

Вестник Череповецкого государственного университета. 2023. № 3 (114). С. 112–126.  
Cherovets State University Bulletin, 2023, no. 3 (114), pp. 112–126.

Научная статья

УДК 811.111-26

<https://doi.org/10.23859/1994-0637-2023-3-114-10>

### Музыкальные образы и их метафорическое моделирование в повести Дж. Стейнбека «Жемчужина»

Ольга Сергеевна Камышева

Шадринский государственный педагогический университет,

Шадринск, Россия

[olga.kamysheva.79@mail.ru](mailto:olga.kamysheva.79@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0001-5430-3371>

**Аннотация.** Автор исследует музыкальные образы и их метафорические модели в повести Дж. Стейнбека «Жемчужина», используя в качестве методологии традиционный подход к художественному образу и когнитивный анализ метафор. В статье применяется фрейм-слоговая концепция, рассматриваются варианты сочетания музыкальных образов и специфика структуры подобных метафор. В результате проведенного исследования автор приходит к выводам, что образные музыкальные метафоры в повести Дж. Стейнбека «Жемчужина» передают такие свойства музыки, как динамика, чистота звучания, ритм, аккорд, тон, характер, лад, высота, темп и мелодический рисунок. Соответственно, каждый образ передает полноценное музыкальное звучание со своими характеристиками. При этом динамика звучания представлена детально, что позволяет передать изменения внутреннего состояния главного героя. Кроме того, обнаружено, что музыкальные свойства метафор подвергаются дополнительной метафоризации, реализуясь через антропоморфные, зооморфные, артефактные, синестетические и пространственные характеристики. В процессе изучения музыкальных образов было замечено, что на протяжении всей повести музыкальные образы могут сливаться и доминировать один над другим, что отражает внутреннюю борьбу главного героя.

**Ключевые слова:** художественный образ, музыкальный образ, образная метафора, музыкальная метафора, метафорическая модель

**Для цитирования:** Камышева О. С. Музыкальные образы и их метафорическое моделирование в повести Дж. Стейнбека «Жемчужина» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2023. № 3 (114). С. 112–126. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2023-3-114-10>.

## Musical images and their metaphorical modeling in J. Steinbeck's story "The Pearl"

Olga S. Kamysheva

Shadrinsk State Pedagogical University,  
Shadrinsk, Russia

olga.kamysheva.79@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5430-3371>

**Abstract.** The author explores the musical images and their metaphorical models in J. Steinbeck's story "The Pearl", using the traditional approach to the artistic image and the cognitive analysis of metaphors as a methodology. The article highlights the main musical images of the story, defines and describes the metaphorical models of each figurative metaphor applying the frame-slot concept, considers options for combining the selected musical images and the specifics of the structure of such metaphors. As a result of the study, the author comes to the conclusion that the figurative musical metaphors in J. Steinbeck's story "The Pearl" convey such properties of music as dynamics, purity of sound, rhythm, chord, tone, character, mode, pitch, tempo and melodic pattern. Accordingly, each image "sounds" like a full-fledged musical sound with its own characteristics, and at the same time, in each musical image, the dynamics of the sound is presented in the most detailed way, which allows us to convey changes in the internal state of the main character. In addition, it has been found that the musical properties of the selected figurative metaphors are subject to additional metaphorization, being realized through anthropomorphic, zoomorphic, artifact, synesthesia and spatial characteristics. When studying the functioning of the musical images, it has been noticed that throughout the story they, like the themes of a musical work, can merge and dominate one over the other, which probably reflects the inner struggle of the protagonist.

**Keywords:** artistic image, musical image, figurative metaphor, musical metaphor, metaphorical model

**For citation:** Kamysheva O. S. Musical images and their metaphorical modeling in J. Steinbeck's story "The Pearl". *Cherepovets State University Bulletin*, 2023, no. 3 (114), pp. 112–126. <https://doi.org/10.23859/1994-0637-2023-3-114-10>.

