

Е. В. Купчик, г. Тюмень

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ СИСТЕМА МЕМУАРОВ В. Т. СПИВАКОВА «МИМОЛЕТНОСТИ»

В статье рассматриваются реализации метафорических моделей в тексте книги В. Т. Спивакова «Мимолетности». Исследование метафорического пространства мемуаров позволяет определить характер образного отражения действительности в тексте, выявить особенности метафорической системы текста В. Т. Спивакова.

Одним из способов исследования картины мира как народа в целом, так и конкретной личности является анализ метафорических моделей, отражающий характеристику одного фрагмента мира через призму другого. Предмет нашего внимания — система метафорических моделей, представленных в мемуарах выдающегося скрипача и дирижера В. Т. Спивакова «Мимолетности» [Спиваков 2004]. Книга включает как биографические сведения, так и размышления автора о разных видах искусства (прежде всего музыкального), а также информацию о современниках музыканта.

В метафорических моделях, выявленных в результате рассмотрения текста «Мимолетностей», субъекты сопоставления (в терминологии Н. В. Павлович — темы образного мира, левые элементы парадигм образов [Павлович 1995; 461]) распределяются по следующим денотативным сферам: человек; внутренний мир человека (душа, чувства, эмоции и т. д.); деятельность человека; музыка; экзистенциальное; растение; строение. Почти весь метафорический материал может быть распределен по двум метафорическим областям: *человек* и *искусство*. Данные области тесно взаимосвязаны. Так, человек у В. Спивакова — это главным образом человек искусства, прежде всего музыкант; само же искусство естественно связано с человеком. Компаративные тропы автора отражают главную тему «Мимолетностей» — человека и его творчество.

Метафорические модели с субъектом *человек* имеют следующие объекты сопоставления: *человек, существо (представитель фауны), божество, растение, космическое тело, драгоценное, судно, время, информация*.

Человек как объект сопоставления — обычно представитель какого-либо рода занятий. Например, сам автор при погружении в глубины музыки ощущает себя аквалангистом, «которому, как глубоко ни ныряй, до дна все равно не достать». Дирижер Эрик Лансдорф уподоблен выдающемуся спортсмену: «Примеры, как соотносятся между собой фрагменты произведений композитора, он приводил, как гениальный баскетболист закидывает мячи в корзину».

Сопоставление человека с птицей передает в тексте идею свободы, одухотворенности, таланта. Крылатость свойственна музыканту, ответственно относящемуся к своему искусству: «Когда вы изучили материал глубоко,

когда он становится вашей почвой, на ней и может произрастать вдохновение. Когда вы отрываетесь, забываетесь, уходите в иные миры, когда музыка становится вашим дыханием, вашими крыльями, то вы можете парить, как птица, угадывая направление ветра». Крылатой видится В. Спивакову Майя Плисецкая: «...С Плисецкой мне танцевалось чудесно... Она обняла меня своими руками, как ива ветвями, закрыла меня, словно крыльями. Когда я вижу на стене своей парижской квартиры тарелку с рисунком по эскизу Петрова-Водкина с изображением жар-птицы — девушки с лебедиными крыльями, — вспоминаю Майю Плисецкую и наш танец».

Ряд метафорических соответствий отражает *внутренний мир человека*. Душа предстает живым существом, вместилищем, растением. Состояние музыканта, отыгравшего концерт, характеризуется посредством яркого авторского образа: «...ты выпотрошил душу, все сказал, все отдал». Горькое осознание невозможности потери также отражено в индивидуально-авторском сопоставлении: «Когда я вижу на кладбище таблички с именами близких — мамы, отца, сестры, — ощущаю, что из души, словно из улья, вынимают соты. И их уже никогда не заполнить медом». Содержимое души-вместилища характеризуется посредством образов, связанных с музыкальным искусством, например: «Просто у одного человека в душе больше Моцарта, а у другого больше Сальери... Сальеризм присутствует в душе у многих собратьев по искусству». Душа является субъектом и флористической метафоры: «Живопись — словно обрубленная ветвь в моей душе. Ощущение чего-то утраченного». В реализациях метафорических моделей неоднократно предстает образ страдающей души, целостность которой нарушена.

