mes, kaip žiūrovai, susiduriame su fizinėmis garso bangomis, jos „gali būti paveiki afektinio ir semantinio manipuliavimo priemonė, veikianti mus tiesiogiai, fiziologiškai“, taip pat daranti įtaką mūsų aplinkos suvokimui (ten pat, p. 143). Visai nesvarbu, ar sukurtas garso takelis, ar vyrauja dialogas, ar tyla, – žiūrovas jau savaime yra įtrauktas į klausos pasaulį.

Tačiau literatūros kūriniuose garsui paprastai neteikiama tiek daug reikšmės. Nors istorijose aptinkama pažodinių garso efektų (onomatopėjų), vis dėlto jų išraiškos priemonė nėra tokia svarbi kaip

kino filme. Rašytojo Edgaro Allano Poe apysaka *Pasakojančios pasakos širdis* yra vienas iš nedaugelio literatūros pavyzdžių, kuriuose garsiniai efektai emociškai ir psichologiškai reikšmingi apsakymo turiniui, mat pasakotojas girdi (ar įsivaizduoja girdintis) ir pats sukuria garsus, tęsiantis pasakojimui. Šio neįvardijamo pasakotojo troškimas nužudyti su juo gyvenantį senuką iliustruojamas vaizdingai aprašytais pavyzdžiais. *Kraupi tyla senajame name* (Poe 1843: 3), vykstant žmogžudystei, kontrastuoja su žibinto girgždėjimu, vieninteliu senojo žmogaus riksmu ir – svarbiausia – nepaliamajam plakančia aukos širdimi, kuri skatina pasakotoją išpažinti savo nusikaltimą.

Clarke'o Franceso teigimu, šios akustinio garso „vibracijos“, persmelkiančios pasakojimą, dėl savo psichologinės prigimties gali būti įvardijamos kaip gotikinės literatūros funkcija (Frances 206). Argumentuojama, kad toks rašytojo eksperimentas su garsiniais efektais tiesiogiai susijęs su vaizdiniais istorijos elementais, kuriuos įvardijant, hipotipozės ir ekfrazės terminais galima kategorizuoti kaip „akustiniais vaizdais“ (Toikkanen 2017: 33–53).

Alfredo Hitchcocko filmas *Virvė* taip pat išsiskiria savo neįprastu garso traktavimu bendrojoje kino filmų kūrimo

istorijoje. Negausus, vos keturiais skirtingais muzikiniiais epizodais grįstas repetitinis kino filmo garso takelis suteikia kino filmui „tylos“ pojūtį, akcentuojama dialoginė išraiškos priemonė.

Abu kūriniai savo turiniu ir neigiamu emociniu krūviu yra ypač panašūs: juose istorijos įvyksta per trumpą laiką tik uždaroje gyvenamojoje erdvėje. Kiekviena me iš jų veikia vyras, padaręs iš pažiūros nelogišką nusikaltimą (skatinamas žmogaus akies bjaurumo ar tariamo pranašumo prieš kitą būtybę) ir slepiantis kūną namuose (po grindų lentomis ar knygu skrynioje). Abiejų kūrinių antrojo plano veikėjai vėliau kviečiami į namus pabendrauti būtent toje vietoje, kur buvo įvykdyta žmogžudystė, tikintis „tobulo laukinio įžūlumo triumfo“ (Poe 1843: 4).

Phillipo paranoja ir psichologinė trauma tokiomis aplinkybėmis sutampa su Edgardo Allano Poe apysakos pasakotoju. Tai visiškai nestebina, nes pats režisierius yra rašęs: „Man be galo patiko Edgardo Allano Poe istorijos, todėl pradėjau kurti įtempto siužeto kino filmus“ (Hitchcock on Hitchcock 1995: 104).

Toks eksperimentinis garso traktavimas abiejuose kūrinuose intermedialiai susieja fizinių garso akustiškumą su emociniais veikėjų išgyvenimais: tiek neįvardytą Edgardo Allano Poe apysakos pasakotoją, tiek Phillipą į beprotybę stumia garsai nusikaltimo vietoje. Stengiantis pabėgti nuo jų, kyla emocinės įtampos, abu veikėjai susikuria savo aplinkos garsus, išlaisvindami savo psichologinę kaltę.

