

На правах рукописи

Хохонин Дмитрий Евгеньевич

**ЛЕКСИКА СЕМАНТИЧЕСКОЙ СФЕРЫ «МУЗЫКА» В
МЕТАФОРИЧЕСКОМ ИСПОЛЬЗОВАНИИ**

Специальность 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата филологических наук

Воронеж – 2015

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО
«Воронежский государственный университет»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Вахтель Наталия Михайловна

Официальные оппоненты:

Харченко Вера Константиновна
доктор филологических наук, профессор,
ФГАОУ ВПО «Белгородский
государственный национальный
исследовательский университет»,
заведующая кафедрой филологии

Лапинская Ирина Петровна
доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВПО «Воронежский
государственный технический
университет», кафедра иностранных
языков и технологии перевода,
профессор

Ведущая организация: ФГАОУ ВПО «Балтийский федеральный университет» имени Иммануила Канта»

Защита состоится 19 марта 2015 г. в 13.30 на заседании диссертационного совета Д 212.038.07 в Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, филологический факультет, ауд. 85.

С диссертацией можно ознакомиться в зональной научной библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «__» _____ 2015 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета

Голицына Татьяна Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Изучением метафоры и процессов метафоризации в XX веке занимались такие учёные, как Ю.Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Л. В. Балашова, А. Н. Баранов, Н. А. Базилая, Н. И. Бахмутова, Л. В. Белозерова, Н. Д. Бессарабова, Е. В. Беспалова, М. Блэк, Б. А. Бродская, Э. В. Будаев, Г. А. Бучина, А. И. Варшавская, Л. М. Васильев, А. Вежбицкая, В. В. Виноградов, В. Н. Вовк, Е. М. Вольф, В. Г. Гак, Б.М. Галеев, Л. Д. Гудков, Л. Я. Дмитришин, И. И. Дубровина, Д. Дэвидсон, А. Н. Еремин, С. Л. Ерилова, О. П. Ермакова, Г. А. Ермоленко, В. И. Зимин, О. С. Зубкова, О. С. Камышева, Н. С. Карпова, Р. Д. Киримов, Т. Б. Князевская, Н. А. Кожевникова, С. Б. Козинец, М. Н. Коннова, В. И. Корольков, А. И. Костяев, Е. Г. Которова, И. А. Крылова, Н. Ф. Крюкова, Дж. Лакофф, М. Джонсон, В. В. Лапшина, О. Н. Лагута, Ю. И. Левин, С. А. Логачев, В. В. Лопатин, И. Г. Лузина, Ю. Л. Лясота, О. А. Макарова, Э. Маккормак, В. Л. Матросов, Н. А. Мишанкина, В. П. Москвин, В. А. Мещерякова, Е. А. Некрасова, М. В. Никитин, О. И. Никифорова, Н. Л. Новикова, В. В. Овсянникова, Е. О. Опарина, Е. И. Осипов, И. А. Петрова, Н. В. Полозова, А. А. Пшенкин, Е. А. Пользю, Е. И. Резанова, Е. В. Рыжкова, А. П. Ряпосова, Н. О. Самаркина, И. Ф. Саркисян, И. В. Сибиряков, Т. В. Симашко, И. В. Телешева, Н. А. Туранина, Г. Н. Складневская, В. Н. Телия, Е. Т. Черкасова, Н. В. Черникова, А. П. Чудинов, О. В. Чурсин, Е. В. Шитикова, И. В. Шпак, В. И. Шувалов, В.К. Харченко, В. В. Петров, Д. Н. Шмелёв, Р. Якобсон и др. Работы данных исследователей составляют **теоретическую базу** диссертации.

К настоящему времени вся совокупность исследований, посвящённых метафоре, процессам ее формирования и использования в разнообразных дискурсах сложилась в самостоятельную область языкознания – метафорологию, о чем свидетельствует работа О.Н. Лагуты (2008).

По мнению О. Н. Лагуты, определить объект изучения метафорологии достаточно сложно, потому что «метафорой можно назвать не только любое речевое высказывание / текст с так называемым переносным смыслом, метафоричными могут быть вся деятельность человека и его постижение окружающего мира» [Лагута, 2008]. Однако уже существуют исследования, ставшие основополагающими в этой области.

В работах А. П. Чудинова (2001, 2008) исследована специфика политической метафоры, в лингвистических исследованиях Г. А. Бучиной (2003), Логачёва С. А. (2008), Овсянниковой Е. В. (2009) фрагментарно описана военная метафора, в диссертационном сочинении Чан Тхи Тху Хыонг (2011) произведён анализ метафорического употребления лексики семантической сферы «метеорология» в современном русском языке, в работе Е. В. Пикаловой (2012) исследована медицинская метафора.

Данная работа посвящена музыкальной метафоре и является продолжением метафорологических исследований.

Анализ лингвистических работ показал, что музыкальная лексика уже привлекала к себе внимание исследователей. Так, в работе Н. Г. Ткаченко (1998) дано системное описание музыкальной терминологии, создана тематическая классификация музыкальных терминов, в диссертационном исследовании О. Н. Надольской (2006) определены важнейшие особенности существования и функционирования в русском языке терминологической системы музыкального исполнительства; в работах О. С. Камышевой (2009) и Л. И. и О. В. Чурсиных (2009) исследована когнитивная музыкальная метафора, выделены модели метафорического переноса, характерные для музыкальной лексики современного английского языка, проведено сопоставительное исследование метафорических моделей ментальной области «музыка» в русской и английской художественной литературе XX века, в статье С. Б. Козинца и К. А. Соломатина (2011) проанализированы процессы метафоризации некоторых музыкальных терминов.

Однако целостного изучения процессов метафоризации в сфере музыкальной терминологии не проводилось, хотя музыкальная лексика, представляющая собой важную лексико-семантическую группу, номинирует процессы и явления, релевантные для жизни социума.

Актуальность данного исследования обусловлена следующими факторами:

- возрастающим интересом современной лингвистики к процессам метафоризации;
- отсутствием комплексного исследования музыкальной метафоры;
- необходимостью выявления новаций в метафорическом использовании музыкальной лексики.

