

УДК 82.09

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_59

С.Б. Козинец

Саратов

Саратовский областной институт развития образования

kozinec74@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ДИНЫ РУБИНОЙ

В статье анализируются особенности метафоризации музыкальных терминов в произведениях Дины Рубиной. Разнообразие музыкальных терминов, используемых писателем в образном значении, особое пристрастие к ним объясняется прежде всего ее прошлой профессией – музыкант. Рубина значительно расширила метафорическое поле «музыка» за счет вовлечения в него специальных терминов, а это свидетельство того, что обогащается метафорическая система языка в целом, поскольку выявляются новые возможности образного переосмысления лексических единиц.

Ключевые слова: метафоризация, музыкальные термины, музыкальная метафора, художественный текст.

Музыкальная метафора – одна из базовых метафорических моделей, характерных для идиостиля Дины Рубиной. Образование писателя (она закончила консерваторию по классу фортепиано и серьезно занималась музыкой) наложило отпечаток на язык и стиль ее прозы. Музыкальность фразы и формы ее прозы отмечают многочисленные исследователи. Это проявляется прежде всего в умении «мгновенно сменить тональность: лирические отступления перемежаются с экспрессивными монологами, а летящая на всех парах фабула внезапно делает передышку для философских размышлений» [1]. Отмечается также, что произведения Рубиной «являются ярчайшим примером диалогического взаимодействия текстов различного генезиса, в особенности изобразительного и музыкального искусства» – это заметно и «непрофессиональному» читателю, а «разнообразие музыкальных мотивов, их видов и функций в ее произведениях весьма широко» [2, с. 122]. Сама Рубина говорила о том, что «строительство сюжетной формы, пластика и ритмика фразы, чередование абзацев... все это, безусловно, имеет общие основы с музы-

кальной теорией и просто – с музыкальностью» [3]. Во многих случаях можно наблюдать сходство прозаических и музыкальных жанров: сюжет повестей и романов может разворачиваться по принципу сонатной формы («Высокая вода венецианцев»), а может уподобляться рондо – музыкальная форма, в которой неоднократные (не менее трех раз) проведения главной темы (рефрена) чередуются с отличающимися друг от друга эпизодами («Адам и Мирьям»).

Кроме того, занятия музыкой оставили и более «видимый» след в широком употреблении музыкальных терминов, в основном в переносном значении, то есть музыкальных метафор¹.

Под музыкальной метафорой мы понимаем группу метафорических наименований, возникших на базе музыкальных терминов, – подобные метафоры В.П. Москвин называет «метафорами по вспомогательному субъекту» [6, с. 112–113]. По замечанию Д.Е. Хохонина, «музыкальная терминология – это живая, упорядоченная, структурированная (по классификационным группам) сложная система, в которой специфика музыкаль-

¹ См., в частности: [4; 5].

ного термина соотносится с его принадлежностью к определенной тематической группе» [7, с. 28]. По сравнению с другими тематическими полями (анималистической, флористической, пространственной метафорами) [8, с. 74-85] музыкальная метафора пока еще незначительно представлена в языке: из всех зафиксированных в словаре [9] музыкальных терминов только 32 слова, по данным МАС¹, развивает переносное значение (аккомпанемент, аккорд, ансамбль, гармония, гамма, мелодия, концерт, нота и др.). В художественной литературе и публицистике отмечено гораздо больше метафорических переносов – 93 единицы, что говорит о развитии регулярности метафорических переносов в сфере музыкальной терминологии².

Анализ различных текстовых источников показал, что в метафорическую сферу вовлекаются различные музыкальные термины, как общеупотребительные, например названия музыкальных инструментов и их частей – *скрипка, виолончель, флейта, струна*, так и специальные, обозначающие темп, ритм, особенности извлечения звука: *стаккато, аллегро, престо, легато, глассандо*³.

Произведения Дины Рубиной также отличаются разнообразием метафорических переносов в сфере музыкальной терминологии, при этом стоит отметить, что метафоры, основанные на внешнем сходстве, писатель использует редко, возможно, из-за их явной очевидности (метафорически переосмысляются в основном названия инструментов и их части). Однако даже такие «очевидные» зрительные образы наполняются звуковым содержанием: «Оглядывалась и смотрела на шлейф Венеции за плечом, на вздымающиеся в небо фанфары печных труб»⁴. Слово «*фанфары*» вызывает ассо-

циации не только по сходству формы: они олицетворяют движение ввысь, в небо, создают ощущение торжественности (именно для торжественной музыки они чаще всего используются).

