

Ольга Сергеевна Камышева
г. Шадринск

Музыкальные метафоры в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»

Проблематика статьи связана с исследованием музыкальных метафор в художественной литературе. При этом важным становится когнитивный подход к метафоре, позволяющий выделить основные концептуальные векторы. В статье использовались следующие методы исследования: метод метафорического моделирования, метод когнитивного и контекстуального анализа, классификация и количественная обработка полученных данных. В романе Р. Брэдбери были выделены и описаны метафоры со сферой-источником и сферой-магнитом «Музыка». Фреймо-слотовая концепция позволила выявить фреймы и их составляющие, слоты. В результате подсчета исследуемых метафор были выявлены основные концептуальные характеристики анализируемых метафорических моделей. Согласно полученным данным, в художественной картине мира Р. Брэдбери музыкальные метафоры реализуют не столько свойственную им эстетическую функцию, сколько выполняют когнитивные функции – моделирующую и популяризаторскую: система взаимосвязанных метафор в доступной форме позволяет передать модель реальности будущего мира.

Ключевые слова: музыкальная метафора, концептуальная метафорическая модель, фрейм, слот.

Olga Sergeevna Kamysheva
Shadrinsk

Musical metaphors in R. Bradbury's novel "Fahrenheit 451"

The theme of the article is related to the study of musical metaphors in literature. At the same time, a cognitive approach to metaphor becomes important, which makes it possible to highlight the main conceptual vectors. The following research methods were used in the article: the method of metaphorical modeling, the method of cognitive and contextual analysis, classification and quantitative processing of the data obtained. In R. Bradbury's novel, metaphors with a sphere-source and a sphere-magnet "Music" were distinguished and described. The frame-slot concept made it possible to identify frames and their components, slots. As a result of calculating the studied metaphors, the main conceptual characteristics of the analyzed metaphorical models were revealed. According to the obtained data, in R. Bradbury's artistic picture of the world, musical metaphors realize, besides their inherent aesthetic function, two cognitive functions – modeling and popularizing: a system of interconnected metaphors in an accessible form allows the reader to convey a model of the reality of the future world.

Keywords: musical metaphor, conceptual metaphorical model, frame, slot.

Научно-фантастический роман Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» был написан в 1953 году. В нем описывается американское общество в будущем. Р. Брэдбери повествует об обществе потребления, а также угрозе чтению и книжной культуре со стороны одурманивающих средств массовой информации.

Непростой сюжет романа Р. Брэдбери передается посредством разнообразных образных средств, доминирующую роль из которых играют аллюзивные вкрапления и метафоры. Обращая внимание на метафоры, следует отметить, что часть из них является музыкальными.

В данной статье впервые предпринимается попытка исследования музыкальных метафор в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» с точки зрения когнитивной лингвистики.

Согласно теории метафорического моделирования (А.Н. Баранов, Э.В. Будаев, И.М. Кобозева, Е.С. Кубрякова, А.П. Чудинов и др.), данные метафоры можно разделить на две группы: со сферой-источником и со сферой-магнитом «Музыка». Метафоры со сферой-источником «Музыка» репрезентируют окружающий мир и отношение к нему через музыкальные образы. Метафоры со сферой-магнитом «Музыка», в свою очередь, позволяют репрезентировать сложное музыкальное искусство посредством привычных и обыденных понятий. В качестве методики анализа была использована

фреймо-слотовая концепция, разработанная российскими учеными.

На первом этапе исследования были рассмотрены метафоры со сферой-источником «Музыка». В результате анализе были выделены следующие фреймы-источники: музыкант, музыкальный коллектив, звучание, музыкальный инструмент, игра на музыкальном инструменте. Раскроем каждый из них.

Фрейм-источник «Музыкант»

Фрейм-источник «Музыкант» состоит из двух слотов: певец и дирижер.

Слот «Певец»

Главный герой романа, Гай Монтэг, работает пожарным. После работы он замечает, что его лицо в саже как у минстреля (загримированного под темнокожего белого исполнителя стилизованной музыки африканских невольников). Полагаем, что использование подобной метафоры основано не только на внешнем сходстве. Творчество минстрелей – это искусственная имитация настоящей этнической музыки. Работа Монтэга также противоречит истинной профессии пожарного: в мире будущего его задача – не тушить, а, наоборот, разжигать огонь. В результате, сжигаются книги, а также дома, в которых они хранятся (иногда вместе с людьми). Ср.:

He knew that when he returned to the firehouse, he might wink at himself, a minstrel man, burnt-corked, in the mirror [1, С. 8].

