

Видя бесконечность своих просторов, русские смиряются с мыслью, что овладеть такой ширию и всеми ее богатствами все равно невозможно. Русский человек считает эти богатства бесконечными и не бережет их. Это порождает в нашем менталитете бесхозяйственность. Перечислять качества русской души можно до бесконечности.

Сила народа заключается в силе его менталитета. Русский народ всегда был особой частью мирового общества и хочется, чтобы он таковым и оставался. Нас нельзя причислить ни к европейским народам, ни к азиатским — мы другие. Мы русские. Особый народ, с особым менталитетом, непохожим ни на какой другой. Пока существует такой менталитет — существует нация, сила народа. Менталитет под влиянием времени и различных факторов постоянно меняется. К сожалению, с распадом советской империи в Россию ворвались различные новые веяния. Наша страна начала усиленно европеизироваться: новая одежда, новое искусство, новая жизнь... Появляются новые черты менталитета, стираются старые. За последние десятилетия российский человек утратил многие положительные качества. Современный русский предстает в образе человека, который жаден до денег, думает только о себе.

Менталитет перестает быть отдельным, неповторимым качеством нации. И все это влияет на нашу речь, язык, который очень «засорен» иноязычными словами. А грамматический, лексический строй языка в свою очередь оказывает определенное влияние на наш менталитет и нашу языковую культуру.

Менталитет и язык — две неразрывные вещи, так как с изменением менталитета под влиянием исторических процессов, происходят и изменения в языке. Следовательно, сохранить могучий, великий русский язык — одна из важных задач современного общества.

Литература

1. Лесная Л. В. Российский менталитет как социально-политический и духовный феномен // Социально-политический журнал. 1997. № 3.
2. Чупина Г. М. Российский менталитет // Социально-политический журнал. 1994. № 9.



Е. В. Купчик, г. Тюмень

МЕТАФОРИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ С ДЕНОТАТИВНОЙ ЗОНОЙ «МУЗЫКА» В МЕМУАРНОЙ ПРОЗЕ В. Т. СПИВАКОВА

В статье рассматриваются метафорические модели с денотативной зоной «музыка», реализации которых составляют зна-

чительный фрагмент метафорического пространства текста книги В. Т. Спивакова «Мимолетности». Анализ состава субъектной и объектной частей метафорических моделей позволяет сделать выводы о специфике отражения музыки в мемуарах В. Т. Спивакова.

Описание одного фрагмента мира через призму другого (в чем, собственно, и заключается предназначение метафоры) представляется весьма значимым в плане исследования картины мира как народа в целом, так и отдельной личности.

Объектом нашего внимания являются метафорические модели *музыки*, представленные в прозаическом тексте одного из величайших музыкантов современности. Книга В. Спивакова «Мимолетности» [Спиваков 2004] включает и биографические сведения, и размышления об искусстве, а также рассказы о современниках. Основной темой «Мимолетностей», бесспорно, является музыка — главное дело жизни автора. Воплощая образы музыки, В. Спиваков использует реализации ряда метафорических моделей, посредством которых передаются наиболее значимые характеристики данного феномена.

Для автора «Мимолетностей», скрипача и дирижера, актуальны следующие субъекты сопоставления: музыка; звучание; музыкальные инструменты; партитура. Объекты сопоставления отличаются разнообразием: музыка осмысливается как существо, часть организма, жизненные процессы, ментальные сущности, земля, свет, огонь, вода, пища, предмет.

Представление о принадлежности музыки миру живых существ реализуется в контекстах, относящихся к работе с музыкальным материалом; автору «нравится общаться с музыкой» — «живой материей». «Особым существом» оказывается скрипка, выступающая в нескольких «человеческих» образах: друга, сестры, строгого критика. Между скрипачом и его инструментом устанавливаются «непростые отношения». Скрипка может «прощать, поддаваться, отдаваться», быть проводником чувств и мыслей артиста только в случае служения музыканта инструменту. Многоаспектность скрипки проявляется в самом ее звучании, отождествляемом с человеческим голосом, способным передавать разные, иногда полярные чувства, эмоции и мысли: «У скрипки свой голос — неповторимый, единственный, поэтичный, страдающий, откровенный, тайный, иногда белый, иногда черный, иногда божественный, иногда дьявольский, — потому что это голос жизни». Результатом глубокого постижения музыкального материала оказывается то, что «музыка становится вашим дыханием, вашими крыльями...вы можете парить, как птица, угадывая направление ветра». Освоение музыкального материала является почвой, на которой «может произрастать вдохновение».

Размышления В. Спивакова о роли музыки в жизни человека и мира находят отражение в определении музыки как части религии («неважно какой конфессии»), которая, в свою очередь, является «огромной составляющей частью мироздания». Связь музыки с божественным, возвышенным ощущается слушателем при восприятии гениального произведения, исполненного мастером. Так, мазурка Шопена, сыгранная Артуро Бенедетти Микеланджели, создает «ощущение чего-то божественного, пришедшего из космоса». Сам исполнитель — «весь в черном, как монах» — предстает служителем божества.