IŠVADOS

Režisierius Alfredas Hitchcockas sąmoningai pasirinko pagrindinę kino filmo muzikinę temą – Francio Poulenco kūrinį *Assez modéré* nr. 1: dvilyčiai melodiniai, struktūriniai kūrinio formos ir harmoniniai išraiškos elementai tiesiogiai siejasi su dvilype kino filmo dramaturgija. Muzikinis dvilypumas, atspindintis prasminį kino filmo dvilypumą, visada išlieka vidinis (objektyvus, nediegetinis – matomas tik kino filmo žiūro-

vams) ir kartu išorinis (subjektyvus, diegetinis – matomas kino filmo pasaulio veikėjams). Intermedialieji ir daiktiniai išraiškos elementai bendrojoje kino filmo dramaturgijoje visada egzistuoja poromis: dažniausiai kaip priešybės, bet kartais ir kaip viena kitos variacijos (skrynja – fortepijonas, grynojo akustinio garso semantinė reikšmė iš Edgardo Allano Poe apysakos adaptuota Alfredo Hitchcocko kino filme).

Literatūra

Buckland Sidney, Chimènes Myriam. 1999. *Francis Poulenc. Music, Art and Literature*. England: Routledge.

Clifton Kevin. 2013. Unravelling music in Hitchcock's *Rope*, *Horror Studies* 4(12): 63–74.

Cox Helen, Neumeyer David. 1998. The Musical Function of Sound in Three Films by Alfred Hitchcock, *Indiana Theory Review* 19: 13–33.

Elliott Paul. 2010. *Hitchcock and the Cinema of Sensations: Embodied Film Theory and Cinematic Reception*. London: I. B. Tauris.

Hitchcock Alfred. 1995. *Hitchcock on Hitchcock*. Edited by Sidney Gottlieb. Berkeley: University of California Press.

Melnikova Irina. 2018. Intermedialumas, intermodalumas ir semiotika, *Colloquia-Vilnius* 42: 84–101.

Poe Edgar Allan. 1843. *The Tell-Tale Heart*. Prieinamas internete: https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/the_tell-tale_heart_0.pdf [žiūrėta 2023 m. gruodžio 15 d.].

Schroeder David. 2012. *Hitchcock's Ear Music and the Director's Art*. London: Continuum International Publishing Group.

Sharrett Christopher. 1933. Alfred Hitchcock on

Music in Films, *Cinema Quarterly-Edinburgh* 2(2): 80–83. Prieinamas internete: [https://the.hitchcock.zone/wiki/Cinema_Quarterly_\(1933\)_-_Alfred_Hitchcock_on_Music_in_Films](https://the.hitchcock.zone/wiki/Cinema_Quarterly_(1933)_-_Alfred_Hitchcock_on_Music_in_Films) [žiūrėta 2023 m. spalio 12 d.].

Toikkanen Jarkko. 2017. Auditory Images in Edgar Allan Poe's the „Tell-Tale Heart“, *The Edgar Allan Poe Review*, 18(1): 39–53.

Nuorodos

- ¹ Dario Martinellis – italų semiotikas, muzikologas ir kompozitorius. Kauno technologijos universiteto profesorius.
- ² Visas filmas nufilmuotas iki 10 minučių trukmės kadrais, tarpusavyje sujungtais tokiais efektais, kaip pereinamųjų kambarių sienos, – tai sudaro nenutrūkstamo kadro įvaizdį.
- ³ Prancūzų kompozitoriaus Francio Poulenco 1918 metų gruodį sukurtas ciklas *Mouvements perpétuels*, kurį sudaro trys pjesės: I. *Assez modéré*, II. *Très modéré* ir III. *Alerte*.

- ⁴ Hitchcockas Alfredas (rež.). 1948. *The Rope*. Oxford: Transatlantic Pictures [00:49:57].
- ⁵ Hitchcockas Alfredas (rež.). 1948. *The Rope*. Oxford: Transatlantic Pictures [00:27:28].
- ⁶ Originali dainos versija – 1914 metais Didžiojoje Britanijoje sukurta patriotinė daina. Muzika Ivoro Novello, žodžiai Lenos G. Ford.
- ⁷ Originali dainos versija sukurta 1927 metais. Muzika Harrio M. Woodso, žodžiai Morto Dixono.