Слово «*струна*», метафоризируясь, приобретает самые разные значения, например значение “луч”: «А когда он проснулся, солнечные *струны* уже дотянулись в самый угол, к массивному темно-красному буфету с пузатыми стеклянными дверцами, заблудились там и вскоре погасли»⁵. Форма множественного числа – струны – ассоциируется с музыкальным инструментом, создается синестетический цветозвуковой образ.

Смысловая связь может поддерживаться не только зрительным сходством, но и звуковым, как, например, струи шумящего водопада: «...в заповедник, с его чахлой растительностью, тремя козочками на крутых каменных тропах и тощими струнами водопадов»⁶.

Иногда важным оказывается не форма, а сходство ситуаций, например, когда шлагбаум сравнивается с дирижерскими палочками: «Едва дирижерские палочки шлагбаума стали медленно подниматься, под них нетерпеливо поднырнул мальчик на велосипеде»⁷. Дирижер так же поднимает палочку перед началом концерта, давая знак музыкантам к началу игры, как и поднятый шлагбаум разрешает движение транспорту.

Названия инструментов используются прежде всего для характеристики звуков, напоминающих звучание того или иного инструмента. Так, слово «валторна» приобретает значение “голос, похожий на звук *валторны*; звучный, раскатистый”: «А вот у меня есть пациент, – вступил своей неутомимой валторной доктор»⁸. Прилагательное *колокольный* служит для характеристики громкого, раскатистого

¹ Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингв. исслед.; под ред. А.П. Евгеньевой. 4-е изд., стереотип. Москва: Рус. язык; Полиграфресурсы, 1999.

² См. по этому поводу [10].

³ Об этом подробнее см.: [11, с. 282-292].

⁴ Рубина Д. Высокая вода венецианцев // Рубина Д. О любви. Москва: Эксмо, 2011. С. 88.

⁵ Рубина Д. Белая голубка Кордовы: роман. Москва: Эксмо, 2009. С. 236.

⁶ Рубина Д. Синдром Петрушки: роман. Москва: Эксмо, 2011. С. 215.

⁷ Рубина Д. Школа света // Рубина Д. На Верхней Масловке. Москва: Эксмо, 2008. С. 215.

⁸ Рубина Д. «Вот идёт Мессия!..» // В России надо жить долго. Москва: Эксмо, 2008. С. 51.

голоса: «...Клара Тихоньякая возвышала с трибуны свой каленый колокольный глас»¹.

Стоит отметить, что не только человеческий голос, но и язык вообще Рубина оценивает прежде всего с точки зрения его музыкальности, когда он воспринимается через звучание, интонацию, гармонию: «Для каждого языка у него существовало гармоническое соответствие, и чтобы перейти с языка на язык, нужно было прислушаться... приклонить свое ухо, как говорят мудрецы восточных сказок, к глубинной сути самого себя; перейти в другую тональность»².

Термины, обозначающие инструменты, могут использоваться для более сложных образов. Так, виолончель, с ее глубоким, сочным, певучим, напряженным звуком, в верхнем регистре на нижних струнах слегка сдавленным, помогает передать душевное состояние человека: «И тогда виолончельная тоска, всегда настаивающая меня в минуты соприкосновения с музыкальным прошлым, а вернее, и не тоска, а призрак тоски: сгущается и ласково притягивается к живому моему сердцу»³.

Одно и то же слово приобретает у писателя различные оттенки значения, реализует разные семы. Например, слово «*партитура*» – “нотная запись многоголосного музыкального произведения, предназначенного для исполнения ансамблем, хором или оркестром”, в одном случае актуализирует сему “многоголосие”: «Ибо музыка и ярость здешних ветров, их сложнейшая партитура навевали древним пастухам сюжеты всех наших мифов и легенд»⁴. В другом – “запись”: «Явилась Ольга с партитурами меню»⁵. В последнем примере метафора «повышает значимость» предмета, наме-

кая на то, что блюда в этом заведении являются произведениями искусства.

