

УДК 811.161.1

**МЕТАФОРИЗАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

© 2011 г.

С.Б. Козинец, К.А. СоломатинСаратовский институт повышения квалификации
и переподготовки работников образования

kozinec74@mail.ru

Поступила в редакцию 17.02.2011

Анализируются процессы метафоризации музыкальных терминов в художественной литературе и публицистике конца XX – начала XXI веков.

Ключевые слова: метафора, метафоризация, музыкальные термины.

Как известно, образные метафоры, говоря словами С.Я. Маршака, «от частого употребления <...> стираются, как ходячая монета» [1, с. 126]. То, что было ярким средством выразительности, гениальной находкой писателя или поэта, превращается в расхожий штамп, газетно-публицистическое клише или закрепляется в языке как образный синоним к какому-либо слову. Найти первоисточник выражений типа *горящие глаза, пламенное сердце, хрустальный голос* подчас не представляется возможным. Находясь в постоянных поисках новых выразительных возможностей, художник вынужден расширять круг этих поисков, привлекать в качестве «строительного материала» слова, чей образный потенциал не был раскрыт до сей поры, либо обновлять, оживлять стёртые метафоры.

В художественной литературе и публицистике в последние десятилетия все чаще прибегают к образному употреблению терминов различных отраслей науки и искусства. В частности, достаточно продуктивным и регулярным источником метафоризации является сфера лексикологии, связанная с музыкой.

К музыкальным терминам как источнику метафор прибегали еще в XIX веке, многие термины имеют уже устоявшиеся метафорические значения: *аккомпанемент, барабан, барабанить, гамма, гармония, диапазон, дирижировать, дисгармония, диссонанс, колокольчик, мажор, мелодия, минор, мотив, музыка, монотонный, нота, песня, прелюдия, полифония, симфония, струна, тональность, унисон*, однако именно в последние десятилетия метафорическое поле «музыка» значительно расширилось за счет образного употребления массы других музыкальных терминов [2].

Прежде всего отметим, что в переносном значении часто стали употребляться музыкальные термины, известные, в основном, музыкантам или тем, кто занимался музыкой: *аллегро, бекар, стаккато, крещендо, диминуэндо, форте, каденция, контрапункт, синкопа* и др.

Метафоризации подвергается целая группа терминов, обозначающих темп или характер исполнения: *аллегро, стаккато, крещендо, диминуэндо, форте*.

Так, термин *аллегро* ‘в быстром темпе’ приобретает метафорическое значение ‘сильный, интенсивный’: *Это утро казалось мне лиловым вопреки резкому **аллегро** дождя, нарушившему минорную симфонию полдня* (С. Довлатов, Дорога в новую квартиру).

Широкое распространение получил термин *глиссандо* «приём игры на музыкальных инструментах, заключающийся в лёгком и быстром скольжении пальцами по клавиатуре или по струнам», который употребляется в метафорическом значении «очень быстро, скользя по поверхности предмета»: *...Нож мелко-мелко шинковал податливую плоть, нежно переворачивал с боку на бок, совершал какие-то **глиссандо** вдоль и поперек куска* (Д. Рубина, Белая голубка Кордовы); *О людях, имеющих большую библиотеку, обычно с почтением говорят: у них столько книг! Эти люди, как и мой отец, относятся с уважением к количеству, им доставляет удовольствие пробежать взглядом по этим клавишам: А. Толстой, Фадеев, Павленко, Серебрякова, Вера Панова... Серо-зеленое **глиссандо** Золя, бордовое Маяковского, малиновое Ромена Роллана, бирюзовое Бальзака* (И. Полянская, Прохождение тени).

Метафорическое значение может осложняться метонимическим, когда слово описывает предмет, по которому скользит другой предмет. Так, быструю скорость электрички автор описывает через мелькание проводов: *Электричка рассеянно свистнула и, быстро набирая скорость, убежала по широкой дуге полотна, оставив по себе сладковатый теплый запах и шелестящее глассандо проводов* (С. Болмат, Сами по себе).

Переносное значение передается и прилагательному *глассирующий* «очень быстрый»: *Винты решили ставить на «Аврору», – радостно оповестил Ольховский, задавая глассирующий темп беседы, чтоб проскочить над неприятными подводными рифами* (М. Веллер, Гонец из Пизы).

Наречия-антонимы *крецендо* «постепенно усиливая звук» и *диминуэндо* «постепенно ослабляя звук», сохраняют антонимические отношения и в образном употреблении. Слово *диминуэндо* метафоризируясь, приобретает значение «ослабление каких-либо действий, процессов»: – *Классическая музыка – высочайшее достижение человеческой культуры, и её надо беречь. Сейчас, к сожалению, всё это идёт диминуэндо* (М. Воскресенский, Из интервью Российскому радио); *При этом фокусной точкой может послужить самый светлый или самый яркий сорт, с постепенным «крецендо» или «диминуэндо» по мере отдаления от него* (А. Рубина, Немегосallis – дневная красавица // «Ландшафтный дизайн», 15.09.2003).