Причастностью музыкального искусства к высшему миру едва ли не в первую очередь определяется высокое место музыки в системе ценностей В. Спивакова. Присутствие музыки положительно маркирует разные формы проявления человеческого духа. По Спивакову, настоящая поэзия не может не быть музыкальной, как и музыка не может не быть поэтичной. Строки из посвященного Б. Окуджаве стихотворения В. Спивакова «Путешествие дилетанта» (рассматривалось нами в [Купчик 2002: 38-46]) «Музыка в вашей поэзии бьется,/ Слово стремится взлететь в облака» следует рассматривать как выражение высокой оценки поэтического творчества Б. Окуджавы.

Высшая природа музыки, которую не может постичь человеческий разум, отражена в метафорах, в объектной части которых имеются обозначения света. Музыка — это «невероятные лучи, которые способны проникать туда, куда не проникает даже мысль человеческая».

Воздействие музыки на слушателей (и в целом на окружающий мир) передается посредством образов света и огня. Соответствующие метафорические модели реализуются в описаниях автором игры оркестра. «Виртуозы Москвы», исполняющие произведения Баха, Моцарта, Вивальди, «играли здорово, с таким энергетическим накалом, что от сцены шел жар, как от мартеновской печи». Звучание оркестра под управлением Евгения Мравинского оказывает мощное благотворное воздействие на пространство, в котором он звучит: «Я помню, как весь зал Большого зала Ленинградской филармонии буквально «пел», наполненный звуками. Оркестр словно «согревал» пространство, заливая его светом и теплом». Музыка оркестра включает в звуковую картину и те объекты пространства, которым звучание не свойственно: «Люстры, освещавшиеся лучами солнца из огромных овальных окон, тоже «звучали» своим безмолвным звуком». Отметим, что в образе музыки может предстать и ее восприятие: «То, как она (Джесси Норман. — *Е. К.*) слушала Вступление к Тристану и Изольде на концерте с РНО, уже было музыкой. Звучала безмолвная материя: ее шея, глаза, плечи, поворот головы».

Масштабность музыки великих композиторов автор передает и посредством водных метафор. Такова, например, развернутая метафора музыки-океана. Произведения Дмитрия Шостаковича отличаются, как отмечает

В. Спиваков, такой многомерностью и глубиной, что исполнитель ощущает себя аквалангистом, погружающимся в бездонную пучину. Образ самого композитора, также выделяющийся глобальностью, осмыслен в космическом масштабе: «Когда Шостакович ушел из жизни, то возникло ощущение, что в космосе зародилась новая планета, которая воздействует на нас, изменяет нас».

Музыке, представленной в метафорических моделях, не чужда и конкретность, вещественность. Она может, например, быть «слишком сладкой», поэтому нежеланной для исполнителя. Конкретный образ особенно важен в ситуациях обучения исполнительскому мастерству. «А вот если вы скажете ученику: ты помнишь борщ, который ты ел вчера дома — украинский, со сметаной, с перчиком, чуть сладковатый, со свеклой, с нарезанной капустой, с морковкой?.. Он скажет: да. Так вот, таким звуком ты должен играть это место». Музыка Шостаковича предстает «кровоточащей» (и играемой оркестрантами с кровью на пальцах), потому к ней неприменим дежурный комплимент «beautiful».

Раздел «Музыка» в Словаре поэтических образов [Павлович 1999] содержит обширный перечень метафорических моделей, значительную часть которых составляют сопоставления с объектами одушевленного и неодушевленного мира небольшого масштаба (музыка — бабочка, светильник, камень и др.). В книге В. Т. Спивакова подобных сопоставлений практически нет, что, по-видимому, объясняется как спецификой исполняемой им (и его оркестром) музыки, так и особенностями подхода мастера к музыкальному материалу.

Таким образом, феномен музыки порождает ряд метафорических моделей, в реализации которых музыка предстает родственной различным элементам мира (земле и воде, свету и огню, человеческому и божественному), что отражает богатый комплекс представлений о музыке, существующий в сознании творческой индивидуальности Владимира Спивакова. Мир музыки, отраженный в реализациях метафорических моделей, предстает всеобъемлющим, включающим в себя и разные реалии мира (в том числе и человека), и духовные сущности, связанным с возвышенным и земным, насущно необходимым человеку.

Литература

1. Спиваков Владимир. Мимолетности. М.: Музыка, 2004.
2. Купчик Е. В. «С Моцартом мы уезжаем из Зальцбурга...». Булат Окуджава и Владимир Спиваков: два посвящения // Духовные традиции славянской письменности и культуры в Сибири. Тюмень: ТюмГУ. С. 38–46.
3. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов. М., 1999. Т. 2.