Метафорически может переосмыслиться целая ситуация, которая описывается с помощью музыкальных терминов. Например, храп спящей женщины Дина Рубина «расписывает» как партитуру симфонического произведения, где учитываются все музыкальные нюансы: «Девочка остановилась против бабки. Минуты две неподвижно хищно следила за развитием увертюры: по мере того как голова старухи запрокидывалась все дальше, рот открывался все шире, в контрапункте храпа заплескались подголоски, трели, форшлаги, и вскоре торжествующий этот хорал, даже в ровном гуле аэропорта, обрел поистине полифоническую мощь»⁶. Развернутая метафора не только создает живописную картину происходящего, но и служит ярким средством создания комического: представленный отрывок – пример языкового абсурда, поскольку он «скроен» из обрывков музыковедческой теории (*развитие увертюры, торжествующий хорал, полифоническая мощь*) и бытовых фраз (*голова старухи запрокидывалась, рот открывался все шире, храп*), описывающих картину, скорее, неприглядную.

Помимо слов, традиционно употребляющихся в переносном значении (*нота, гамма, мелодия, камертон* и др.), Рубина образно переосмысляет малоизвестные музыкальные термины (знакомые, в основном, специалистам): *арпеджио* – “последовательное исполнение звуков аккорда” (ит. *arpeggio*, от *arpeggiare* – играть на арфе), *крещендо* – “исполнять, постепенно увеличивая силу звука” (ит. *crescendo* – усиливая), *диминуэндо* – “исполнять, постепенно уменьшая силу звука” (ит. *diminuendo* – уменьшая), *глицсандо* – “скользящий переход от звука к звуку” (ит. *glissando* – скользя), *каденция* – “завершение какого-либо раздела музыкального произведения или вставной номер в каком-либо произведении” (ит. *cadenza* – окончание), вскрывая тем

¹ Рубина Д. Синдикат. Москва: Эксмо, 2008. С. 179.

² Рубина Д. Русская канарейка. Голос. Москва: Эксмо, 2014. С. 150.

³ Рубина Д. Уроки музыки // В России надо жить долго. Москва: Эксмо, 2008. С. 413.

⁴ Рубина Д. Время соловья (вроде предисловия) // Рубина Д. Холодная весна в Провансе. Москва: Эксмо, 2012. С. 20.

⁵ Рубина Д. Адам и Мирьям // Рубин Д. Сахарное свечение. Москва: Изд-во Э, 2017. С. 121.

⁶ Рубина Д. Синдром Петрушки: роман. Москва: Эксмо, 2011. С. 8.

самым их значительный метафорический потенциал, показывая их возможности в обновлении и обогащении выразительных средств языка: «...В день, когда он столкнулся с ней на Центральном автовокзале в Тель-Авиве, тоже хлестал дождь, первый в этом сезоне. Небо раскатывало басовитые картavye арпеджио»¹. Термин «арпеджио» приобретает в предложении значение “раскаты грома”. Это достаточно точный образ, поскольку именно приемом арпеджио (разложения аккорда) на басовых октавах пианисты имитируют раскатистое звучание грома.

Метафорическое употребление терминов как бы возвращает их первоначальное, исконное значение, отсеивая терминологические «наслоения»: «Нож мелко-мелко шинковал податливую плоть, нежно переворачивал с боку на бок, совершал какие-то *глиссандо* вдоль и поперек куска...»²; «Но ходила в туфельках без каблуков, что говорило о её серьезных намерениях относительно тебя. Мне тогда казалось, у вас все идет на *крещендо* к торжественной коде...»³; «Любовный рев за тонкой стенкой соседнего номера шел на «*крещендо*» – незримая баба выслуживалась»⁴; «И я уныло повлеклась на встречу с людьми, которые вскоре, с окончанием моей каденции, все станут призраками в моей жизни»⁵.

Иногда писатель употребляет термины в их основном – латинском – написании (по принятой музыкальной традиции): «Тогда она вскочила, опрокинув стул, и сильным аккордом на *fortissimo* “от плеча” швырнула девушку на пол»⁶. *Fortissimo* – термин, обозначающий очень сильный и громкий звук, а в приведенном примере он обозначает значительную силу, с которой совершается действие. *Glissando* – плавное скольжение от одного

звука к другому – употребляется в значении быстрого незаметного движения пальцев по предмету: Просунув руку между толстыми железными прутьями, он как-то – *glissando* – скользнул пальцами по амбарному замку, и тот распался и с грохотом обрушился на пол»⁷.