Объектом исследования послужили лексические единицы, входящие в семантическую сферу «музыка», извлечённые методом сплошной выборки из Большого толкового словаря под ред. С. А. Кузнецова, Словаря русского языка в 4-х томах под ред. А. П. Евгеньевой (МАС), Словаря музыкальных терминов Е. А. Яных, Словаря иностранных музыкальных терминов Крунтяевой Т. С., Молоковой Н. В. В качестве дополнительных источников привлекались: Толковый словарь русского языка под ред. С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, Большой Толковый Словарь русских существительных под ред. Л. Г. Бабенко (2007); Фразеологический словарь русского языка под редакцией А. И. Молоткова, Словарь-тезаурус современной русской идиоматики под редакцией А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского, а также основной Национальный корпус русского языка (<http://ruscorpora.ru>).

Предметом исследования являются процессы метафоризации лексем семантической сферы «музыка» в русском языке.

Цель данной работы заключается в анализе процессов метафорических переносов лексем, относящихся к семантической сфере «музыка», и

определении специфики типов метафорических моделей, характерных для музыкальной лексики.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) определить теоретические основы исследования;
- 2) установить количественный состав лексических единиц семантической сферы «музыка»;
- 3) выявить лексемы, получившие метафорические значения;
- 4) выделить семантические признаки, на основе которых осуществляется процесс метафоризации;
- 5) установить типы метафорических моделей, определив направления метафоризации музыкальной лексики;
- 6) выявить не зафиксированные словарём, т.е. нелекسیкографированные метафоры.

Общее количество выделенных единиц – 732.

Общее количество исследованных контекстов – 4256 .

Для решения поставленных задач в диссертационном исследовании использовались следующие **методы**: описательный метод, метод контекстуального и интерпретационного анализа, а также семный и количественный анализ.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые дано целостное описание музыкальной метафоры в русском языке, выявлены семантические признаки образования метафорических значений и направления метафорических переносов. Обнаружены нелексікографированные, окказиональные метафоры.

Теоретическая значимость исследования определяется вкладом в общую теорию метафоры, состоящим в выявлении мотивирующих сем, обуславливающих процессы метафоризации, в определении направлений метафорических переносов, уточнении современных представлений о процессах метафоризации, что позволило обнаружить новации в формировании метафорических моделей.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования в лекционных курсах по лексикологии, стилистике, в спецкурсах по метафорологии и при составлении словарей.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Лексемы, входящие в состав семантической сферы «музыка», способны к метафоризации, но в количественном отношении метафоризация музыкальной лексики выражена слабо, что можно объяснить её принадлежностью к интеллектуальной области. Из 732 проанализированных лексем процессу метафоризации подвергается 68.

2. Процесс метафоризации лексики семантической сферы «музыка» происходит на основе следующих мотивирующих сем: «форма инструмента», «характер звучания», «темп», «динамичность», «громкость звука», «гармоническое сочетание» и др.

3. Основными направлениями метафорических переносов являются: артефакт => человек, артефакт => абстрактное понятие, артефакт => физическое понятие, артефакт => натурфакт, артефакт => артефакт, артефакт => физиологическое понятие, музыкальное понятие => абстрактное понятие, музыкальное понятие => физическое понятие, музыкальное понятие => психическое понятие, музыкальное понятие => человек, человек => человек, человек => абстрактное понятие, человек => физиологическое понятие.

Доминирующими метафорическими моделями русской музыкальной лексики являются: музыкальное понятие => физическое понятие (29,9 %), музыкальное понятие => абстрактное понятие (24,6 %).

4. Большинство лексем семантической сферы «музыка» представляет собой нелексикографированные метафоры с трудно выявляемыми мотивирующими семами. Нелексикографированные метафоры составляют 80,6%, лексикографированные метафоры – 19,4%.

5. Фразеологизация музыкальной лексики выражена слабо, 1,2 % единиц семантической сферы «музыка» способны развивать фразеологически связанное значение и входить в состав фразеологизмов. Большинство фразеологизмов, в состав которых входит лексика семантической сферы «музыка», являются фразеологическими единствами.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования изложены в 7 статьях автора, 4 из которых опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Результаты исследования обсуждались на XVI международной научной конференции «Риторика в новом образовательном пространстве» (Санкт-Петербург, 2012) и межрегиональных научно-методических конференциях «Культура общения и её формирование» (Воронеж, 2012, 2013, 2014).

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, двух Глав, Заключения, Списка использованной литературы и Приложения.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, определяются объект и предмет исследования, формулируются цель, задачи исследования, характеризуется материал, указываются методы, раскрывается новизна, теоретическая и практическая значимость работы, приводятся основные положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Основные теоретические положения исследования**» излагаются общетеоретические основы работы. В ней определяются понятия: «семантическая сфера», «тематическая группа», «метафора», «метафорическая модель», «процесс метафоризации», анализируются семантические аспекты изучения метафоры, подходы к ее классификации.

Исследование сущности метафоры и процессов метафоризации, до настоящего времени не потерявшее своей актуальности, является одним из значимых в современной метафорологии.

В данной работе метафора понимается как «троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогично данному в каком-либо отношении» [Арутюнова, 2000].

Под процессом метафоризации в современной лингвистике понимается «расширение смыслового объёма слова за счёт возникновения у него переносных значений и усиления его экспрессивных свойств» [Ахманова, 1966].

В результате метафоризации мы наблюдаем нарушение нормативных лексических связей данного (метафоризирующегося) слова с другими. В контексте уточняется новое метафорическое значение слова, что в дальнейшем и способствует словоупотреблению в этом значении.

Под термином «метафорическая модель» понимаются «существующие в сознании носителей языка типовые соотношения, семантически находящиеся в отношениях мотивации первичных и вторичных значений, являющиеся образцом для возникновения новых вторичных значений» [Чудинов, 2001].

Для анализа процессов метафоризации и выявления типов метафорических моделей выбрана семантическая сфера «музыка», которая состоит из лексем, имеющих как прямое, так и переносное значение.