Слот «Дирижер»

Монтэг наделен безграничной властью: сжигая книги, он получает удовольствие, сопоставляя себя с дирижером. Ср.:

With the brass nozzle in his fists, with this great python spitting its venomous kerosene upon the world, the blood pounded in his head, and his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history [1, С. 7].

Таким образом, в начале романа главному герою кажется, что он, как искусный дирижер, умело управляет обществом потребления, безжалостно сжигая книги и дома несогласных людей. Однако внешне Монтэг напоминает минстреля, который лишь имитирует настоящее искусство.

Фрейм-источник «Музыкальный коллектив»

В данный фрейм-источник входят слоты «Ансамбль» и «Оркестр».

Слот «Ансамбль»

После общения с Клариссой, девушкой, живущей по соседству, Гай Монтэг меняет свой взгляд на окружающий мир. Начальник Монтэга, Битти, почувствовав его сомнения, читает своему подчиненному нотации. По его словам, чтобы не было зависти и обид, люди должны быть одинаковыми во всём. По этой причине необходима борьба с книгами, которые могут разбудить человеческий разум и заставить людей бороться против существующей модели общества. Битти объясняет, что сжигание книг является мощным средством манипуляции людей, и они должны действовать одной командой, напоминая ансамбль Диксиленда.

Исполнители Диксиленда, также как и минстрели, копировали негритянскую манеру исполнения, возникшую в начале XX века. Вероятно, использование подобной метафоры подчеркивает неестественный, противоречивый и лживый образ жизни Гая и Битти. Ср.:

The important thing for you to remember, Montag, is we're the Happiness Boys, the Dixie Duo, you and I and the others [1, С. 82].

Слот «Оркестр»

Осознав истинное положение дел, и изменив свое мировоззрение, Гай Монтэг не желает больше сжигать книги и жить по-старому. Он понимает, что ему придется противостоять целому миру, который напоминает сложное устройство огромного симфонического оркестра. Ср.:

But with all my knowledge and skepticism, I have never been able to argue with a one-hundred-piece symphony orchestra, full colour... [1, С. 109].

Таким образом, в метафорической картине мира Р. Брэдбери роль музыкальных коллективов играют пожарные, которые следят за соблюдением принципов потребительского общества. Остальные люди являются «музыкантами в оркестре» и подчиняются каждому «жесту дирижера». При этом «исполнители» часто несут не истинное

искусство, а умело имитируют его. Для этого Р. Брэдбери использует терминологию из музыкальной культуры США начала XX века: минстрель, диксиленд.

Фрейм-источник «Звучание»

Метафоры звучания передают окружающую обстановку и быт людей будущего, который насыщен разными устройствами. Дома строятся из несгораемых материалов. Вместо стен расположены экраны телевизоров, на которых бесконечно транслируются сериалы. При этом искусственно вызванный огонь уничтожает книги, в которых кроются истинные ценности.

Данный фрейм-источник включает слоты: звучание музыки и пение.

Слот «Звучание музыки»

Сирена, издаваемая пожарной частью, уподобляется свисту реактивных самолетов, который, в свою очередь, напоминает звучащую ноту. Данная метафора является двухслойной. Ср.:

The firehouse trembled as a great flight of jet planes whistled a single note across the black morning sky [1, С. 45].

Подобная метафора используется в другом контексте. Жена Монтэга постоянно смотрит сериалы, транслируемые на экранах вдоль стен. Анимационные фигуры клоунов проявляют жестокость на фоне заставки «потоков» заливающего смеха, которые рассматриваются как аккомпанемент. Ср.:

A minute later, Three White Cartoon Clowns chopped off each other's limbs to the accompaniment of immense incoming tides of laughter [1, С. 122].

Огонь пожарных, уничтожающий остатки истории и культуры человечества, в синестетической метафоре «звучит» как музыкальное произведение крупной формы. Ср.:

... his hands were the hands of some amazing conductor playing all the symphonies of blazing and burning to bring down the tatters and charcoal ruins of history [1, С. 7].

Слот «Пение»

Шум в наушниках жены Монтэга ассоциируется с пением, которое, в свою очередь, сравнивается со звуками насекомых. Метафора также является двухслойной. Ср.:

There was only the singing of the thimble-wasps in her tamped-shut ears, and her eyes all glass, and breath going in and out, softly, faintly, in and out of her nostrils, and her not caring whether it came or went, went or came [1, С. 20].

Таким образом, объекты быта людей будущего метафорически издают звуки, напоминающие музыку и пение. При этом Р. Брэдбери часто обращается к музыкальной терминологии: нота, аккомпанемент, симфония. Кроме того, звуковой и зрительный образ устройств часто реализуется в двухслойных метафорах: между сферой-источником и сферой-магнитом возникает еще один промежуточный метафорический образ. Возможно, использование

подобных метафор указывает на сложное устройство быта будущего, которое отвлекает людей от истинных ценностей.

