

Донская Е.В.

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОБРАЗ И ПОЭТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА

### Введение

Исследованию музыкальных образов посвящены многие научные работы искусствоведов и культурологов. Особенно интересные из них основываются на метафорическом подходе, позволяющем содержательно определять объекты высокой степени абстракции [2,4,12]. Как только возникает задача изучения музыкального образа, сразу же всплывают ассоциации с поэзией, изобразительным искусством, цветом и движением, что неизбежно приводит к рассмотрению вопроса в контексте синтеза искусств.

Целью настоящей работы является поиск средств структурного описания, позволяющего определить связь музыкальных и поэтических метафорических художественных конструкций. Эта задача является новой и направленной на построение специального инструментария метафорического анализа.

Актуальность работы определяется всё возрастающим интересом к метафорическому анализу и синтезу художественных объектов, наблюдаемым в различных сферах искусства, включая прагматический аспект синестезии [1,2,12].

### 1. Понятие музыкального образа

Художественный образ (и музыкальный, в частности) – это субъективный феномен, возникающий в результате предметно-практической, сенсорно-перцептивной, мыслительной деятельности. Он представляет собой целостное интегральное отражение действительности, в котором одновременно представлены основные категории (пространство, движение, звук, цвет, форма, фактура и т. д.). В информационном отношении образ является чрезвычайно ёмкой формой репрезентации окружающей действительности. Образное мышление – один из основных видов мышления, выделяемый наряду с наглядно-действенным и словесно-логическим мышлением. Образы-представления выступают как важный продукт образного мышления и как одно из проявлений его функционирования. Образное мышление может носить как произвольный, так и непроизвольный характер. Примером непроизвольного являются сновидения, грезы. Примеры произвольного характера широко представлены в творческой деятельности человека. Функции образного мышления связаны с представлением ситуаций и изменений в них, которые человек хочет вызвать в результате своей деятельности [5].

С помощью образного мышления более полно воссоздается все многообразие различных фактических характеристик предмета. В образе может быть зафиксировано одновременное видение предмета с нескольких точек зрения. Важная особенность образного мышления – возможность формирования непривычных, «невероятных» сочетаний предметов и их свойств. Восприятие музыкального образа предполагает единство двух начал – объективного и субъективного, т.е. того, что непосредственно, объективно усматривается в самом произведении, и тех толкований, представлений, ассоциаций, которые рождаются в сознании слушателя от воздействия этого произведения (субъективное). Очевидно, чем шире круг таких субъективных представлений, тем богаче и полнее восприятие.

### 2. Метафора в искусстве и музыкальный образ

Понятие *метафора* в современном понимании употребляется для обозначения смыслового объекта или художественной конструкции, заключающей в себе сравнение. Метафоры оказывают не прямое воздействие при восприятии искусства; они приводят к пониманию смысла посредством указания на объекты, свойства и фигуры – обозримые сочетания некоторых объектов и свойств, с которыми производится сравнение. Реализация метафоры – это и есть создание художественной конструкции. Простые метафоры имеют элементарные конструкции и предлагают простые сравнения: плачущее небо, кровавый закат. Многие из таких высказываний стали клише, их использование в искусстве представляется тривиальным, «общим местом», но зачастую удачная простая метафора может разъяснить непонятное, связывая его с тем, что уже ранее было воспринято и осознано. Сложные метафоры – это конструкции, которые могут содержать множество смысловых уровней.

Можно высказать предположение, что использование метафоры в искусстве является тем более удачным, чем эта метафора оказывается более:

- неожиданной («свежей»),
- точной в смысле совпадения художественной конструкции с указываемым в метафоре объектом, свойством или фигурой,
- лаконичной (в смысле компактности собственно художественной конструкции).

В качестве примера блистательной метафоры приведём фрагмент стихотворения Д. Самойлова из Пянуских элегий: «У рябины окаянной покраснели кисти рук» [8].

Х. Ортега-и-Гассет полагал, что метафора – это едва ли не единственный способ уловить и содержательно определить объекты высокой степени абстракции. Рассмотрев метафорические модели сознания, Ортега-и-Гассет писал: «От наших представлений о сознании зависит наша концепция мира, а она в свою очередь предопределяет нашу мораль, наше искусство. Получается, что всё огромное здание Вселенной, преисполненное жизни, покоится на крохотном и воздушном тельце метафоры» [10, с. 77]. Метафора играет, кроме указанного, моделирующую роль: не только формирует представление об объекте, она также предопределяет способ и стиль мышления о нём. Особая роль при этом принадлежит ключевым метафорам, задающим аналогии и ассоциации между различными системами понятий и порождающими более частные метафоры.