Под термином «семантическая сфера» мы понимаем крупное системно-структурное мыслительное объединение единиц лексико-фразеологической системы языка, в состав которого входят определённые языковые элементы, выделенные на основе общего интегрального признака. Его основу составляет совокупность всех парадигматических группировок. Любая семантическая сфера имеет сложную и весьма своеобразную структуру, составные элементы этой структуры связывают между собой парадигматические отношения.

Поскольку основной задачей нашего исследования является изучение метафорического употребления музыкальных терминов, то мы выделили группы этой лексики, в которые вошли единицы семантической сферы «музыка», развившие метафорические значения:

- наименования музыкальных инструментов и их составляющих;
- наименования музыкальных форм;
- наименования музыкальных темпов и динамических оттенков;
- наименования приемов игры на музыкальных инструментах и музыкальных штрихов;
- наименования знаков альтерации;
- наименования лиц, связанных с музыкальной деятельностью и профессией;
- наименования музыкальных ладов;
- наименования певческих голосов и их регистров;
- музыкальные термины, не образующие тематических групп.

Кроме перечисленных групп, необходимо выделить лексическую группу «фразеологические наименования», поскольку мы, как и представители Воронежской лингвистической школы З. Д. Попова и И.А. Стернин, убеждены в существовании в языке единой лексико-фразеологической системы.

Фразеологический материал был необходим для того, чтобы продемонстрировать участие лексики семантической сферы «музыка» в порождении фразеологически связанного значения. В основе метафоризации и фразеологизации лежат одни и те же факторы: переинтерпретация, непрозрачность и усложнение способа указания на денотат.

Вторая глава «Метафорическое использование лексем семантической сферы «музыка» посвящена анализу процессов метафоризации и фразеологизации лексем семантической сферы «музыка».

В тематической группе «**наименования музыкальных инструментов и их составляющих**» 6,3% единиц подвергается процессам метафоризации.

Метафоризируются следующие лексемы: *арфа, балалайка, барабан, бубен, виолончель, волынка, гусли, кларнет, лира, рояль, саксофон, труба, тромбон, скрипка, флейта, шарманка, клавиша, смычок, струна.*

Приведём некоторые примеры.

Балалайка

1. Русский народный щипковый инструмент с тремя струнами и треугольным корпусом. 2. *м. и ж. Разг. О болтливом, никчёмном человеке* [БТС, 2000].

Балалайка является одним из музыкальных инструментов, ставших символом русской народной культуры. Любопытна этимология наименования данного инструмента. Лексема «балалайка», или, как её ещё называли, «балабайка», привлекала внимание исследователей родством с такими русскими словами, как балакать, балабонить, балаболить, балагурить, что значит «разговаривать о чём-нибудь ничтожном, болтать, пустозвонить» [По материалам ИЭССРЯ, 1999].

Все эти понятия, дополняя друг друга, передают суть балалайки – лёгкость, простоту устройства. На балалайке, как правило, исполняются лёгкие, забавные мелодии.

— *Тоже мне, блин, балалайка нашлась, — разъярилась Верка, — ну и что получила, всю жизнь влюбляясь?*

(Дарья Донцова. Уха из золотой рыбки (2004))

В данном случае музыкальный термин «балалайка» употребляется в метафорическом значении «болтливый, никчемный человек».

Мотивирующей метафорический перенос значения семой в данном примере является сема «простота устройства инструмента».

Метафорическая модель:

«артефакт => человек».

Воистину язык — балалайка: кто ею владеет, тот и музыку ведёт

(Владимир Личутин. Любостай (1987)).

В данном текстовом фрагменте термин «балалайка» используется в значении «солирующий инструмент». Автор хочет показать, что подобно тому, как солирующий музыкант, играя на своём музыкальном инструменте, ведёт за собой оркестр, человек, хорошо владеющий словом, ведёт за собой людей.

Метафорическая модель:

«артефакт => физическое понятие».

*Еще на счастье. Да, судьба — котелок, жизнь — балалайка, перебор!
Вот кому везёт во всех смыслах, сержант, так это тебе!*

(Юрий Бондарев. Берег (1975)).

В данном текстовом фрагменте балалайкой названа сама жизнь. Автор уподобляет перебор струн на балалайке, в результате которого мы слышим определенную последовательность разных звуков, жизненному человеческому пути, заключающемуся в постоянной, последовательной смене событий. Мотивирующая сема «перебор».

Метафорическая модель:

«артефакт => абстрактное понятие».

Волынка

1. Народный духовой музыкальный инструмент, состоящий из нескольких трубок, вделанных в кожаный мешок или пузырь, используемый как меха.
2. О хлопотном, канительном деле [БТС, 2000: 147].

Название данного инструмента произошло от слова «Волынь» (историческая область на северо-западе современной Украины в бассейне южных притоков, куда этот музыкальный инструмент пришел из Румынии).

Волынка была некогда очень популярным на Руси народным инструментом. Высшими кругами волынка игнорировалась, так как её мелодию считали негармоничной, невыразительной и однообразной, она обычно считалась «низким», простонародным инструментом. Поэтому в течение XIX века волынка была постепенно вытеснена более сложными духовыми инструментами такими, как гармонь и баян [По материалам ИЭССРЯ, 1999].

Послали телеграмму, - он не явился. Волынка тянется до сих пор

(Труд – 7., 2007 02.03).

Она говорила: "Когда три эгоиста живут вместе, ничего хорошего быть не может".— "Да, но у каждого эгоиста есть выход, — говорил я.— Найти доброго человека, который будет ему всё прощать".— "Это такая волынка — искать доброго человека

(Юрий Трифонов. Предварительные итоги (1970)).

Шолохов как бы сочувствовал ему, при этом заколачивал гвозди в распятого на кресте: «Пятнадцать лет тянулась эта волынка

(Григорий Фукс. Двое в барабане // «Звезда», 2003).

Пока тянулась судебная волынка, прежняя администрация во главе с главным бухгалтером В. Свирским отказалась признавать пришельцев
(Труд – 7., 2000 10.19).