Фрейм-источник «Музыкальный инструмент»

Фрейм-источник «Музыкальный инструмент» включает слоты: часть музыкального инструмента и тембр музыкальных инструментов.

Слот «Часть музыкального инструмента»

Трубка телефона представлена как мундштук музыкального инструмента. Ср.:

*He felt his lips move, brushing the **mouthpiece** of the phone. “Emergency hospital” [1, С. 21].*

Слот «Тембр музыкальных инструментов»

Электрическая собака ловит живых крыс и мышей. Ужасающие звуки жертв представлены как струнная музыка фортепиано и скрипки. Ср.:

*But now at night he lay in his bunk, face turned to the wall, listening to whoops of laughter below and the **piano-string scurry of rat feet, the violin squeaking of mice...** [1, С. 35].*

Пустые разговоры подружек жены Монтэга сопоставляются со звуками хрустальной люстры, которые, в свою очередь, трансформируются в продолжительный колокольный звон. Ср.:

*Mrs Phelps and Mrs Bowles came through the front door... They were like a monstrous crystal chandelier tinkling in a **thousand chimes...** [1, С. 121].*

Учащенный пульс Монтэга напоминает профессору военное положение со звучанием сирен и звоном колоколов. Ср.:

*Jesus God, your pulse sounds like the day after the war. Everything but sirens and **bells!** [1, С. 141].*

Таким образом, метафора части музыкального инструмента передает форму артефакта (телефона), метафоры тембра музыкального инструмента – проявление естественных звуков животных и людей (человеческой речи и сердцебиения).

Фрейм-источник «Игра на музыкальных инструментах»

Метафоры игры на музыкальных инструментах, как правило, являются стертыми. Они включают слоты: игра на скрипке и игра на арфе.

Слот «Игра на скрипке»

Умелое обращение профессора с электронными устройствами – игра на скрипке. Ср.:

***Fiddling with electronics, radio-transmission, has been my hobby** [1, С. 117].*

Подобная метафора может использовать в противоположном значении, передавая неловкие движения электрической собаки-ищейки перед гибелью. Ср.:

*Montag lay watching the dead-alive thing **fiddle the air and die** [1, С. 156].*

Слот «Игра на арфе»

Погружение людей в повседневные заботы – игра на арфе. Ср.:

*Oh, God, the terrible tyranny of the majority. We have **our harps to play** [1, С. 142].*

Таким образом, в романе Р. Брэдбери метафоры игры на скрипке и арфе передают обыденные действия людей и электронного устройства. Такие метафоры стилистически нейтральны.

Подводя итоги, рассмотрим количественные данные исследуемых метафор.

Таблица 1

Музыкальные метафоры в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту».

Сферы-источники

Сфера-источник	Количество метафор	Процентное соотношение
Музыкант	2	11,1
Музыкальный коллектив	2	11,1
Звучание музыки	6	33,4
Музыкальный инструмент	5	27,7
Игра на музыкальных инструментах	3	16,7
Всего	18	100

Согласно данным таблицы 1, мир будущего в романе Р. Брэдбери представлен через следующие фреймы-источники: музыкант, музыкальный коллектив, звучание музыки, музыкальный инструмент, игра на музыкальных инструментах. При этом доминирующими являются фреймы-источники «Звучание музыки» и «Музыкальный

инструмент», передающие издаваемые звуки преимущественно электронными устройствами, людьми, реже животными. С точки зрения структуры, такие метафоры часто реализуются как двухслойные. Кроме того, они осложняются вкраплением музыкальной терминологии и синестезией.

Таблица 2

Музыкальные метафоры в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»

Сферы-магниты

Сфера-магнит	Количество метафор	Процентное соотношение
Человек	9	50
Артефакт	6	33,3
Животное	2	11,2
Огонь	1	5,5
Всего	18	100

Результаты таблицы 2 показывают, что в мире будущего наиболее важны люди и артефакты (в основном, устройства, обеспечивающие комфорт), наименьшее значение имеет мир природы.

На втором этапе были рассмотрены метафоры со сферой-магнитом «Музыка».

Музыка звучит из разных электронных устройств: наушников, радио, экранов телевизоров. Для ее метафоризации писатель использует фреймы-источники «Человек», «Артефакт», «Природа». Рассмотрим их подробно.

Фрейм-источник «Человек»

Звучащая музыка может быть антропоморфной. Выделяются слоты: танец и смерть.

Слот «Танец»

Движение мелодии с экранов телевизоров в доме Монтэга характеризуется в метафоре танца, который, в свою очередь, наделяется визуальными параметрами маленького размера. Можно предположить, что такая метафора передает незамысловатый мелодический рисунок. Ср.:

There was a tiny dance of melody in the air, her Seashell was tamped in her ear again... [1, С. 56].

