

УДК 811.111 – 26

Ольга Сергеевна Камышева  
г. Шадринск

**Вкрапление музыкальной терминологии в метафоры художественного текста (на материале романа О. Хаксли «Контрапункт»)**

Данная статья посвящена изучению музыкальной терминологии в метафорах художественного текста. В качестве материала исследования используется известный роман О. Хаксли «Контрапункт». В результате контекстуального и стилистического анализа, метафоры с музыкальной терминологией из романа О. Хаксли «Контрапункт» были поделены на две группы: метафоры с несложными музыкальными терминами и метафоры с вкраплением сложной музыкальной терминологии. Как показало исследование, метафоры первой группы являются, в большей части, стертыми. Они могут варьироваться, что увеличивает степень их образности. Ко второй группе относятся метафоры со специальными музыкальными терминами, заимствованными из итальянского, греческого и латинского языков. Такие метафоры являются оригинальными и для неподготовленного читателя музыкальные термины в них могут восприниматься как инородные вкрапления с неизвестным содержанием, что, несомненно, затрудняет понимание текста.

**Ключевые слова:** музыкальная метафора, стертая метафора, оригинальная метафора, музыкальный термин, терминология.

**Olga Sergeyevna Kamysheva**  
Shadrinsk

**The incorporation of musical terminology into the metaphors of the literary text (based on the material of O. Huxley's novel "Point Counter Point")**

This article is devoted to the study of musical terminology in the metaphors of the literary text. The well-known novel by O. Huxley "Point Counter Point" is used as the research material. As a result of contextual and stylistic analysis, the metaphors with musical terminology from O. Huxley's novel "Point Counter Point" were divided into two groups: metaphors with simple musical terms and metaphors interspersed with complex musical terminology. As the study showed, the metaphors of the first group are, for the most part, trite. They can vary which increases the degree of their imagery. The second group includes metaphors with special musical terms borrowed from Italian, Greek and Latin. Such metaphors are original and may be perceived by an unprepared reader as foreign inclusions with unknown content, which undoubtedly makes it difficult to understand the text.

**Keywords:** musical metaphor, trite metaphor, original metaphor, musical term, terminology.

**Введение**

Изучение музыкальной терминологии в метафорах является одним из самых перспективных и пока малоизученных направлений в современной лингвистике. В последнее время было проведено несколько важных исследований по этой теме. Во-первых, отдельно анализировалось функционирование музыкальной терминологии в русском [4], [5] и английском [7] языках. Во-вторых, исследовались метафоры с вкраплением музыкальной терминологии в разных видах дискурса: в разговорной [1], [6] и художественной речи [3], а также текстах масс-медиа [2]. Однако до сих пор отсутствуют комплексные исследования, посвященные изучению музыкальных терминов в метафорах англоязычного художественного текста.

В данной статье предпринимается попытка классифицировать и описать метафоры с вкраплением музыкальной терминологии на материале известного романа О. Хаксли «Контрапункт». При исследовании используются методы контекстуального и стилистического анализа.

Цель данной статьи – проанализировать метафоры, включающие музыкальные термины, в романе О. Хаксли «Контрапункт».

Задачи исследования:

1. Объяснить метафору с музыкальным термином в сильной позиции текста романа О. Хаксли «Контрапункт».
2. Выделить и классифицировать метафоры с музыкальной терминологией в романе О. Хаксли «Контрапункт».
3. Исследовать употребление метафор, включающих несложные музыкальные термины.
4. Определить и проанализировать метафоры со сложной музыкальной терминологией.

#### **Исследовательская часть**

Роман «Контрапункт» является одним из самых известных произведений О. Хаксли. Он был опубликован в 1928 году. В романе описывается жизнь интеллектуальной элиты Лондона начала XX века.