Проявления внутреннего мира человека, связанные прежде всего с музыкальной сферой, имеют метафорические соответствия в областях *человек, божество, растение, вода, предмет*. Объектами сопоставлений являются восприятие музыки, талант, вдохновение, вера. Метафорические модели данной группы реализуются как в классических, традиционных, так и в авторских компаративных тропах. Так, вера в человека, в его будущее предстает «путеводной звездой, которая вывела меня в жизнь» и волшебным предметом, также указывающим путь: «И Сати поверила в меня. Она дала мне свою веру в руки, как клубок из сказки». Старое (вера — путеводная звезда) и новое (вера — сказочный клубок) сопоставления актуализируют представление о вере как силе, вдохновляющей и направляющей человека.

Используя традиционные образные параллели *талант — божественное, вдохновение — растение*, В. Спиваков «приземляет» возвышенные объекты посредством введения в метафорическую картину образа труда, осмысляемого как пища. «Талант — это зов. Художник должен беречь свой талант... Талант — это призыв Божий. Талант требует служения, жертвы, дикой работы. Поэтому иногда я пребываю в сквернейшем расположении духа из-за невозможности работать, я ужасно переживаю из-за усталости, которая гонит меня в постель. Я чувствую, что талант голоден, ему необходима пища.

А пища таланта — это каторжный труд. Вот и все — простые взаимоотношения». Вдохновение также оказывается «привязанным» к труду — как к почве: «Петр Ильич Чайковский говорил, что вдохновение не приходит к ленивым. Вдохновение — тот цветок, который вырастает на почве собственного труда. Когда вы изучили материал глубоко, когда он становится вашей почвой, на ней и может произрастать вдохновение».

При описании восприятия музыки объект восприятия оказывается одновременно и объектом метафорического сопоставления: «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».

Музыка как основная тема «Мимолетностей» является и главной темой образного мира автора. Наиболее значимые характеристики феномена музыки переданы посредством ряда метафорических моделей. Субъектную часть соответствующих моделей составляют музыка, звучание, музыкальные инструменты, партитура. Объекты сопоставления многочисленны и разнообразны: существо, часть организма, жизненные процессы, ментальные сущности, земля, свет, огонь, вода, пища, предмет [Купчик 2011: 81].

Музыка предстает собеседником автора, которому «нравится общаться с музыкой», воспринимаемой как «живая материя». «Особым существом» именуется скрипка, выступающая в антропоморфных образах: друга, сестры, критика. «Общение» музыканта с его инструментом определяется как «непростые отношения». Скрипка может «прощать, поддаваться, отдаваться», быть проводником чувств и мыслей музыканта только в случае верного служения скрипача его инструменту. Многоаспектность скрипки проявляется в самом ее звучании, отождествляемым с голосом как человека, так и созданий иной природы: «У скрипки свой голос — неповторимый, единственный, поэтичный, страдающий, откровенный, тайный, иногда белый, иногда черный, иногда божественный, иногда дьявольский, — потому что это голос жизни». Музыка имеет связь с божественным, осознаваясь как часть религии («неважно какой конфессии»), как неземной свет — «невероятные лучи, которые способны проникать туда, куда не проникает даже мысль человеческая». Масштабность музыки (и творчества ее создателя) передается посредством сопоставления ее с океанскими глубинами.

В мемуарах В. Спивакова важное место отведено слову — сказанному и написанному, в том числе созданному мастерами слова. Реализации метафорических моделей подчеркивают предметный характер слова. Так, удачный пример уподобляется мячу, заброшенному в баскетбольную корзину, буква — пломбе. Слово творческого человека обладает возвышенностью, эстетическим совершенством и живой душой. Таким оно предстает, например, в посвященном Б. Окуджаве стихотворении: «Музыка в Вашей поэзии бьется, / Слово стремится взлететь в облака, / Пусть оно плачет, но лучше — смеется». Рукописи Р. Щедрина «красивы, как восточные иероглифы».