Слот «Смерть»

Затихшая музыка метафорически умирает. Ср.:

The thunder faded. The music died [1, С. 61].

Таким образом, метафора танца передает процесс звучания и мелодический рисунок, тогда как, метафора смерти указывает на завершение мелодии.

Фрейм-источник «Артефакт»

Музыка, звучащая из радиоприемника напоминает Монтэгу бомбардировку, что, вероятно, передает чрезмерно громкое и

негармоничное звучание. Ассоциация настолько неприятная, что главный герой испытывает физический дискомфорт. Ср.:

Music bombarded him at such an immense volume that his bones were almost shaken from their tendons; he felt his jaw vibrate, his eyes wobble in his head [1, С. 60].

В данной сфере-источнике не были выделены слоты, поскольку была обнаружена только одна метафорическая модель.

Фрейм-источник «Природа»

Сфера-источник «Природа» включает два слота: природные стихии и тяжелые металлы.

Слот «Природные стихии»

Музыка, звучащая с телевизионных экранов и радио, кажется главному герою слишком громкой и пугающей, напоминая природные стихии: грозу, гром и наводнение. Ср.:

... a great thunderstorm of sound gushed from the walls. Music bombarded him... [1, С. 60].

The thunder faded. The music died [1, С. 61].

Music flooded over the voice quickly and it was gone [1, С. 120].

Слот «Металл»

Музыка давит на главного героя. Передавая свои ощущения, он сравнивает звучание с тяжелыми металлами: железом, медью, серебром, хромом. Ср.:

The train radio vomited upon Montag, in retaliation, a great ton-load of music made of tin, copper, silver, chromium and brass [1, С. 103].

Таким образом, метафоры природных стихий и металлов передают громкое, раздражающее звучание, наделяя его негативным эмотивным потенциалом.

Полученные данные приведены в таблице 3.

Таблица 3

Музыкальные метафоры в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»
Сферы-источники

Сфера-источник	Количество метафор	Процентное соотношение
Человек	2	28,6
Природа	4	57,1
Артефакт	1	14,3
Всего	7	100

Согласно результатам таблицы 3, звучащая музыка чаще всего передается посредством природоморфных метафор. При этом метафоры наделяются отрицательным эмотивным

потенциалом: звуки музыки напоминают природные стихии и катаклизмы, а также тяжелые металлы.

Таблица 4

Музыкальные метафоры в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»
Сферы-магниты

Сфера-источник	Количество метафор	Процентное соотношение
Мелодический рисунок	2	28,6
Динамика (громкость)	5	71,4
Всего	7	100

Таким образом, в романе Р. Брэдбери чаще всего репрезентируется излишне громкая музыка. Она звучит из электронных устройств, звучит неестественно и не вызывает у главного героя эстетического наслаждения.

Итак, в результате проведенного исследования было обнаружено, что когнитивные стратегии наиболее точно раскрывают сущность музыкальных метафор в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». В данном художественном произведении музыкальные метафоры, безусловно, реализуют свойственную им эстетическую функцию: они украшают повествование, делая его более привлекательным для читателя. Однако следует обратить внимание, что анализируемые метафоры, как со сферой-источником, так и сферой-магнитом «Музыка», чаще всего нейтральны или обладают негативной коннотацией. Это позволяет сделать вывод, что в данном художественном произведении на первый план выходят когнитивные функции:

моделирующая и популяризаторская: система взаимосвязанных метафор в доступной форме позволяет передать модель реальности будущего мира. В результате, мир будущего представлен по аналогии с функционированием музыкального искусства: в нем есть свои музыканты, которые руководят музыкальным коллективом и процессом исполнения, при этом, часто они лишь имитируют настоящее искусство; электронные устройства наполняют быт людей, издавая однообразное звучание; привычные действия людей напоминают машинальную игру на скрипке или арфе; лишь голоса (редко физиологические процессы) людей и животных звучат как яркие тембры. Реальная же музыка, звучащая преимущественно из электронных устройств, воспринимается как громкая, неестественная, пугающая. Она не доставляет эстетического наслаждения и положительных эмоций, и осознается главным героем как часть этого мира.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Bradbury, R. Fahrenheit 451 / R. Bradbury. – Moscow : Капо, 2016. – 224 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, ORCID: 0000-0001-5430-3371.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR:

O.S. Kamysheva, Ph. D. in Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Theory and Practice of the German Languages, Shadrinsk State Pedagogical University, Shadrinsk, Russia, e-mail: olga.kamysheva.79@mail.ru, ORCID: 0000-0001-5430-3371.