Для описания ослабления каких-либо действий, процессов Рубина использует термин «*diminuendo*» (постепенное уменьшение силы звука): «Тот еще подержал ситуацию до вечера в нагретом состоянии, потом смилостивился и показал дирижерской палочкой *diminuendo*»⁸.

Многообразие музыкальных терминов, подвергающихся метафоризации в прозе Дины Рубиной, говорит не только о её «языковых пристрастиях» и особом типе мышления. Вывод напрашивается более широкий: вовлечение в речевое пространство музыкальных терминов, в том числе и специальных, обогащает метафорическую систему языка в целом, выявляет новые возможности образного переосмысления лексических единиц и, в частности терминов.

¹ Рубина Д. Русская канарейка. Голос. Москва: Эксмо, 2014. С. 184.

² Рубина Д. Белая голубка Кордовы: роман. Москва: Эксмо, 2009. С. 447.

³ Рубина Д. Русская канарейка. Голос. Москва: Эксмо, 2014. С. 28.

⁴ Рубина Д. Синдикат. Москва: Эксмо, 2008. С. 193.

⁵ Там же. С. 420.

⁶ Рубина Д. «Вот идёт Мессия!..». С. 324.

⁷ Рубина Д. «Вот идёт Мессия!..». С. 298.

⁸ Рубина Д. Синдикат. Москва: Эксмо, 2008. С. 86.

Список литературы

1. Дмитриев Д. Дина Рубина. Высокая вода венецианцев // Знамя. 2002. №3. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/3/dinarubina-vysokaia-voda-veneczianczev.html> (дата обращения: 04.06.2021).
2. Ключкова Ю.В. Диалоги с музыкой в произведениях Дины Рубиной // Дергачёвские чтения – 2014: Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций. Екатеринбург: УФУ, 2015. С. 122-125.
3. Рубина Д.И. «Ни жеста. Ни слова...»: интервью [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. 1999. №5 6. URL: <http://www.dinarubina.com/interview/%20nizhestanislova.html> (дата обращения: 23.12.2020).
4. Козинец С.Б., Соломатин К.А. Метафоризация музыкальных терминов в русском языке // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 276-279.
5. Иванова М.В. От ломоносовского риторика к «образу автора» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. 2005. № 7. С. 156-161.
6. Москвин В.П. Русская метафора: очерк семиотической теории. Москва: Ленанд, 2006. 184 с.
7. Хохонин Д.Е. Лексика семантической сферы «музыка» в метафорическом использовании: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2014. 159 с.
8. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 166 с.
9. Музыка: энциклопедия / под ред. Г.В. Келдыш. Москва: Большая рос. энцикл., 2003. 672 с.
10. Петрова З.Ю. Регулярная метафорическая многозначность в русском языке как проявление системности метафоры // Проблемы структурной лингвистики 1985–1987. Москва: Прогресс, 1989. С. 120-133.
11. Козинец С.Б. Семантические трансформации в метафорическом поле «музыка» // Активные процессы в современном русском языке: национальное и интернациональное. Москва: Флинта, 2021. С. 282-292.

Сведения об авторе:

Козинец Сергей Борисович, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры гуманитарного образования Саратовского областного института развития образования

проспект 50 лет Октября, 9, Саратов, 410009
kozinec74@mail.ru

Дата поступления статьи: 30.06.2021

Одобрено: 20.09.2021

Дата публикации: 28.09.2021

Для цитирования:

Козинец С.Б. Музыкальная метафора в художественном мире Дины Рубиной // Сфера культуры. 2021. № 3 (5). С. 59-65. DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_59

УДК 82.09

DOI: 10.48164/2713-301X_2021_5_59

S.B. Kozinets

Saratov

Saratov Regional Institute for the Development of Education

kozinec74@mail.ru

MUSICAL METAPHOR IN THE ARTISTIC WORLD OF DINA RUBINA

This article analyzes the use of musical metaphors in the works of Dina Rubina. The authors abundant use of a variety of musical terms in a figurative sense and her special predilection for them may be explained by her former profession as a musician. The article describes some musical metaphors that stem from the reinterpretation of the names of musical instruments and the peculiarities of sound. A significant number of special musical terms are also subject to metaphorization

(e.g., arpeggio, diminuendo, crescendo, cadence). Analysis of this material leads us to conclude that Rubina significantly expands the metaphorical field of «music» by including special terms in it. This enrichment of the metaphorical system of the language reveals new possibilities for the figurative reinterpretation of lexical units and terms.