В работе [3] были сформулированы следующие положения:

- Музыкальный образ можно представить совокупностью метафор.

- Существует некоторое базисное множество музыкальных метафор, открытие которых позволит приближенно конструировать музыкальные образы и анализировать произведения (осуществляя процесс метафорического анализа и синтеза).

Похожий вывод содержится в работе Л. Шаймухаметовой, где обосновывается существование в музыкальном языке механизма музыкальных метафор, как самостоятельной системы образных значений музыкального текста, и показывается их действие на примере анализа вокального цикла Р. Шумана. В процессе исследований музыковедами постоянно обнаруживалась эквивалентность ряда структур и идентичность приёмов художественного воплощения (метафор, гипербол, гротеска) в поэтических и музыкальных текстах (И. В. Степанова [9], Л. Н. Шаймухаметова [11]).

### 3. Поэтическая метафора и музыкальность поэзии

Будучи по своей конструкции образным выражением, основанным на сравнении, метафора в различных формах и модификациях присутствует во всяком поэтическом тропе – поэтическом обороте, употребляющем слова, фразы и выражения в переносном, образном смысле [6]. Вот – яркий образец метафоры (А. С. Пушкин, «Евгений Онегин»):

Улыбкой ясною природа  
Сквозь сон встречает утро года;  
Синея, блещут небеса.

Сравним эту пушкинскую метафору с метафорой из стихотворения Ф. Тютчева «Весна»:

Улыбкой блещет над землею  
Светла, как первая весна.  
Была ль другая перед нею –  
О том не ведает она.

Для пояснения художественных конструкций (фигур), в соответствии с которыми построены эти две метафоры, представлен рис. 1. На этом рисунке двунаправленными стрелками показаны эквивалентные элементы художественных конструкций: Природа, встречающая утро года у Пушкина – Весна у Тютчева; улыбка – в каждой из конструкций этих метафор; встречает утро – блещет над землею; синеющие и блещущие небеса – не ведают о том, были ли пред ними бури, и вообще, «вся жизнь, как океан безбрежный, лишь в настоящем разлита».

Та же художественная конструкция представляет метафору М. Вольпина в стихотворении «Весна идёт» и музыка одноименной песни И. Дунаевского, написанная композитором на эти стихи с удивительно точной передачей указанной конструкции.

Журчат ручьи, кричат грачи.	// Весна, Природа, встречающая утро года //
И тает снег, и сердце тает.	// Улыбка //
И даже пень	// Была ль другая перед нею – о том не ведает она //
В апрельский день	
Березкой снова стать мечтает.	

Музыкальная морфология конструкции метафоры пробуждающейся весны в произведении И. Дунаевского «Весна идёт» выходит за рамки настоящего исследования и представляет самостоятельный интерес. Тем не менее, для её раскрытия на рис. 2 приведены ноты.