Основанием для метафорического переноса в данных примерах является мотивирующая сема «однообразие звучания».

Метафорическая модель:

«артефакт => абстрактное понятие».

Рояль – это музыкальный клавишный инструмент с металлическими струнами, расположенными по горизонтали [БТС, 2000: 1130].

Вы любите Михалкова-старшего? — Знаете, каждый человек — это рояль. На нем можно сыграть «Экспромт-фантазию», можно — собачий вальс, а можно просто пробарабанить кулаками нечто угрожающее (Виктория Токарева, Дмитрий Быков. «Человек без комплексов мне неинтересен»: Интервью Виктории Токаревой (2003)).

Справедливо утверждение о том, что рояль является многофункциональным музыкальным инструментом. Сложность этого инструмента заключается в способности одновременно солировать, (как правило, правой рукой) и аккомпанировать (преимущественно левой), что невозможно на других (только солирующих) инструментах.

В приведенном выше фрагменте используется метафора «рояль», в силу того, что данный музыкальный инструмент многофункционален так же, как и сам человек, в рояле микрокосм звука, как и в человеке. Основанием для переноса являются следующие семы: «сложная организация», «многофункциональность».

Метафорическая модель:

«артефакт => человек».

В лексической группе «**наименования музыкальных форм**» 28,9 % единиц подвержено процессам метафоризации. Метафоризируются следующие лексемы: *ария, концерт, ноктюрн, прелюдия, серенада, симфония, сюита, увертюра, fuga, вальс, канкан, менуэт, рок-н-ролл.*

Приведём некоторые примеры.

Серенада

В современном русском языке существует несколько значений этого музыкального термина.

1. Песня под аккомпанемент лютни, мандолины или гитары в честь возлюбленной, исполняемая под её окнами (обычно как любовный призыв). Вокальная серенада была широко распространена в быту южных романских народов 2. Музыкальное произведение типа сюиты для инструментального ансамбля 3. Многочастная пьеса для большого инструментального ансамбля [БТС, 2000:1179].

В эру барокко серенада (также называемая итальянской серенадой — так как эта форма была наиболее распространена в Италии) являлась типом кантаты, исполненной на открытом воздухе в вечернее время и включала в себя как вокальное, так и инструментальное исполнение.

Тоскливый, тягучий рев заполняет стойбище. "Ну и ну! - ужасаюсь я. Серенада голодных коров на общественной живодерне". Но гость доволен (Владимир Скрипкин. Тинга // «Октябрь», 2002).

В данном случае метафорой является второе значение музыкального термина *серенада*. Выражение *серенада голодных коров* уподобляется исполнению музыкального произведения на открытом воздухе, а сами коровы исполнителям этого музыкального произведения. Данная метафора порождает иронию.

Мотивирующая сема: «призывное звучание».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => физическое понятие».

Симфония

1. Масштабное музыкальное произведение для оркестра (обычно состоящее из четырёх частей). 2. Гармоническое сочетание множества разнообразных звуков, красок, тонов и т.п. [БТС, 2000:1156].

Сказочная симфония сверкающих красок переливалась, отсвечивала, клубилась и струилась, приковывая взгляд своим почти гипнотическим очарованием (И.А. Ефремов «Бухта радужных струй» (2003)).

Сегодня садоводам известно более шестисот видов сирени, целая сиреневая симфония (Homes and Gardens, 2004.04.30).

Симфония разных наречий («Вестник США» 2003.11.12).

*Музей это симфония, где дирижер ведет оркестр от спокойного, величественного *moderato* начала XIX века к буйному *allegro* Одессы двадцатых годов*

(Белла Езерская. Одесса, Литературный музей (2003) // «Вестник США», 2003.07.09).

Симфония голосов булгаковского романа

(«Театральная жизнь», 2003. 08.25).

В приведённых примерах мы можем наблюдать перенос значения лексемы из одной семантической сферы (музыка) в другие денотативные сферы (краски, цветы, звуки голосов), что даёт возможность создавать образное, яркое впечатление.

В следующем фрагменте использование музыкальной метафоры порождает иронический подтекст:

Симфония великой свалки продолжала шествовать под небом бессмертного мира (Е. Хаецкая. Синие стрекозы Вавилона (2011)).

Примечательно, что сегодня происходит увеличение объёма значения лексемы *симфония*, за счет её метафорического использования в публицистическом дискурсе.

В IV веке рождается и крепнет дивная симфония государственной власти (Журнал Московской патриархии 2004.08.30).

В этом примере музыкальная метафора порождает иной прагматический смысл – положительную оценку власти в четвёртом веке. Значение гармонии в музыке переносится на объект, который, казалось бы, никак не может быть охарактеризован, как симфония. Музыкальная метафора оказывается способной уподобить далекие друг от друга

семантические сферы. Такой риторический приём создаёт эффект неожиданности, а значит, придает всему высказыванию иллюстративную силу.

Во всех случаях метафорических переносов мотивирующей семой является значение «гармоническое сочетание».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Исследование тематической группы «**наименования музыкальных темпов и динамических оттенков**» показало, что 10,1 % единиц данной группы подвержено процессам метафоризации.

Метафоризируются следующие лексемы: *адажио, анданте, аллегretto, аллегро, престо, диминуэндо, крещендо, пиано, фортиссимо*.

Приведём некоторые примеры.

Аллегро

1. Быстро, оживлённо (о темпе исполнения музыкальных произведений).
2. Музыкальное произведение (или часть его), исполняемое в быстром темпе [БТС, 2000:35].

*Если вам ближе музыкальные аналогии, можно сказать, что музей – это симфония, где дирижёр ведёт оркестр от способного, величественного *moderato* начала XIX века и буйному *allegro* Одессы двадцатых годов*

(Езерская Б. Одесса, Литературный музей // «Вестник США»).

В данном примере наименования музыкальных темпов становятся названиями отрезков времени, подчёркивающими их характерные особенности. Автор выбирает для характеристики жизни начала XIX века термин *moderato*, а для двадцатых годов XX века термин *allegro*.