Понятие *истины* отражено в книге В. Спивакова в единственном сопоставлении, однако является весьма значимым для человека, определяющего путь своей жизни: «Вообще, мне кажется, когда-то очень давно существовала некая абсолютная истина, которая упала на нашу землю и раскололась на тысячу кусочков. И каждый человек ищет свой кусочек истины. И несет его, как крест, со дня рождения до того момента, когда он покидает этот мир».

Рассмотрение реализаций метафорических моделей в мемуарах В. Т. Спивакова позволяет выделить **несколько особенностей метафорической системы текста.**

1. Сфокусированность на теме «человек и его творчество» — в первую очередь музыкальное. Большинство реализаций метафорических моделей сгруппировано в данной предметной области. В качестве наиболее частотных субъектов сопоставлений выступают *музыкант, музыка, скрипка*. Соответствующие метафоры и сравнения оказываются и наиболее развернутыми в тексте.

2. Наличие положительных оценочных коннотаций практически у всех реализаций метафорических моделей.

Говоря о талантливых, интересных, «духовных» людях, о проявлениях творческого начала, о чувствах и эмоциях, автор подбирает «положительные» аналоги. Например, музыка связывается с божественным началом, светом, космосом, океаном, полетом; человек — с драгоценностью, солнцем, планетой, крейсером и т. д.

Отметим, что единичные негативные соответствия автор адресует самому себе. Соответствующие образные параллели характеризуют душевное состояние героя, а также его восприятие другими людьми. Например; «Возникает...какое-то слякотное настроение, внутреннее ощущение беспокойства». Описывая ситуацию отъезда оркестра в Киев после Чернобыльской катастрофы, автор мемуаров отмечает: «Жены музыкантов смотрели на меня как на Геббельса».

Положительными у В. Спивакова оказываются даже традиционно негативные сопоставления. Например, сравнение человека с летучей мышью применительно к Родиону Щедрину имеет значение высокой оценки: «Слух у него невероятный, как у летучей мыши».

3. Мотивированность сопоставлений.

Есть все основания утверждать, что автор при создании компаративного тропа весьма внимателен к точности отбора объекта сопоставления. Например, имя министра пропаганды фашистской Германии вполне органично входит в описание отъезда «Виртуозов Москвы» на киевский фестиваль вскоре после Чернобыльской катастрофы: «В последний день гастролей (это было в Праге) я собрал оркестр в своем номере и обратился к коллегам: «Друзья, все коллективы отказались ехать в Киев, но по-человечески сам факт нашего приезда в момент такой трагедии придаст людям духовные силы. Я бы хотел, чтобы оркестр поехал». «Ты сам поедешь?» — спросил меня

кто-то. Я ответил утвердительно <...> На Киевский вокзал я приехал первым. Потом стал подтягиваться оркестр. Жены музыкантов смотрели на меня как на Геббельса...».

Дополнительную мотивацию может получить и известное сопоставление. Например, расхожее сравнение человека в черной одежде с монахом в тексте Спивакова опирается не только на общий внешний признак сходства: актуализированы такие признаки, как уединенность, ночной труд, служение божеству: «Когда приехал Артуро Бенедетти Микеланджели, я узнал, что у него будет репетиция в одиннадцать часов вечера. ...С одиннадцати до часа ночи знаменитый настройщик Константин Богино под руководством Микеланджели настраивал рояль. Такого я никогда не видел: он выверял свои ощущения до миллиметра. В полвторого ночи маэстро сел за рояль и сыграл мазурку Шопена. Было ощущение чего-то божественного, пришедшего из космоса. Он встал, весь в черном, как монах, закрыл крышку рояля и попрощался до завтра».

4. Взаимосвязь компаративных тропов, ведущая к созданию объемной метафорической картины.