### Введение

Цель данной статьи – исследовать музыкальные образы и их метафорические модели в повести Дж. Стейнбека «Жемчужина». Предпринимается попытка использовать как традиционный подход к художественному образу, так и когнитивный анализ метафор. Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Проанализировав повесть Дж. Стейнбека «Жемчужина», выделить образные музыкальные метафоры.
2. Определить метафорические модели применительно к каждой музыкальной метафоре и описать их в соответствии с фреймо-слотовой концепцией.
3. Рассмотреть варианты сочетания выделенных музыкальных образов.
4. Объяснить сложность и специфику структуры образных музыкальных метафор в повести.

В работе используются следующие методы: метафорическое моделирование, контекстуальный и стилистический анализ, описательный метод, классификация и количественная обработка полученных данных.

В лингвистике до сих пор отсутствует единое определение «образа». Изучением образа занимались такие отечественные ученые, как Ю. Д. Апресян<sup>1</sup>, М. М. Бахтин<sup>2</sup>, Е. Б. Борисова<sup>3</sup>, В. В. Виноградов<sup>4</sup>, Г. О. Винокур<sup>5</sup>, И. Б. Голуб<sup>6</sup>, В. А. Маслова<sup>7</sup>, Е. О. Опарина<sup>8</sup>, А. А. Потебня<sup>9</sup>, А. В. Татарова<sup>10</sup>, В. Е. Хализев<sup>11</sup>, С. В. Чернова<sup>12</sup>.

Одним из первых термин «художественный образ» ввел А. А. Потебня, отмечая, что «внутренняя форма слова есть отношение содержания мысли к сознанию: она показывает, как представляется человеку его собственная мысль»<sup>13</sup>. Ю. Д. Апресян добавил понятию «художественный образ» субъективную составляющую<sup>14</sup>. Е. О. Опарина выделяет признаки и эстетическое значение художественного образа<sup>15</sup>. Подобного мнения придерживается Е. Б. Борисова, отмечая сложность трактовки художественного образа читателем<sup>16</sup>. А. В. Татарова считает, что при создании художественного образа на первый план выходят различные языковые средства<sup>17</sup>.

<sup>1</sup> Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 423 с.

<sup>3</sup> Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. Вып. 37. № 35 (173). С. 20–26.

<sup>4</sup> Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва: Гослитиздат, 1961. 614 с.

<sup>5</sup> Винокур Г. О. Филологические исследования. Москва: Наука, 1990. 452 с.

<sup>6</sup> Голуб И. Б. Стилистическое использование в речи многозначных слов и омонимов // Стилистика русского языка. Москва: Рольф; Айрис-пресс. 1997. 448 с.

<sup>7</sup> Маслова В. А. Лингвокультурология. Москва: Академия, 2001. 208 с.

<sup>8</sup> Опарина Е. О. Образ как семантическое и концептуальное основание фразеологизмов: его культурная маркированность и роль в дискурсах // Языковой образ в коммуникации: сборник научных трудов. Серия: Теория и история языкознания / ответственный редактор Е. О. Опарина. Москва, 2017. С. 85–99.

<sup>9</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 614 с.

<sup>10</sup> Татарова А. В. Языковые средства создания образа персонажа в неоготической литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: материалы XXX международной студенческой научно-практической конференции. 2015. № 3 (30). С. 87–96.

<sup>11</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. Москва: Академия, 2009. 432 с.

<sup>12</sup> Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного университета. 2014. № 6. С. 109–115.

<sup>13</sup> Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. С. 114.

<sup>14</sup> Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 42.

<sup>15</sup> Опарина Е. О. Образ как семантическое и концептуальное основание фразеологизмов: его культурная маркированность и роль в дискурсах // Языковой образ в коммуникации: сборник научных трудов. Серия: Теория и история языкознания / ответственный редактор Е. О. Опарина. Москва, 2017. С. 85.

<sup>16</sup> Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). С. 20.

<sup>17</sup> Татарова А. В. Языковые средства создания образа персонажа в неоготической литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: материалы XXX международной студенческой научно-практической конференции. 2015. № 3 (30). С. 96.

Суммируя точки зрения ученых, можно сделать вывод, что художественный образ – это внутренняя форма слова, отражающая реальную действительность и мысли человека. Художественный образ отличается оригинальностью, обобщенностью, субъективностью и экспрессивностью, а также обладает эстетической значимостью.