Важно отметить, что термины *moderato* и *allegro* сохраняются в своем основном – латинском написании, тем самым подчёркивается их терминологический характер, необычность употребления. При метафоризации термина *allegro* метафорический перенос осуществляется по семам «быстрота», «радость», «оживление», что соответствует действительному характеру течения жизни этого времени, а при метафоризации термина *moderato* мотивирующими семой для переноса являются «умеренность», «спокойствие», «умеренная, неспешная жизнь».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Анданте

1. Умеренно, медленно, плавно (о темпе исполнения музыкальных произведений)
2. Музыкальное произведение или часть его, исполняемое в умеренно медленном темпе [БТС, 2000:39].

После игривого левобережного адажио уместным казалось долгое спокойное анданте – хотелось чего-то простого и безбрежного, как океан из «Клуба путешественников» или пшеничное поле с акацией, на которую Сердюк обменял свой ваучер (В. Пелевин Чапаев и пустота 1996).

Сема «умеренно» в семантической структуре лексемы *анданте* служит основой не только развития метафорического значения, но и основой для

противопоставления слишком медленного «адажио» как танца и умеренно медленного «анданте», присущего течению жизни.

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

В тематической группе «**наименования приемов игры на музыкальных инструментах и музыкальных штрихов**» 17,8 % лексики подвержено процессам метафоризации. Метафоризируются следующие лексемы: *арпеджио, глассандо, тремоло легато, стаккато*.

Все обнаруженные нами в данной тематической группе метафоры являются нелексикографированными. Они не зафиксированы словарями, что свидетельствует о потенциальных метафорических процессах в семантической структуре единиц анализируемой лексической группы семантической сферы «музыка».

Обратимся к примерам.

Арпеджио – это последовательное извлечение звуков аккорда (обычно от нижнего к верхнему) [БТС, 2000:47].

Важно отметить, что это способ исполнения аккордов, при котором составляющие их звуки извлекаются не сразу, а постепенно, один за другим. В следующем текстовом фрагменте такой способ исполнения уподобляется храпу, издаваемому человеком во сне.

Уж постоялый двор заснул и Балаганов с Козлевичем выводили носами арпеджио, а Паниковский с новым галстуком на шее бродил среди подвод, ломая руки в немой тоске

(Илья Ильф, Евгений Петров. Золотой теленок (1931)).

Подобный способ извлечения звука характерен и для телеграфных проводов, и для дуновения ветерка.

Манжета вспорхнула над параллелями телеграфных струн, и металлическое арпеджио прозвучало над улицей

(С. Д. Кржижановский. Боковая ветка (1927-1928)).

Выезжаем поле ровное, прозрачной сини; и все тот же ветерок берет арпеджио перстами девичьими (Б. К. Зайцев. Уединение (1921)).

Мотивирующей семой в обоих случаях является «звук, образуемый перебором любых предметов», подобных струнам или клавишам.

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => физическое понятие»

Тремоло - это очень быстрое повторение одного звука или чередование нескольких не соседних звуков, производящее впечатление дрожания [БТС, 2000:1341].

Звон пневматических таксометров, глухая вибрация авто, пенье сигнальных сирен, щелканье телевоксов, музыкальное шипение городских пылесосов и чудовищных вентиляторов приглушенным тремоло катались над улицами и площадями (Я. Ларри. Страна счастливых (1931)).

Анализируя данный пример, можно сделать вывод о том, что мотивирующей семой в случае метафорического использования данного музыкального термина является «дрожание звука».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => физическое понятие»

В тематической группе «**наименования знаков альтерации**» все входящие в неё лексемы (100%) подвержены процессам метафоризации. Метафоризируются следующие лексемы: *диез, бекар, бемоль*.

Приведём некоторые примеры.

Бекар - это нотный знак, отменяющий действие предшествующего диеза или бемоля и восстанавливающий основное значение ноты. [БТС, 2000].

Бемоль – нотный знак, обозначающий понижение звука на полутон. [БТС, 2000].

Диез – это нотный знак, обозначающий понижение звука на полутон. [БТС, 2000].

Я тоже получила твой «бекар» из министерства, это значит, что мы увидимся не скоро. В советском консульстве меня встретили вежливо, но ничего не обещали. Наверное, для получения визы нужна солидная протекция или счастливый случай (В. А. Каверин. Перед зеркалом (1965-1970)).

В данном случае термин *бекар* употребляется в значении «отказ», и подобно тому, как знак *бекар* отменяет действие других знаков (предшествующего диеза или бемоля). В приведённом примере метафорически выражается отказ в просьбе дать визу.

Мотивирующей метафорический перенос семой в данном случае является «отмена».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Я – диез, в полтона гордый

Знак, сгорающий пожаром.

Иногда бемоль покорный,

Только бы не быть бекаром!

Я - диез на нотном стане,

Повышаю на полтона

Сумасшедшими мечтами

Крик в ночах своих бессонных

(А. Розенбаум. Сборник стихотворений 1996 г.).

В данном примере метафоризируются сразу все три наименования знаков альтерации: *диез, бекар* и *бемоль*. Автор использует такую развернутую метафору, чтобы охарактеризовать свое внутреннее состояние, настроение. *Диез* – гордость, *бемоль* – покорность, *бекар* – отмена, неосуществление чего-либо.

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => человек».

В тематической группе «**наименования музыкальных ладов**» все входящие в неё лексемы (100%) подвержены процессам метафоризации. Метафоризируются следующие лексемы: *мажор, минор*.

Обратимся к примерам.

Минор

1. Музыкальный лад, звуки которого образуют аккорд, построенный на малой терции (характеризуется звуковой окраской, связанной с настроениями грусти, скорби; противоп. мажор). 2. О грустном, печальном настроении. [БТС, 2000:544].

В последнее время семантика музыкального термина «минор» значительно расширилась. Часто в современном русском языке мы встречаем устойчивое сочетание: «в миноре». В музыке «минорными» называются определенные ряды звуков, которые могут создавать грустное настроение у слушателя музыкального произведения, поэтому падежно-предложные сочетания с лексемой «минор» характеризуют соответствующее состояние грусти, печали кого-либо.