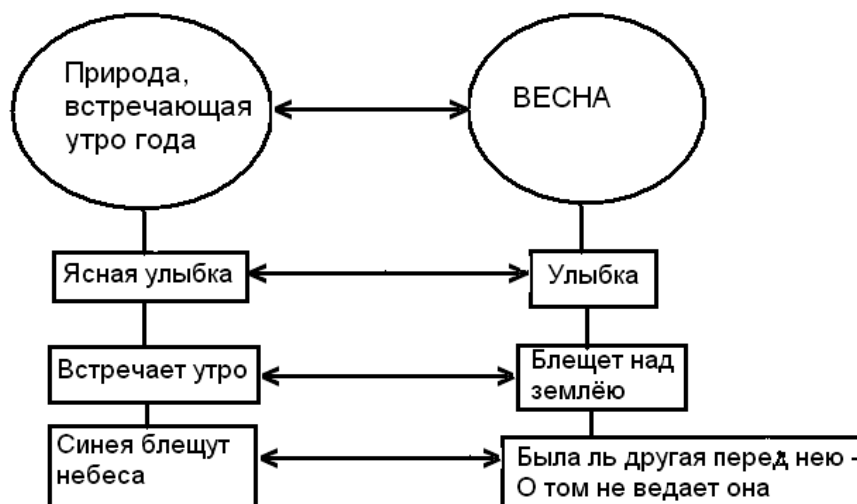


Рис.1. Структура метафор А.С. Пушкина и Ф. И. Тютчева



Рис 2. Метафора весны в произведении И. Дунаевского

Важными элементами поэтического произведения являются ритм и созвучие – рифма. Созвучие распространяется не только по строкам стихов, но и внутри строк. В частности, в качестве внутрисклоковых созвучий используют аллитерацию. Поэтическое произведение – динамическая система созвучий, ритмов, отдельных слов, несущих свой характерный семантический поток.

В музыкальном произведении – другой динамической системе – аналогично используется ритм, созвучия, аккорды и соединяющиеся в мелодию последовательности звуков.

Представляется интересным установить соответствие между элементами музыкальной и поэтической динамических систем (Табл. 1).

Таблица 1. Соответствие элементов музыкальной и поэтической систем

<i>Музыка</i>	<i>Поэзия</i>
Ритм произведения	Ритм стихотворения
Музыкальное созвучие	Рифма
Повторение одного и того же звука или аккорда	Аллитерация
Пауза	Пропуск, многоточие
Высота звука	Явное или метафорическое указание на цвет

Рассматривая поэзию и музыку, уместно вспомнить высказывания Цветаевой о музыке, которые, собранные воедино, способны многое объяснить в ее творчестве. Музыка всем своим существом безудержно вовлечена в богатейший мир поэтических образов Цветаевой. Кажется, что “выходы в музыку” появляются у Цветаевой там, где рамки обычных поэтических метафор и ассоциаций для нее тесны. Аналогии с музыкой рождаются как бы произвольно, спорадически. Высказанные, как всегда у Цветаевой, подчеркнуто кратко и афористично, они часто поражают неожиданностью сопоставлений. Опровергая ничем не оправданные упреки в том, что она подражает Б. Пастернаку, Цветаева кратко замечает: “Пастернак в стихах видит, а я слышу”. Свое посвящение Цветаевой Андрей Белый завершил словами [7]:

Ваши молитвы –  
малиновые мелодии  
И –  
Непобедимые  
Ритмы.

В завершение приведем пример синестезии в поэзии [1,2].

Поэтическая синестезия и метафора, умноженные на резко выраженный ритм, словно превращаются у В. Маяковского («Ночь») в джазовую композицию:

Багровый и белый разбросан и скомкан,  
В зелёный – бросали горстями дукаты,  
А чёрным ладоням сбежавшихся окон  
Раздали горящие жёлтые карты.

Известно, что важнейшие характеристики джаза – это наличие в ритмике регулярной пульсации, так называемого «бита», и отклонений от этой пульсации – «свинга» (от английского – «качание», «раскачка»). У Маяковского в приведенной строфе легко усматривается бит: Багровый и белый/ В зелёный/ А чёрным ... И каждая строка завершается своеобразным отклонением от ударного элемента бита. Эти отклонения построены как ассоциации (во второй строке) и ассоциативные метафоры к ударным элементам (в первой и третьей строке). Сильнее всего это заметно во второй строке, где окончание на первый взгляд может показаться не связанным с ударным элементом, отклоняется от него, но затем, «подхваченное» сильнейшей ассоциацией возвращается к нему, образуя пронзительный образ. Джаз – искусство, основанное на импровизации. Импровизировать могут одновременно несколько музыкантов, даже если в ансамбле явно слышен солирующий голос. В приведенной строфе – сквозь семантическое соло Маяковского импровизируют четыре синестезических «инструмента»: «багровая метафора» заката, «зелёная метафора» игорного стола, «чёрная метафора» ладоней-окон и «желтая метафора» горящих карт.

### Выводы

1. Музыкальные образы являются сложными художественными объектами, при исследовании которых оказалось полезным привлечение метафорического анализа. Технику построения метафор, основанную на художественных конструкциях, можно заимствовать из поэзии, в которой даже неспециалисту зачастую видна музыкальная основа.

2. Музыкальный образ, несомненно, является художественной конструкцией и метафоричен по своей природе. Это показано в настоящей статье на примере произведения И. Дунаевского «Весна идёт».