Художественный образ существенно осложняется, если в произведении прозы или поэзии он сливается с музыкальным образом. Музыкальный образ обладает теми же характеристиками, что и художественный образ, однако экспрессивность отражена с помощью музыкально-выразительных средств. В музыкальном образе художественного произведения сочетаются языковые стилистические и музыкально-выразительные средства. В этом случае, как правило, именно языковые стилистические средства позволяют передать музыкальные характеристики. При этом наиболее ярким стилистическим приемом является метафора.

В конце XX в. в языкознании существенно изменился подход к метафоре: этот стилистический прием стал рассматриваться как ментальная операция. Теорию концептуальной метафоры разработали американские ученые Дж. Лакофф и М. Джонсон. Теория концептуальной метафоры предусматривает перенос знаний из одной понятийной области в другую<sup>1</sup>. На основе этой концепции получает развитие теория метафорического моделирования (А. Н. Баранов<sup>2</sup>, И. М. Кобозева<sup>3</sup>, Е. С. Кубрякова<sup>4</sup>, А. П. Чудинов)<sup>5</sup>. Согласно этой теории, когнитивная модель метафоры включает исходную понятийную область (область-источник, сферу-донор) и новую понятийную область (сферу-магнит, сферу-мишень), которая обычно сохраняет как структуру исходной области, так и эмотивный потенциал сферы-источника.

Метафорическая модель основана на фреймо-слотовой концепции. По определению М. Минского, фреймы «являются центрами концентрированного представления знаний о том, как связаны между собой различные предметы и явления, каким образом они используются и как они друг с другом взаимодействуют»<sup>6</sup>. Составными частями фреймов являются слоты. Подробное описание метафорических моделей, их фреймов и слотов позволяет провести лингвистический анализ и доступно передать концептуальную информацию, заложенную в метафорах.

Исследование музыкальных образов и их метафор в данной статье проводится на материале известной повести Дж. Стейнбека «Жемчужина». Главные герои повести – индеец Кино, его жена Хуана и новорожденный сын Койотито. Они живут небогато, но чувствуют себя счастливыми, пока маленького Койотито не ужалил скорпион. Получив отказ от врача, Кино решил отправиться в море. Там он неожиданно находит огромную жемчужину. Кино счастлив, думая, что разбогател, и мечтает о том,

<sup>1</sup> Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

<sup>2</sup> Баранов А. Н. О типах сочетаемости метафорических моделей // Вопросы языкознания. 2003. № 2. С. 73–94.

<sup>3</sup> Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. Москва: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.

<sup>4</sup> Кубрякова Е. С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1999. Т. 58. № 5–6. С. 3–12.

<sup>5</sup> Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2003. С. 71.

<sup>6</sup> Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва: Энергия, 1979. С. 47.

что сможет не только вылечить сына, но и отправить его учиться. Однако в душе главного героя появляется страх потерять жемчужину. Ночью неизвестные пытаются украсть его находку. Позднее скромное жилище Кино и Хуаны поджигают. Кино решает идти в большой город, но его преследуют охотники за жемчужиной. Один из них, приняв плач ребенка за вой койота, стреляет и попадает в Койотито. Вернувшись в город, Кино и Хуана избавляются от жемчужины, бросая ее в море.

### Основная часть

Раскрывая темы семейных ценностей, жадности, борьбы добра и зла, внутренних страхов человека, Дж. Стейнбек вводит три музыкальных образа, которые на протяжении всей повести «звучат» в подсознании главного героя: *музыка семьи*, *музыка зла / врага* и *музыка жемчужины*. Эти образы повторяются. В некоторых случаях они переплетаются между собой. Каждый из этих образов имеет изначально метафорическую природу, что дает основание назвать их «образными метафорами». В повести Дж. Стейнбека можно выделить основные образные метафоры: «семья – музыка», «зло / враг – музыка» и «жемчужина – музыка». Внутри каждой из них выявляются более сложные метафорические связи, которые, как мы полагаем, с одной стороны, позволяют раскрыть музыкально-выразительные свойства, почувствовать описываемую музыку, а, с другой стороны, понять внутреннее состояние главного героя.