Наречие *крецендо*, напротив, обозначает «усиление каких-либо действий, процессов»:

Любовный рёв за тонкой стенкой соседнего номера шёл на «крецендо» – незримая баба выслуживалась (Д. Рубина, Синдикат); *Поскольку каждый оратор хотел превзойти других в бдительности, то обсуждение превратилось в крецендо обвинений* (Ю. Боров, Сталиниада); *И завершит 2001 год вновь пожаро-аварийно-взрывное крецендо* (В фокусе событий // «Дело», 12.01.2001).

Образное значение слова *стаккато* (о звуках в пении и игре на музыкальных инструментах: отрывисто, отдельно друг от друга) «резко, отрывисто» развивается на базе семы «отрывисто»: *Не прошло и полугодия, как весенняя оттепель звонким стаккато объявила об открытии второго* (К. Яновская, Тяжеловесы из Марокко // «Мир & Дом. City», 15.02.2003); *Под мягкую классическую музыку и тоскливое стаккато мелкого дождичка гости сновали под чердачными перекрытиями, взбирались на кирпичные возвышения пола* (Ю. Кантор, Что-то

с чердаком. Под крышей Эрмитажа встретились 107 страхов // «Известия», 12.10.2001).

Знак *бекар*, обозначающий отмену диеза или бемоля (знаков, показывающих, что нужно играть ноту на полтона выше или ниже) употребляется в переносном значении «отказ», которое развивается за счет актуализации потенциальной семы «негативное воздействие»: *Я тоже получила твой «бекар» из министерства, это значит, что мы увидимся не скоро* (В. Каверин, Перед зеркалом) – метафоричность термина подчеркивается употреблением кавычек. Идея отмены, неосуществления чего-либо легла в основу метафорического значения «крах, фиаско»: – *Бедная девочка, – сказал Эдик. И добавил: – Полный бекар. На его наречии эти слова означали фиаско* (Л. Зорин, Прощальный марш).

Термин *каденция* «гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное произведение или его часть» приобретает в речевом употреблении значение «завершение, окончание чего-либо»: *Чернов подумал, что, судя по всему, подобные каденции русских застольных были давно известны Паркетти и удивлялся он только из вежливости по отношению к организаторам «дель посошка»* (С. Юрский, Чернов).

У слова *каденция* развивается и другое метафорическое значение – «работа в какой-либо должности»: *И я уныло повлеклась на встречу с людьми, которые вскоре, с окончанием моей каденции, все станут призраками в моей жизни* (Д. Рубина, Синдикат), которое развилось на базе второго ЛСВ «вставка виртуозного характера, исполняемая солистом без аккомпанемента оркестра».

Особенность метафорического употребления данных терминов в том, что им как бы возвращается их первоначальное, исконное значение, отсеиваются терминологические «наслоения» (ср.: ит. *glissando* – скользя, *allegro* – весело, быстро, *crescendo* – усиливая, *diminuendo* – уменьшая, *cadenza* – окончание).

Гораздо более сложные семантические процессы происходят при метафоризации других музыкальных терминов.

Слово *контрапункт* имеет несколько значений: 1) «полифония», 2) «мелодия, сопровождающая главный мелодический голос», 3) «научная и учебная дисциплина, посвященная полифонии как виду многоголосия». На базе первых двух ЛСВ развиваются метафорические значения. В образном употреблении слово может обозначать «единство чего-либо». Это значение варьируется в конкретной речевой

ситуации: «речевое единство»: *Речь с берега была построена на оперном контрапункте в три односложных слова, перевитых в трос* (М. Веллер, Гонец из Пизы); «единство разнообразных звуков»: *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, обрёл поистине полифоническую мощь* (Д. Рубина, Синдром Петрушки); «стилевое единство»: *Режиссер работает на стилистических контрапунктах: с одной стороны, балет летающих меченосцев, где каждый одержим собственным представлением о чести, долге и справедливости, с другой – безликая императорская машина войны, готовая обрушить миллионы стрел на воинов-бунтарей* (А. Артюх. Император и герой // «Искусство кино», 30.06.2003).

Основой метафоры становится и второе ЛСВ, на базе которого развиваются два образных значения – «то, что сопровождает что-либо»: *Все это разнообразие требует спокойного обрамления, где контрапунктом проходит свет, то вычлняя отдельные предметы, то рассеиваясь в воздухе* (К. Аксельрод, Госпожа-оформитель у себя дома // «Мир & Дом. City», 15.05.2003) и «то, что идет вразрез с чем-либо, противостоит чему-либо»: *Как элегантный интеллектуальный Плюшкин, он демонстрирует вам из ящичков подлинники писем Карла XII, Кафки, Толстого, Ленина, Троцкого, Джойса. Поэзия для него – контрапункт маскультуре. «Два кусочка к-о-л-баски»...* (А. Вознесенский, На виртуальном ветру).