Следует отметить, что романы О. Хаксли отличаются музыкальностью, которая проявляется как в плане построения, так и использования музыкальных метафор. Не является исключением и роман «Контрапункт». В данном художественном произведении музыкальная метафора находится в сильной позиции текста, предопределяя сюжет произведения. Роман О. Хаксли построен по аналогии с музыкальным контрапунктом. Контрапункт (лат. «нота против ноты») — это одновременное сочетание двух или более самостоятельных мелодических голосов, поэтому по аналогии с данной музыкальной формой в романе нет как единой сюжетной линии, так и главных героев.

При внимательном прочтении романа О. Хаксли «Контрапункт» было обнаружено 20 метафорических единиц, включающих музыкальные термины. Подобные метафоры, в зависимости от сложности, были разделены на две большие группы: метафоры с вкраплением несложной музыкальной терминологии и метафоры с вкраплением сложной музыкальной терминологии. Рассмотрим каждую из них, анализируя примеры из текста.

#### **Первая группа метафор с вкраплением несложной музыкальной терминологии**

В романе О. Хаксли музыкальные метафоры могут включать такие музыкальные термины, как *note* (*нота*), *key* (*тональность*) и *chorus* (*хор*). Эти музыкальные термины не являются сложными, и, в целом, понятны читателю даже без специального музыкального образования.

Метафоры с данными терминами, хотя и являются стертыми, допускают различные варианты. Так, метафоры ноты и тональности позволяют передать разные эмоции главных героев: гнев, раздражение, нежность, иронию, насмешку и чувственность. Ср.:

*'They can wait,' he answered, and there was a note of anger in his voice [8, с. 12].*

*'I'm not being swindled.' There was a note of exasperation in his voice, the exasperation of a man who knows he is in the wrong [8, с. 72].*

*'Yes, I've never noticed it, either,' said his mother. 'Which only shows,' she added with that note of tenderness which always came into her voice when she mentioned her dead husband [7: с. 181].*

*'Thanks for telling me.' She kept up the note of irony [8, с. 279].*

*Illidge was stung by the note of mockery in Spandrell's words [8, с. 340].*

*His life with Susan was a succession of scenes in every variety of emotional key [8, с. 172].*

*His heart was violently beating. Like the warmth of a body transposed into another sensuous key, the scent of her gardenias enveloped him* [8, с. 175].

Метафора хора, как правило, передает согласованные и дружеские действия. Ср.:

*'You are!' they all shouted together. It was courtship by chorus and by teasing* [8, с. 197].

Таким образом, метафоры первой группы включают музыкальные термины *note* (нота), *key* (тональность) и *chorus* (хор). Такие метафоры являются, в основном, стертыми, и, как правило, у читателей не возникает трудностей с их интерпретацией и пониманием.

### **Вторая группа метафор с вкраплением сложной музыкальной терминологии**

В метафорах романа О. Хаксли «Контрапункт» встречается употребление более сложных музыкальных терминов, которые, как правило, произошли из итальянского, греческого и латинского языков. Полагаем, что неподготовленный читатель может воспринимать их как инородные вкрапления. Такие метафоры требуют расшифровки, иначе смысл метафоры и текста будет не понятен.

Подобные метафоры включают музыкальные термины, которые репрезентируют способ звукоизвлечения (*pizzicato*), регистр певческого голоса (*falsetto*), громкость (*crescendo*), мелизм (*tremolo*), интервал (*octave*), вид гаммы (*chromatic scale*), конкретную тональность (*B flat major, C sharp minor*), музыкальную форму (*quartet, scherzo, waltz*) и технику исполнения (*variations, modulations*). Проанализируем конкретные примеры.

В одном из контекстов первоначальный образ стертой метафоры осложняется музыкальным термином, и метафора становится оригинальной. Нервы героини – это метафорические струны скрипки, на которых острые пальцы исполняют пиццикато: *пиццикато* (итал. «щипать») – прием игры на струнных инструментах щипком без помощи смычка. Ср.:

*And suddenly sharp fingers seemed to pluck, pizzicato, at the fiddle-strings of her nerves; Walter could feel her whole body starting involuntarily within his arms, starting as though it had been suddenly hurt* [8, с. 96].