На первом этапе рассмотрим выделенные образные метафоры и их метафорические модели. Сфера-источник «музыка» данных метафор представлена несколькими составляющими, что позволяет оформить ее как фрейм, а внутри нее выделить систему слотов.

### Образная метафора «семья – музыка»

В сознании Кино семейная гармония и домашний уют ассоциируются со звучанием музыки.

#### Фрейм «музыка»

Чаще всего для главного героя семья сопоставляется с песней. Благодаря метафорическим переносам можно уловить ее основные музыкальные характеристики.

#### Слот «чистота звучания»

*Песня семьи* звучит чисто, без фальши, что реализуется в стертой синестетической метафоре. Ср.:

*In Kino's head there was a song now, clear and soft, and if he had been able to speak of it, he would have called it the Song of the Family<sup>1</sup>.*

#### Слот «ритм»

Ритм *песни семьи* – это звуки точильного камня, при помощи которого Хуана дробит колосья пшеницы для приготовления пищи. Ср.:

*The Song of the Family came now from behind Kino. And the rhythm of the family song was the grinding stone where Juana worked the corn for the morning cakes<sup>1</sup>.*

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 112.

Слот «аккорд»

В музыке *аккорд* (итал. *accordo* «согласовываю») – это одновременное сочетание трёх и более музыкальных звуков разной высоты.

В *песне семьи* Кино слышит гармоничное созвучие, которое «говорит» ему о трех важных составляющих: безопасности, тепле и единстве. Ср.:

*Juana sang softly an ancient song that had only three notes and yet endless variety of interval. And this was part of the family song too. It was all part. Sometimes it rose to an aching chord that caught the throat, saying this is safety, this is warmth, this is the Whole<sup>2</sup>.*

Слот «тон»

В музыке *тон* – многозначный термин. В данном случае музыкальный *тон* – это, скорее всего, совокупное понятие: устойчивый периодический звук, который характеризуется продолжительностью, высотой, интенсивностью и тембром.

Хуана готова на все ради своего ребенка и семьи, что отражается в синестетической метафоре стального тона звучащей музыки. Ср.:

*This was Juana's first baby – this was nearly everything there was in Juana's world. And Kino saw her determination and the music of the family sounded in his head with a steely tone<sup>3</sup>.*

Слот «динамика»

Громкость музыки передается за счет динамики. Наиболее распространенные разновидности динамики обозначаются в музыке терминами на итальянском языке: *piano* – тихо, *forte* – громко, *pianissimo* – очень тихо, *fortissimo* – очень громко, *crescendo* – постепенное нарастание звука, *diminuendo* – постепенное снижение громкости. *Музыка семьи* метафорически обладает некоторыми из данных разновидностей.

Стертая синестетическая характеристика *soft* конкретизирует слабую интенсивность звучания метафорической музыки: *песня семьи* звучит тихо (*piano*), что позволяет охарактеризовать спокойную семейную жизнь героев в начале повествования. Ср.:

*In Kino's head there was a song now, clear and soft, and if he had been able to speak of it, he would have called it the Song of the Family<sup>4</sup>.*

Приглушенная динамика и приятные ощущения реализованы в положительной коннотации метафоры, в которой *песня семьи* сравнивается с мурлыканьем котенка (*piano*). Ср.:

*Behind him he heard Juana patting the cakes before she put them down on the clay cooking sheet. Kino felt all the warmth and security of his family behind him, and the Song of the Family came from behind him like the purring of a kitten<sup>5</sup>.*

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 112.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 117.

<sup>4</sup> Там же. С. 112.

<sup>5</sup> Там же. С. 137.

В тот момент, когда к маленькому сыну Кино приблизился скорпион, динамика усиливается, что репрезентируется через антропоморфную характеристику: *песня семьи жалобно плачет (forte)*. Ср.:

*...the Song of the Family cried plaintively*<sup>1</sup>.