Таким образом, расширение лексической сочетаемости метафорического значения приводит к разнообразному смысловому варьированию метафоры.

В переносном употреблении часто встречается слово *синкопа* «смещение музыкального ударения с сильной ноты такта на слабую», однако у него нет четко выраженного метафорического значения – актуализироваться могут самые разные смысловые компоненты. Образ смещения, резкого выделения кладется в основу значения «то, что резко противопоставляется чему-либо, выделяется из общего фона»: *Колченогому и мутноглазому новоязу он буквально врзал между глаз энергичную речевую синкопу, сжатую формулу-вызов* (В. Камянов, Свободен от постоя // «Новый мир», 1992, № 2); *Сколько уж лет Мочалов доказывает, что стихи не*

должны быть гладкими – в строке необходима синкопа, заноза, шероховатость (Д. Быков, Книжная полка Дмитрия Быкова // «Новый Мир», 2003). На базе потенциальной семы «резкий» развивается другое значение – «резкое сжатие», с помощью метафоры описываются перебои в работе сердца: *Вячика прошиб пот, сердце сыграло синкопу, но он взял себя в руки, приписав эту манифестацию разболтанному состоянию организма* (Ф. Чернин, Вячик Слонимиров и его путешествие в непонятное).

Необычным является употребление слова *синкопа* в значении «пауза»: *И хотя Эмилия Ароновна как-то сказала мне: «Не думайте, что, если мне что-то говорят, я в это верю, – каждый имеет своё мнение», – возникла какая-то многолетняя синкопа, пауза* (С. Спивакова, Не всё). Оно возникло, по-видимому, на основе ассоциаций с паузой, которая предшествует синкопированной доле такта.

Метафорически употребляется и прилагательное *синкопированный*, приобретая значение «нервный, резкий, темпераментный»: *Пэнкс в «Крошке Доррит» Диккенса. Нервный, стаккатоированный и синкопированный человек, очень темпераментный* (Е. Весник, Дарю, что помню).

Некоторые термины сохраняются авторами в их основном – латинском – написании (по принятой музыкальной традиции), тем самым подчеркивается их терминологический характер, необычность употребления: *Просунув руку между толстыми железными прутьями, он как-то – glissando – скользнул пальцами по амбарному замку, и тот распался и с грохотом обрушился на пол* (Д. Рубина, Вот идёт Мессия!); *Тогда она вскочила, опрокинув стул, и сильным аккордом на fortissimo «от плеча» швырнула девушку на пол* (Д. Рубина, Вот идёт Мессия!); *Тот ещё подержал ситуацию до вечера в нагретом состоянии, потом смилостивился и показал дирижёрской палочкой diminuendo* (Д. Рубина, Синдикат); *Курс москворецкой ихтиологии, преподнесенный мне дуэтом ученых в последующие полчаса в темпе allegro vivo и в динамике fortissimo, я осмеливаюсь предложить читателю, хотя и осознаю, что выразительность от этого сильно пострадает* (В. Голованов, Гадание на чешуе московской рыбы // «Столица», 15.07.1997).

Вообще, употребление в речи специальных музыкальных терминов характерно для писателей и журналистов, тесно соприкасавшихся (или соприкасающихся) с музыкой. Например, Дина Рубина, часто использующая в своих произведениях музыкальную метафору, имеет консерваторское образование.

Таким образом, в русском языке конца XX – начала XXI веков метафорическое поле «музыка» значительно расширило свои границы. В процесс метафоризации вовлекаются самые разнообразные музыкальные термины, как широко известные, так и узко специальные. Речевое варьирование переносных значений выходит далеко за пределы традиционного языкового употребления метафор, что говорит о достаточно высоком метафорическом потенциале музыкальной терминологии. Переносные значения музыкальных терминов имеют прозрач-

ную связь с исходным значением, поэтому музыкальные метафоры сохраняют яркую образность.

Список литературы

1. Маршак С.Я. Слово в строю // Воспитание словом: Статьи. Заметки. Воспоминания. М.: Советский писатель, 1964. С. 126–131.
2. Козинец С.Б. Расширение метафорического поля «музыка» в русском языке XX века // Проблемы речевой коммуникации: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2009. Вып. 9. С. 24–29.

METAPHORIZATION OF MUSICAL TERMS IN THE RUSSIAN LANGUAGE

S.B. Kozinets, K.A. Solomatina

The processes of metaphORIZATION of musical terms in the literature and journalism of the late 20th – early 21st centuries are analyzed.

Keywords: metaphor, metaphORIZATION, musical terms.