Потом нас разделили на мужскую и женскую школы, и мы уже только издали следили за старшеклассницами, которых это разделение повергло в минор (Инна Пруссакова. «Я родилась в Ленинграде...» // «Звезда», 2003).

Поначалу он вдохновлялся сменой декораций, но, как вечно скатывающийся в минор меланхолик, Дейнека быстро скис

(Дарья Симонова. Первый. 2002).

Мотивирующая сема «грустный, печальный».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Исследование тематической группы «**наименования певческих голосов и их регистров**» показало, что 50 % единиц данной группы подвержено процессам метафоризации. Метафоризируются следующие лексемы (*баритон, бас, сопрано*).

Приведём некоторые примеры.

Баритон

1. Мужской голос, средний по высоте между басом и тенором; певческий голос такого тембра. 2. Певец с таким голосом. 3. Струнный или духовой музыкальный инструмент сродного регистра и тембра. [БТС, 2000:544].

При этом двигатель рокочет так, что все окружающие безошибочно узнают? едет Феррари. Покупатели платят и за настроенный баритон выхлопа (Александр Щуплов. Имени жестянщика (2004) // «Вокруг света», 2004.06.15).

В данном примере метафорический перенос осуществляется на основе мотивирующей семы «низкий звук».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие» => физическое понятие».

Бас

1. Самый низкий мужской голос; певческий голос такого тембра. 2. Певец с таким голосом. 3. Струнный или духовой музыкальный инструмент низкого регистра.

Сопрано

1. Высокий женский голос. 2. Певица с таким голосом. 3. Верхний (первый) голос в многоголосном музыкальном произведении [БТС, 2000:1236].

Из окон дуло, в ночной трубе завывал то басом, то визгливым сопрано разгулявшийся ветер (А. И. Куприн. Черная молния (1912)).

В данном примере метафоризируются сразу 2 лексемы, входящие в тематическую группу «наименования певческих голосов и их регистров» (*бас* и *сопрано*).

Мотивирующие семы: «низкий звук», «высокий звук».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => физическое понятие».

В тематической группе «**наименования лиц, связанных с музыкальной деятельностью и профессией**» 1,58 % единиц подвержено процессам метафоризации. Метафоризируются следующие лексемы (*барабанщик, дирижёр*).

Приведём некоторые примеры.

Барабанщик

1. Музыкант, играющий на барабане; тот, кто бьёт в барабан. 2. Жарг. Доносчик [БТС, 2000].

Гитлер, с его несложной политической психологией, с его грубоватым и гулким пропагандистским инструментом — «барабанщик национальной Германии», — умел прекрасно воздействовать на страдающее национальное чувство, на оскорбленный немецкий патриотизм

(Н. В. Устрялов. Германский национал-социализм (1933)).

В данном примере мы встречаем выражение «барабанщик национальной Германии». Известно, что любое музыкальное произведение имеет ритмическую основу, а барабанщик – это человек, который задаёт ритм. Подобно тому, как исполнение музыки зависит от ритма, ритм жизни Германии в те времена зависел от Гитлера как лидера.

Метафорический перенос осуществляется на основе мотивирующей семы: «задающий ритм».

Метафорическая модель:

«человек => человек».

В лексической группе «**наименования музыкальных терминов, не образующих тематических групп**» 2,04% единиц подвергается процессам метафоризации. Метафоризируются следующие лексемы: *аккомпанемент, каденция, контрапункт, нота, октава, оркестр, полифония, синкопа, хор*.

Приведём некоторые примеры.

Полифония

1. Вид многоголосия, основанный на одновременном звучании нескольких мелодий в вокальном или инструментальном произведении. 2. Художественное многообразие в чем-либо [БТС, 2000:902].

Ароматы многих сортов роз — целая полифония запахов

(Садоводу на заметку // «Наука и жизнь», 2007).

Полифония материалов, форм и фактур созвучна полифонии монастырских куполов

(Алла Смирнова. Инесе Грундуле: «Ландшафтный архитектор — это миссия и... порыв!» (2002) // «Ландшафтный дизайн», 2002.01.15).

Во всех вышеприведенных примерах процесс метафоризации осуществляется на основе мотивирующей семы «совокупность».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Синкопа

1. Смещение музыкального ударения с сильной (ударяемой) доли такта на слабую, нарушающее плавность ритма и создающее ощущение остроты, взволнованности. 2. Выпадение одного или нескольких звуков в середине слова [БТС, 2000:1187].

При метафоризации наименования данного музыкального термина актуализируются самые разные смысловые компоненты.

Колченогому и мутноглазому новоязу он буквально врезал 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; он многому научился, конечно, и у Маяковского, и у конструктивистов, и у художников блистательного русского авангарда, который он всю жизнь изучал (Дмитрий Быков. Книжная полка Дмитрия Быкова // «Новый Мир», 2003).

В данных примерах метафорический перенос осуществляется на основе мотивирующих сем: «противопоставление», «смещение акцентов».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Вячика прошиб пот, сердце сыграло синкопу, но он взял себя в руки, приписав эту манифестацию разболтанному состоянию организма

(Федор Чернин. Вячик Слонимиров и его путешествие в непонятное // «Звезда», 2002).

Известно, что употребление синкоп в ритмическом рисунке музыкального произведения придает произведению определенную резкость, в данном случае выражение «сердце сыграло синкопу» означает, что произошел процесс резкого изменения сердечного ритма. Метафорический перенос осуществляется на основе мотивирующей семы «резкость».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => физическое понятие».

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. Женя исчез, перестал даже вспоминать о Спивакове. Показалось, что Спиваков не нужен, что это - пройденный этап (Сати Спивакова. Не всё (2002)).

В музыкальном произведении синкопа используется для перераспределения музыкальных акцентов. Скорее всего, метафорическое значение «пауза» в данном примере лексема «синкопа» получает потому, что, как правило, пауза предшествует синкопированной доле такта. Мотивирующая сема «смещение».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

На полу они красиво смотрелись, а на льду получилась некая синкопа, очень похожая на то, что делают пары на паркете

(Наталья Бестемьянова и др. Пара, в которой трое (2000-2001)).