*Фальцет* (итал. «ложный») – верхний регистр певческого голоса. Данный термин в метафоре репрезентирует высокий голос человеческого голоса. Ср.:

*He spoke into a drawling falsetto* [8, с. 70].

*Illidge removed his handkerchief from his nose and shouted in a shrill falsetto, 'Oh, you naughty boys!'* [8, с. 339].

История происхождения жизни на земле, изображенная на рисунке, представлена как музыкальная динамика *крецендо* (итал. «увеличивая»), то есть, постепенное динамическое усиление звука. Ср.:

*The drawing on the left was composed on the lines of a simple crescendo. A very small monkey was succeeded by a very slightly larger pithecanthropus, which was succeeded in its turn by a slightly larger Neanderthal man* [8, с. 213].

*Тремоло* (итал. «дрожящий») представляет собой разновидность мелизма: многократное быстрое повторение одного звука, либо быстрое чередование двух не соседних звуков или созвучий. Соответственно, метафора, включающая подобный термин, позволяет охарактеризовать лихорадочное движение руки героя. Ср.:

*He agitated his hand in a rapid tremolo* [8, с. 380].

*Октава* (лат. «восьмая») – самый большой музыкальный интервал, включающий в себя 8 ступеней диатонического звукоряда. Вероятно, метафора октавы показывает широкие жесты героя во время разговора. Ср.:

*'Empty, thank goodness,' he said and, stretching his hand, he played imaginative octaves, span after span, over the coach-work* [8, с. 393].

Постоянное изменение эмоционального состояния героини передается писателем в метафоре хроматической гаммы: хроматическая гамма (греч. «разноцветный») – восходящее или нисходящее мелодическое движение по полутонам. Ср.:

*Her lips responded hardly less closely and constantly to her thoughts and feelings than her eyes, and were grave or firm, smiled or were melancholy through an almost infinitesimally chromatic scale of emotional expression* [8, с. 262].

В своем дневнике один из героев, Филипп, размышляет о художественной литературе. Он сравнивает ее с музыкой Л. В. Бетховена. Наблюдается развертывание модели «Художественное произведение – музыка», которая одновременно осложняется непростой музыкальной терминологией: *modulations* (лат. «размеренность, ритмичность») – переход от одной тональности к другой, *variations* (лат. «изменение, перемена») – повторение материала в измененной форме, *B flat major* (си-бемоль мажор), *C sharp minor* (до-диез минор) – тональности, *quartet* (итал. «четвертый») – ансамбль из четырех музыкантов, *scherzo* (итал. «шутка») – музыкальная пьеса или часть произведения в быстром темпе и трехдольном размере с характерными ритмическими оборотами. Ср.:

*The musicalization of fiction... Meditate on Beethoven. The changes of moods, the abrupt transitions. (Majesty alternating with a joke, for example, in the first movement of the B flat major quartet. Comedy suddenly hinting at prodigious and tragic solemnities in the scherzo of the C sharp minor quartet.) More interesting still, the modulations, not merely from one key to another, but from mood to mood. A theme is stated, then developed, pushed out of shape, imperceptibly deformed, until, though still recognizably the same, it has become quite different. In sets of variations the process is carried a step further. Those incredible Diabelli variations, for example. The whole range of thought and feeling, yet all in organic relation to a ridiculous little waltz tune. Get this into a novel* [8, с. 297-298].