Громкость звучания увеличивается, когда семья Кино прячется в пещере от преследователей: *песня семьи звучит свирепо и резко, как рычание самки пумы (forte)*. Ср.:

*But the Song of the Family had become as fierce and sharp and feline as the snarl of a female puma*<sup>2</sup>.

Когда Кино и Хуана возвращаются в город с мертвым ребенком, громкость *песни семьи* находится на максимальном уровне: она звучит неистово, как крик человека на поле битвы (*fortissimo*). Ср.:

*In Kino's ears the Song of the Family was as fierce as a cry. He was immune and terrible, and his song had become a battle cry*<sup>3</sup>.

Подводя итоги, отметим, что образ *песни семьи* метафорически наделяется музыкальными характеристиками (динамикой, чистотой звучания, ритмом, аккордом, тоном) и передан через синестетические (*clear, soft, steely*), зооморфные (*the purring of a kitten, the snarl of a female puma*), антропоморфные (*a battle cry, saying, cried plaintively, an aching chord*) и артефактные (*the grinding stone*) метафоры. При этом наиболее продуктивно репрезентирована динамика звучания. Она позволяет представить, как идиллия тихой семейной жизни разрушается после того, как главный герой вылавливает из моря жемчужину: звучание *песни семьи* меняется сначала с *piano* на *forte*, а затем переходит на *fortissimo*.

### Образная метафора «зло / враг – музыка»

*Музыка зла / врага* ассоциируется в подсознании героя с людьми и силами, которые могут причинить вред его семье.

#### Фрейм «музыка»

*Музыка зла / врага* олицетворяет страхи главного героя и представлена чаще всего как звучащая мелодия или песня. Выделим основные слоты данного фрейма.

#### Слот «характер мелодии»

Скорпион приблизился к ребенку, и герою кажется, что зазвучала дикая, опасная и злая мелодия врага. Ср.:

*In his mind a new song had come, the Song of Evil, the music of the enemy, of any foe of the family, a savage, secret, dangerous melody, and underneath, the Song of the Family cried plaintively*<sup>4</sup>.

*Kino stood perfectly still. He could hear Juana whispering the old magic again, and he could hear the evil music of the enemy*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 115.

<sup>2</sup> Там же. С. 189.

<sup>3</sup> Там же. С. 194.

<sup>4</sup> Там же. С. 115.

<sup>5</sup> Там же.

Слот «лад»

В музыке слово *лад* употребляют по отношению к двум тональным ладам – мажору и минору. Мажор, как правило, звучит «светло» и «радостно». Минор же, напротив, воспринимается «мрачно» и «грустно».

Полагаем, что *музыка врага* в синестетической метафоре темного цвета «звучит» в минорном ладу. Ср.:

*Every road seemed blocked against him. In his head he heard only **the dark music of the enemy***<sup>1</sup>.

Слот «динамика»

Угрожающий характер и громкое звучание *песни врага* переданы в зооморфной метафоре рычания (*forte*). Ср.:

*His teeth were bared and fury flared in his eyes and **the Song of the Enemy roared** in his ears*<sup>2</sup>.

Динамика *мелодии зла / врага* ослабевает, становится тише (*pianissimo*), когда Кино находит жемчужину. Ср.:

*Kino looked quickly down at Coyotito's head, where he hung on Juana's hip. Someday, his mind said, that boy would know what things were in the books and what things were not. The music had gone out of Kino's head, but now, thinly, slowly, the melody of the morning, **the music of evil, of the enemy, sounded**, but it was **faint and weak**. And Kino looked at his neighbors to see who might have brought **this song** in*<sup>3</sup>.

Когда Кино убегает от охотников за жемчужиной, ему кажется, что *музыка зла* подобно человеку громко поет (*forte*). Ср.:

*Oh, **the music of evil sang loud** in Kino's head now, it sang with the whine of heat and with the dry ringing of snake rattles*<sup>4</sup>.

Семья Кино спряталась в пещере, и *музыка врага* звучит едва слышно (*pianissimo*): она как будто спит. Ср.:

*And **Kino's own music** was in his head, **the music of the enemy**, low and pulsing, **nearly asleep***<sup>5</sup>.