В данном примере вновь метафорический перенос осуществляется на основе мотивирующей семы «смещение».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Анализ лексической группы «фразеологические наименования» показал, что 1,2 % единиц семантической сферы «музыка» способны развивать фразеологически связанное значение и входить в состав фразеологизмов. К ним относятся *нота, песня, скрипка, дудка, сурдинка, аккорд, минор, струна, концерт*.

Рассмотрим некоторые примеры развития фразеологически связанного значения у лексем семантической сферы «музыка».

Играть первую скрипку

Данный фразеологизм используется, когда речь идёт о людях – лидерах, руководителях, о людях, стоящих в начале важных дел и ведущих всех за собой.

Справедливо утверждение о том, что любой оркестр всегда состоит не из одной, а, как правило, из нескольких скрипок: прима, или первая скрипка, втора, альт и т. д. Первые скрипки всегда считаются ведущими; остальные инструменты в какой-то степени следуют за ними и равняются по ним, поэтому выражение *играть первую скрипку* в современном русском языке и приобрело значение – вести других за собой.

Особенно скептически относятся к проекту немцы, у которых сейчас первую скрипку играют «зелёные» («Известия», 2001.08.22).

Кто играл первую скрипку среди террористов, было ясно еще до операции по освобождению заложников. (Павел Евдокимов. Тень «Норд-Оста» (2003) // «Спецназ России», 2003.06.15).

Под сурдинку

Сурдина – это небольшое приспособление, при помощи которого можно ослабить, приглушить звук музыкального инструмента [БТС, 2000:1291].

Слово *сурдина* происходит от латинского «*surdus*» – «глухой», а *играть под сурдинкой* в музыке – значит пользоваться таким приспособлением. Обычно музыканты используют данное приспособление, когда долгое время занимаются на музыкальном инструменте, использование сурдины приглушает звук инструмента и тем самым не привлекает внимание других людей.

Одни говорят, что собравшиеся на мосту люди попытались под сурдинку свести счеты с драчунами, да кто-то кого-то нечаянно задел, кто-то обиделся, кто-то вспомнил старые обиды, и драка стала всеобщей

(Юрий Буйда. Красавица Му (1998)).

Под сурдинку громогласных заявлений о борьбе с международным терроризмом в России продолжается политический экстремизм

(С ног на голову (2004) // «Правда», 2004.10.29).

Как раз действительно острые вопросы обсуждаются более приглушенно, под сурдинку, преувеличенно вежливо, но до чего расходятся страсти в какой-нибудь дискуссии на более или менее отвлеченную тему, сколько уничтожающих сарказмов, намеков на невежество оппонента или его моральную неблагонадежность!

(С. С. Аверинцев. Попытки объясниться. Беседы о культуре (1981-1987)).

В современном русском языке выражение *под сурдинку* применяется в значении: украдкой, втихомолку, стараясь не привлекать к себе внимания.

Мотивирующие метафорический перенос семы: «тихо», «не привлекая внимания».

Устроить концерт

Устойчивое выражение *устроить концерт* в современном русском языке получает достаточно широкое распространение. Его значение – «поднимать шум, ругань, устраивать скандал».

Рассмотрим следующие примеры:

Сокольский напился в стельку и устроил мне концерт

(Татьяна Тронина. Русалка для интимных встреч (2004)).

К детям он относился со всей душой, всерьез. Как-то я разошелся, устроил для него свой концерт: прыгая вокруг него, ногой поддел пригоршню песка. Песок попал ему за шиворот, старик заморгал, вытряхиваясь: "Я тебя не знаю, хулиган!" Но легко простил (Сергей Шаргунов. Ура! (2003))

Лексема «**концерт**» в современном русском языке имеет несколько значений.

1. Публичное исполнение музыкальных произведений и других номеров по определённой программе. 2. Крупное музыкальное произведение для сольного инструмента в сопровождении оркестра. 3. О проявлении недовольства, выливающимся в скандал или истерику.

Семы «громко», «шумно» становятся мотивирующими для метафорического переноса «концерт => скандал».

Метафорическая модель:

«музыкальное понятие => абстрактное понятие».

Что касается глагола «устроить», то он тоже развил метафорическое значение: «сделать что-либо нежелательное, учинить».

Этот фразеологизм не отмечен во фразеологических словарях, что нельзя сказать о ещё одном фразеологическом обороте «кошачий концерт».

Кошачий концерт

Это выражение означает «очень громкое, не очень приятное для слуха звучание». Используется как оценочное выражение.

Инка впервые чувствует, как натянулась материнская струна, Инка занервничала, пододвинулась, готовая подхватить, спасти родное существо, ведь оно цепляется за воздух ручонками, и вот-вот снова затянет от испуга пронзительный кошачий концерт (Улья Нова. Инка (2004)).

Слуги, сев на корточки, устроили настоящий кошачий концерт

(М. С. Шагинян. Месс-Менд, или Янки в Петрограде (1923-1924)).

Воспитанники первой гимназии устроили члену партии «за Царя и народ» учителю Черняеву кошачий концерт

(Вести (1906.02.15) // «Русское слово», 1906).

Таким образом, анализ лексем семантической сферы «музыка» в современном русском языке показал, что большинство обнаруженных музыкальных метафор (80,6%) являются нелексикографированными и, обладая максимальной синтагматической обусловленностью, характеризуются внесистемностью, субъективностью (так как отражают индивидуальное восприятие действительности), уникальностью и невоспроизводимостью.

Процесс развития фразеологически связанного значения у лексем семантической сферы «музыка» не активен.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного исследования.