Таким образом, метафоры второй группы включают довольно сложную музыкальную терминологию: способ звукоизвлечения (*pizzicato*), регистр певческого голоса (*falsetto*), громкость (*crescendo*), мелизм (*tremolo*), интервал (*octave*), вид гаммы (*chromatic scale*), конкретную тональность (*B flat major*, *C sharp minor*), музыкальную форму (*quartet*, *scherzo*, *waltz*) и технику исполнения (*variations*, *modulations*). Такие метафоры реализуются в тексте романа, в основном, как оригинально-авторские. Музыкальная терминология в их составе может вызывать трудности при понимании как самой метафоры, так и художественного произведения в целом. Полагаем, что удачным решением данной проблемы может быть размещение комментариев или ссылок с определениями подобных терминов к тексту романа.

### **Заключение**

В романе О. Хаксли «Контрапункт» музыкальные термины в составе метафор встречаются довольно часто. Музыкальный термин находится в заголовке данного художественного произведения, тем самым предопределяя сюжет и построение романа. Полученный практический материал удалось разделить на две части: метафоры с вкраплением несложной музыкальной терминологии и метафоры с вкраплением сложной музыкальной терминологии. Как показало исследование, метафоры первой группы являются, в большей части, стертыми. Они понятны читателю. Их можно обнаружить не только в художественной, но и разговорной речи. При этом, несмотря на стертость, возможны варьирования, что, естественно, повышает уровень образности подобных метафор. Ко второй группе относятся метафоры со специальными музыкальными терминами. Как правило, они заимствованы из итальянского, греческого и латинского языков. Такие метафоры являются оригинальными и для неподготовленного читателя могут восприниматься как инородные вкрапления с неизвестным содержанием, что, несомненно, затрудняет понимание текста. Считаем, что в этом случае необходимы ссылки или комментарии с объяснением этих терминов. Они бы могли помочь читателям преодолеть подобные трудности.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Козинец, С.Б. Метафоризация музыкальных терминов в русском языке / С.Б. Козинец, К.А. Соломатин. – Текст : непосредственный // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2011. – № 6 (2). – С. 276-279.
2. Коротун, В.Ю. Когнитивно-прагматические особенности функционирования музыкальных метафор в структуре английского масс-медийного дискурса : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / В.Ю. Коротун. – Краснодар, 2017. – 207 с. – Текст : непосредственный.
3. Крылова, М.Н. Музыкальное семиотическое пространство в современном художественном тексте (по материалам Национального корпуса русского языка) / М.Н. Крылова. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2023. – № 1. – С. 115–125.
4. Надольская, О.Н. Лексикология музыкального исполнительства: теоретические основания и системный анализ : дис. ... канд. филол. наук : 17.00.02 / О.Н. Надольская. – Саратов, 2006. – 157 с. – Текст : непосредственный.
5. Ткаченко, Н.Г. К истории музыкальной терминологии / Н.Г. Ткаченко. – Текст : непосредственный // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / пед. В.В. Красных, А.И. Изотов. – Москва : Филология, 1998. – Вып. 5. – С. 69-80.
6. Хохонин, Д.Е. Метафорическое использование музыкальных фреймов, обозначающих музыкальные лады, темп, характер исполнения и приемы игры на музыкальных инструментах, в современном русском языке / Д.Е. Хохонин. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 3, ч. 1. – С. 190-192.
7. Чурсин, О.В. Функционально-семантическая характеристика современной английской музыкальной лексики когнитивно-фреймовый подход : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / О.В. Чурсин. — Пятигорск, 2009. – 25 с. – Текст : непосредственный.
8. Huxley, A. Point Counter Point / A. Huxley. – London : Penguin Books, 1971. – 435 p. – Text : direct.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

О.С. Камышева, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики германских языков, ФГБОУ ВО «Шадринский государственный педагогический университет», г. Шадринск, Россия, e-mail: olga.kamysheva.79@mail.ru.

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

O.S. Kamysheva, Ph. D. in Philological Sciences, Associate Professor, Department of Theory and Practice of Germanic Languages, Shadrinsk State Pedagogical University, Shadrinsk, Russia, e-mail: olga.kamysheva.79@mail.ru.