Слот «высота звучания»

Низкий регистр *музыки врага* изображен посредством традиционной пространственной метафоры. Ср.:

*And **Kino's own music** was in his head, **the music of the enemy**, low and pulsing, **nearly asleep***<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 161.

<sup>2</sup> Там же. С. 116.

<sup>3</sup> Там же. С. 135.

<sup>4</sup> Там же. С. 181.

<sup>5</sup> Там же. С. 189.

<sup>6</sup> Там же.

Слот «ритм»

Во многих контекстах отмечается пульсирующий ритм *музыки зла*, который напоминает сердцебиение. Полагаем, что употребление подобных метафор объясняется волнением и беспокойством Кино. Ср.:

*And then darkness spread over the page, and with the darkness came the music of evil again, and Kino stirred in his sleep; and when he stirred, Juana's eyes opened in the darkness. And then Kino awakened, with **the evil music pulsing** in him, and he lay in the darkness with his ears alert<sup>1</sup>.*

*... **the music of evil throbbed** in his head and nearly drove out Juana's song<sup>2</sup>.*

*And Kino's own music was in his head, **the music of the enemy, low and pulsing, nearly asleep**<sup>3</sup>.*

Слот «темп мелодии»

Для Кино лодка – единственный источник заработка. Поэтому, когда он обнаруживает в ней пробоину, его охватывает злость и ярость. *Музыка зла* метафорически наполняет все вокруг. Находят место пространственные метафоры: музыка то висит неподвижно над мангровыми зарослями в темпе *largo* (очень медленно), то кружится в такт волн в темпе *allegro* (быстро). Ср.:

*Now the darkness was closing in on his family; now **the evil music filled the night, hung over the mangroves, skirled in the wave beat**<sup>4</sup>.*

Таким образом, *музыка зла / врага* обнаруживает следующие музыкальные характеристики: характер мелодии, лад, динамика, высота, ритм и темп. Обнаруживаются антропоморфные (*savage, evil, faint, weak, sang loud, asleep*), зооморфные (*roared*), пространственные (*low, filled, hung, skirled*) и синестетические (*dark*) метафорические переносы. При этом наиболее частотны метафоры, передающие динамику: громкость *музыки зла* то усиливается, то ослабевает в зависимости от страхов и фобий Кино.

**Образная метафора «жемчужина – музыка»**

Жемчужина должна была оправдать надежды и мечты главного героя. Образ жемчужины ассоциируется с определенной мелодией.

Фрейм «музыка»

Данный фрейм включает слоты, репрезентирующие несколько музыкальных свойств.

Слот «чистота звучания»

Кино находит уникальную жемчужину, и в его воображении она издает чистую мелодию подводного мира. Ср.:

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 145.

<sup>2</sup> Там же. С. 142.

<sup>3</sup> Там же. С. 189.

<sup>4</sup> Там же. С. 168.

*And because the need was great and the desire was great, the little secret melody of the pearl that might be was stronger this morning. Whole phrases of it came clearly and softly into the Song of the Undersea<sup>1</sup>.*

Слот «тон»

Тон музыки жемчужины описывается через синестетическую метафору и изображен как рассеянный зеленый цвет морского дна. Ср.:

*He could see the little image of the consecrated candle reflected in the soft surface of the pearl, and he heard again in his ears the lovely music of the undersea, the tone of the diffused green light of the sea bottom<sup>2</sup>.*

Слот «лад»

Жемчужина вызывает в душе Кино самые положительные эмоции. Музыка жемчужины – это музыка восторга, надежды, уверенности в будущем и стабильности. Она сопоставляется со светом и теплом. Такая музыка «звучит» в мажорной тональности. Ср.:

*And the beauty of the pearl, winking and glimmering in the light of the little candle, cozened his brain with its beauty. So lovely it was, so soft, and its own music came from it – its music of promise and delight, its guarantee of the future, of comfort, of security<sup>3</sup>.*

*And to Kino the secret melody of the maybe pearl broke clear and beautiful, rich and warm and lovely, glowing and gloating and triumphant<sup>4</sup>.*

Слот «динамика»