Keywords: metaphorization, musical terms, musical metaphor, artistic text.

References

1. Dmitriev, D. (2002) Dina Rubina. Vysokaia voda venetsiantsev [Dina Rubina. The High Water of the Venetians]. *Znamia*. [Banner], 3. (In Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2002/3/dina-rubina-vysokaia-voda-veneczianczev.html> [Accessed 11.04.2021].
2. Klochkova, Iu.V. (2015) Dialogi s muzykoi v proizvedeniiakh Diny Rubinoi [Dialogues with music in the works of Dina Rubina]. *Dergachevskie chteniia – 2014: Russkaia literatura: tipy khudozhestvennogo soznaniia i dialog kul'turno-natsional'nykh traditsii*. [Dergachevsky Readings 2014: Russian Literature: Types of artistic consciousness and the dialogue of cultural and national traditions]. Ekaterinburg: Ural Federal University, 122-125. (In Russian).
3. Rubina, D.I. (1999) «Ni zhesta. Ni slova...»: Interv'iu [“No gesture. Not a word...”: Interview]. *Voprosy literatury*. [Questions of Literature]. 5-6. (In Russian). URL: <http://www.dinarubina.com/interview/%20nizhestani-slova.html> [Accessed 23.03.2021].
4. Kozinets, S.B. and Solomatin, K.A. (2011) Metaforizatsiia muzykal'nykh terminov v russkom iazyke [The metaphorization of musical terms in Russian]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of the Lobachevsky University of Nizhny Novgorod]. 6, 2, 276-279. (In Russian).
5. Ivanova, M.V. (2005) Ot lomonosovskogo ritora k «obrazu avtora» [From Lomonosov's rhetorician to the “Image of the Author”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta Druzhby Narodov. Seriia: Lingvistika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Linguistics]. 7, 156-161. (In Russian).
6. Moskvina, V.P. (2006) *Russkaia metafora: Ocherk semioticheskoi teorii* [Russian metaphor: An essay on semiotic theory]. Moscow: Lenand. (In Russian).

7. Khokhonin, D.E. (2014) *Leksika semanticheskoi sfery «muzyka» v metaforicheskom ispol'zovanii: dis. ... kand. filol. nauk.* [The vocabulary of the semantic sphere «music» in metaphorical use: Cand. filol. sci. dis. abstr.]. Voronezh. (In Russian).
8. Skliarevskaya, G.N. (2004) *Metafora v sisteme iazyka* [Metaphor in the language system]. St. Petersburg: Filologicheskii fakul'tet SPbGU. (In Russian).
9. *Muzyka: entsiklopediia* (2003). Ed. G.V. Keldysh. [Music: Encyclopedia]. Moscow: Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia. (In Russian).
10. Petrova, Z.Iu. (1989) Reguliarnaya metaforicheskaia mnogoznachnost' v russkom iazyke kak proiavlenie sistemnosti metafory [Regular metaphorical polysemy in the Russian language as a manifestation of the systematic nature of the metaphor]. *Problemy strukturnoi lingvistiki 1985-1987* [Problems of Structural Linguistics 1985-1987]. Moscow: Progress, 120-133. (In Russian).
11. Kozinets, S.B. (2021) Semanticheskie transformatsii v metaforicheskom pole «muzyka» [Semantic transformations in the metaphorical field «music»]. *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom iazyke: natsional'noe i internatsional'noe* [Active processes in the modern Russian language, national and international]. Moscow: Flinta, 282-292. (In Russian).

About the author:

Sergey B. Kozinets, Doctor of Philology, Docent, Professor, Department of Humanities Education, Saratov Regional Institute for the Development of Education

9, 50 let Oktyabrya av., Saratov, 410009
kozinec74@mail.ru