3. Для описания художественных конструкций метафор предложен структурно-графический приём, позволяющий наглядно соотносить между собой сравниваемые объекты и непосредственно представлять заключённые в сложных метафорах фигуры. Этот приём проиллюстрирован в статье сравнением двух метафор – А. С. Пушкина и Ф. И. Тютчева.

4. В статье предложена идея построения таблиц соответствия между элементами музыкальной и поэтической динамических систем. На основе таких таблиц предлагается проводить метафорический анализ музыкальных образов.

В дальнейшем предполагается развить идею таблиц соответствия для поэзии и музыки как на уровне отдельных входящих в метафоры элементов, так и отношений между этими элементами, определяющими метафорические художественные конструкции.

### Источники и литература

1. Ванечкина И. Л., Галеев Б. М. О синестезии романтизма: поэзия и музыка. – В кн.: Мир романтизма, вып.6 (30). – Тверь: Изд-во ТГУ, 2002. – С.141 – 148.
2. Галеев Б. М. Синестезия в мире метафор. В кн.: Обработка текста и когнитивные технологии (материалы межд. конф.). – Москва-Варна, 2004, с.33-42.
3. Донская Е. В. Метафорический анализ музыкальных образов // Международная научно-практическая конференция «Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития». – Одесса, 2008. – Том 17. – С. 60 – 63.
4. Дячкова О. А. Метафора як фактор художньої активності музичного твору // Автореф. дис... канд. мистецтвознав. – Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. – К., 1999. – 16 с.
5. Иванов В. В. Нейросемантический аспект изучения музыки // Вопросы кибернетики. Прикладные аспекты лингвистической теории. – М. – 1987. – С.130 – 158.
6. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М.: Сов. Энциклопедия, 1966. – 376 с.
7. Музыкальность стихов Марины Цветаевой. – <http://poem.com.ua/info/cvet3-2.html> – 2008. – 10 с.
8. Самойлов Д. С.. Залив. – М., «Советский писатель», 1981,144 стр.
9. Степанова И. В. Слово и музыка: диалектика семантических связей. – М.:Книга и бизнес, 2002. – 288 С.
10. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. // Вступ. ст. сост. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
11. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкальной темы. М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. –266 с.
12. Zbirowski L. V. Metaphor and Music. – In [The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought](#), ed. Raymond W. Gibbs, Jr. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – P. 502-524. [http://humanities.uchicago.edu/faculty/zbirowski/pdfs/Zbirowski\\_Metaphor\\_and\\_Music\\_2008.pdf](http://humanities.uchicago.edu/faculty/zbirowski/pdfs/Zbirowski_Metaphor_and_Music_2008.pdf)

### Коноплева А.А.

#### ДИАЛОГ КУЛЬТУР В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Вот уже восемь лет мы живем в XXI веке. Исследовать современное состояние культуры очень сложно и делать какие-либо выводы еще рано, но следует отметить неоднозначную культурную ситуацию, сложившуюся в кризисном мире.

Сосуществование на сравнительно небольших пространствах огромного количества отличных, непохожих друг на друга культур ставит перед политиками, философами, культурологами, лингвистами, психологами и специалистами по массовым коммуникациям сложные вопросы: каков характер и результат взаимодействия культур друг с другом в новых условиях глобализирующегося мира и как сберечь мир и дружбу живущим рядом народам, сохранив при этом их национальную идентичность. Ясно, что каждой культуре нужно самостоятельно развиваться, с учетом своих корней и традиций, но, в то же время, только эволюция, только обращение к ценностям и взглядам других культур, которые позволяет жить в гармонии с другими культурами. Таково основное требование устойчивого развития мировой культуры. Столкновение культур, взаимное неуважение и непонимание – путь к вооруженным конфликтам. Кроме того, мы живем в Украине, сравнительно молодом государстве, которое позиционирует себя в мировом сообществе как народную, традиционную культуру. Но в то же время, наша страна стоит на пороге масштабного процесса глобализации, который может повлечь за собой растворение корней украинской культуры, ее унификацию. Обращение к проблеме диалога культур определяет актуальность моего исследования.

В соответствии с поставленной проблемой, цель моего исследования состоит в том, чтобы, изучая проблему культурного многообразия в современном обществе, проследить диалогический характер взаимодействия культур и исследовать особенности протекания диалога в условиях глобализации. Важнейшими зада-