Анализ всего материала позволил обнаружить следующие метафорические модели, характерные для лексем семантической сферы «музыка», подверженных метафоризации:

музыкальное понятие => физическое понятие (29,9%);

музыкальное понятие => абстрактное понятие (24,6%);

артефакт => человек (13%)

артефакт => абстрактное понятие (6,5%);

артефакт => физическое понятие (5,2%);

музыкальное понятие => психическое понятие (5,2%);

артефакт => натурфакт (2,6%);

артефакт => артефакт (2,6%);

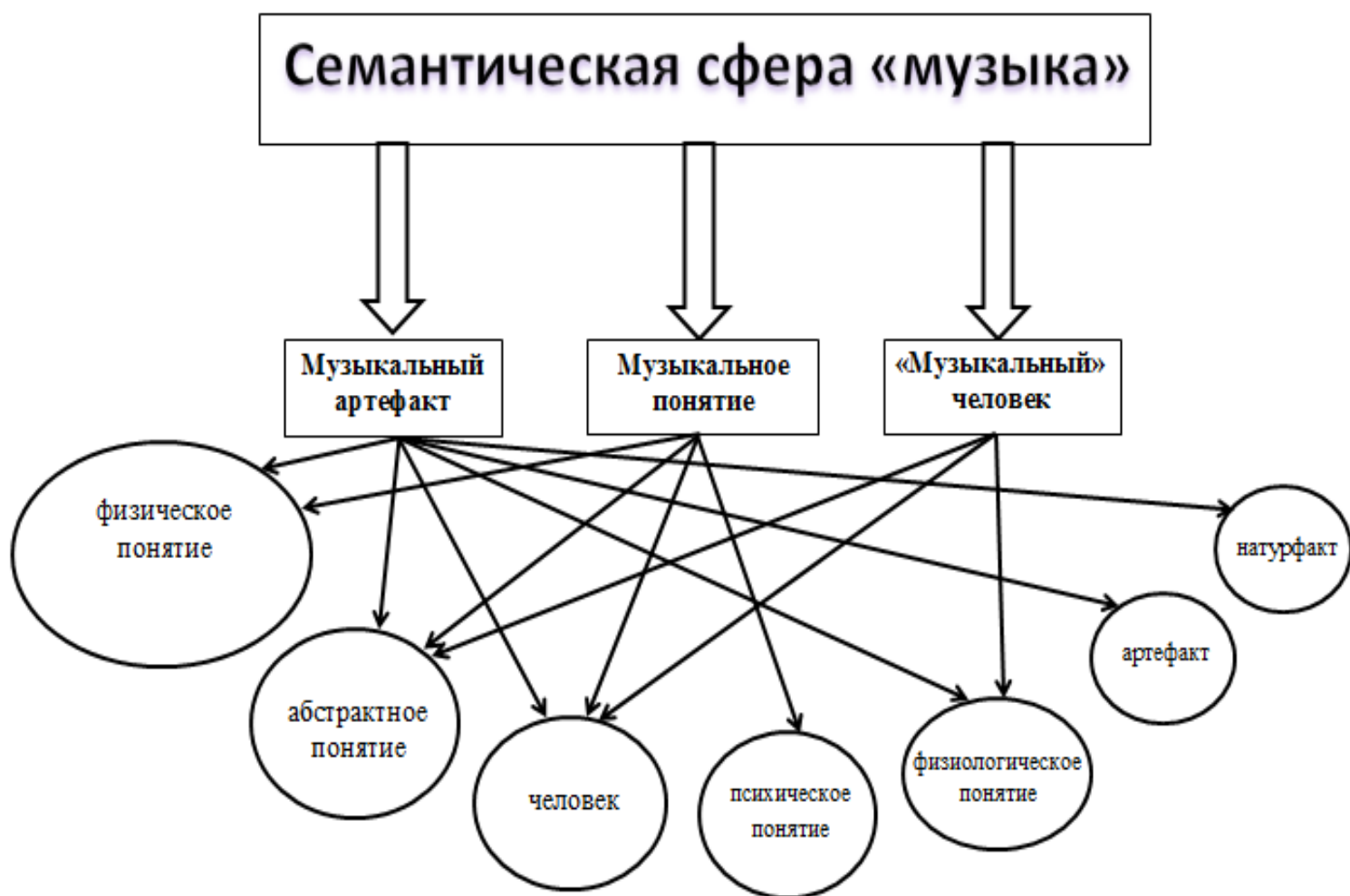
артефакт => физиологическое понятие (2,6%);

музыкальное понятие => человек (2,6%);

человек => человек (2,6%);

человек => абстрактное понятие (1,3%);
человек => физиологическое понятие (1,3%).

Распределение метафорических моделей как результатов процессов метафоризации в семантической сфере «музыка» можно наглядно представить в виде следующей схемы:



Основные положения диссертации изложены в **публикациях**:

1. Хохонин Д. Е. Музыкальная метафора как риторический приём в разных дискурсах / Д. Е. Хохонин // Риторика в новом образовательном пространстве. Сборник научных трудов / Санкт-Петербургский государственный горный университет. – Санкт-Петербург, 2012. – С. 123-125.

2. Хохонин Д. Е. Наименования музыкальных инструментов в метафорическом использовании / Д. Е. Хохонин // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж: ВГУ, 2012 №2. – С. 139-141.

3. Хохонин Д. Е. Метаморфозы лексемы «баян» в современном русском языке / Д. Е. Хохонин // Язык и национальное сознание. Межвузовский сборник научных трудов – вып. 19. Воронеж, Издательство «Истоки», 2013. – С. 31-34.

4. Хохонин Д. Е. Метафорические модели как результат переноса значений в семантической сфере «музыка» / Д. Е. Хохонин // Культура общения и её формирование. Межвузовский сборник научных трудов. – Выпуск 27. Воронеж, Издательство «Истоки», 2013. – С. 217-220.

5. 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 // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. № 3 (21). Часть I. Тамбов, Издательство «Грамота», 2013. – С. 190-192.

6. Хохонин Д. Е. Фразеологические единства, включающие в свой состав лексемы семантической сферы «музыка» / Д. Е. Хохонин // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж: ВГУ, 2014. – С. 106-108

7. Хохонин Д. Е. Процессы метафоризации и языковой игры в сфере музыкальной терминологии / Д. Е. Хохонин // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. № 3 (33). Часть I. Тамбов, Издательство «Грамота», 2014. – С. 188-190.

Работы под номерами 2,5,6,7 опубликованы в изданиях, соответствующих списку **ВАК РФ**.