Например, реализации общей метафорической модели *музыка — океан* применительно к музыке Шостаковича дополняется «космической» образной параллелью; основаниями сопоставления оказывается глубина, масштаб творчества и личности: «Ко многим сочинениям Шостаковича я шел всю жизнь. Боялся не справиться с их многомерностью и глубиной, ощущая себя аквалангистом, которому, как глубоко ни ныряй, до дна все равно не достать. Творчество Шостаковича бездонно»; «Когда Шостакович ушел из жизни, то возникло ощущение, что в космосе родилась новая планета, которая воздействует на нас, изменяет нас». Метафорические соответствия *вдохновение — цветок, талант — существо, труд — почва, труд — пища* в их взаимодействии дают характеристику процесса творчества.

5. Значительное количество авторских сопоставлений.

Особенности мировосприятия личности, ее основные черты находят отражение в индивидуально-авторских метафорах и сравнениях. Субъектная часть таких сопоставлений — то, что наиболее значимо в художественном мире создателя «Мимолетностей». Это человек, его душа, эмоции, чувства, способности, его бытие, музыкальное и словесное творчество и др. Например: «Когда я вижу на кладбище таблички с именами близких — мамы, отца, сестры, — ощущаю, что из души, словно из улья, вынимают соты. И их уже никогда не заполнить медом»; «Молодость наша — безумная молния, / Вдруг озарившая землю на миг»; «Она дала мне свою веру в руки, как клубочек из сказки»; «Над каждым серьезным моментом у Марка Захарова всегда веет ветерок самоиронии и многозначного, многопланового юмора»; «Каждое слово должно звучать, каждая буква — лететь в зал, а не вываливаться, как неудачная пломба из зуба».

Реализации метафорических моделей в мемуарах В. Т. Спивакова отражают богатый комплекс представлений, существующий в сознании творческой личности автора.

Список литературы

1. Владимир Спиваков. Мимолетности. М., 2004.
2. Купчик Е. В. Метафорические модели с денотативной зоной «музыка» в мемуарной прозе В. Т. Спивакова // Личность учителя: гуманизм, просвещение, наставничество: материалы 33-й Междунар. науч. конф.: в 2 ч. Ч. 1. Тюмень: Изд-во Тюменского госуниверситета, 2011. С. 80-83.
3. Павлович Н. В. Язык образов. М., 1995.

А. А. Курулёнок, г. Новосибирск

ПРОБЛЕМА ОТРАЖЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКИХ ЗВУКОВЫХ ИЗМЕНЕНИЙ В РУССКОМ ПРАВОПИСАНИИ

В настоящей статье речь пойдет о судьбе кириллических букв е и ѣ. История их употребления обусловлена теми фонетическими процессами в русском языке XII-XVIII вв., которые произошли с фонемами, скрывающимися за этими буквами — <е> и <ё> соответственно.

Принятое в настоящее время справедливое разделение звука и буквы как знака передачи этого звука на письме еще в начале прошлого века и тем более прежде было затруднено. Исконное отождествление понятий звукотипа и буквы, распространенное в работах по исторической фонетике вековой давности, приводило к тому, что буква и ее судьба отождествлялись со звуком и его развитием.

Изменения в графике часто являются реакцией на преобразования звукового строя русского языка, однако в отношении употребления букв е и ѣ в русском правописании приходится констатировать вмешательство извне, связанное с начавшейся в начале XX в. реформой нашего письма и, более того, с ошибочной трактовкой результатов исторического развития звуков, скрывающихся за этими буквами. Тесная связь развития звуков и судьбы обозначающих их графических знаков е и ѣ в данном случае оказалась сложной и неоднозначной.

Орфографическая реформа 1917-1918 гг. из двух равнозначных в то время букв е и ѣ исключила из русской графики последнюю. И теперь уже никто не сомневается, что буква ѣ была уничтожена из-за того, что к тому времени из русского языка исчез соответствующий звук. Аналогичным образом факт исключения буквы ѣ из нашего алфавита повлиял и на исследования в области исторической фонетики: подавляющее большинство исследователей сходилось во мнении, что в истории древнерусской фонетики звук, этимологически обозначаемый буквой ѣ, исчез из русского языка.

Однако внимательное обращение к фактам исторической фонетики, их последовательное и совокупное рассмотрение позволяют иначе представить