Первоначально мелодия жемчужины напоминает Кино звучание песни семьи: она звучит также чисто и тихо (*piano*), плавно перетекая в песню подводного мира. Ср.:

*And because the need was great and the desire was great, the little secret melody of the pearl that might be was stronger this morning. Whole phrases of it came clearly and softly into the Song of the Undersea<sup>5</sup>.*

Затем главного героя переполняют эмоции: музыка жемчужины, подобно человеку, метафорически испытывает восторг, передавая динамику *fortissimo*. Ср.:

*His heart beat out a heavy rhythm and the melody of the maybe pearl shrilled in his ears<sup>6</sup>.*

*But the music of the pearl was shrilling with triumph in Kino<sup>7</sup>.*

*The music of the pearl was triumphant in Kino's head...<sup>8</sup>*

Музыка жемчужины уподобляется пронзительной и торжественной мелодии труб, которая, постепенно усиливаясь, перерастает в хоровое звучание. В этом слу-

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 127.

<sup>2</sup> Там же. С. 147.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 128.

<sup>5</sup> Там же. С. 127.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. С. 133.

<sup>8</sup> Там же. С. 175.

чае наблюдается тройное наслаение одной музыкальной метафоры на другую, что также усиливает интенсивность передаваемого звучания (*fortissimo*). Ср.:

*And the music of the pearl rose like a chorus of trumpets in his ears*<sup>1</sup>.

В конце повести Кино и Хуана бросают жемчужину в море: ее музыка постепенно становится шепотом, что напоминает прием *diminuendo*. Ср.:

*And the music of the pearl drifted to a whisper and disappeared*<sup>2</sup>.

#### Слот «мелодический рисунок»

Когда Кино занимается промыслом, ему кажется, что песня жемчужины звучит непрерывно. Посредством пространственных метафор передается мелодический рисунок песни: она метафорически цепляется и прячется. Ср.:

*But in the song there was a secret little inner song, hardly perceptible, but always here, sweet and secret and clinging, almost hiding in the counter – melody, and this was the Song of the Pearl That Might Be, for every shell thrown in the basket might contain a pearl*<sup>3</sup>.

После смерти ребенка мелодия жемчужины искажена и сравнивается с поведением безумного человека. Ср.:

*And Kino heard the music of the pearl, distorted and insane*<sup>4</sup>.

Таким образом, в метафорическом образе жемчужины прослеживаются чистота звучания, тон, лад, динамика и мелодический рисунок. При этом динамика проявляет себя наиболее продуктивно: музыка жемчужины вначале звучит тихо, потом на пределе громкости, а в конце повести постепенно ослабевает. Встречаются синестетические (*clear, clearly, softy, warm, diffused green light of the sea bottom*), пространственные (*clinging, hiding*), артефактные (*trumpets*) и антропоморфные (*shrilled, whisper, delight, triumphant, triumph*) метафоры.

На втором этапе рассмотрим варианты сочетания выделенных музыкальных образов *семьи, зла / врага и жемчужины*.

В повести Дж. Стейнбека «Жемчужина» музыкальные образы, подобно темам в полноценном музыкальном произведении, могут сочетаться и переплетаться. Возможно несколько вариантов.

#### Первый вариант – слияние музыкальных образов

##### Слияние музыки семьи и жемчужины

Выловив жемчужину, Кино кажется, что его семья, наконец, достигнет материального благополучия: музыка семьи и жемчужины метафорически вплетается в единую ткань. Ср.:

*The music of the pearl was triumphant in Kino's head, and the quiet melody of the family underlay it, and they wove themselves into the soft padding of sandaled feet in the dust*<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 132.

<sup>2</sup> Там же. С. 195.

<sup>3</sup> Там же. С. 126.

<sup>4</sup> Там же. С. 194.

<sup>5</sup> Там же. С. 175.

Слияние музыки жемчужины и зла / врага

Жемчужина не оправдала ожиданий Кино. Она принесла в его семью несчастье: завистники сожгли его дом, испортили лодку, которая досталась ему от отца, появился постоянный страх за жизнь жены и сына. В подсознании героя музыка жемчужины слилась с музыкой зла. Ср.:

*And Kino thrust the pearl back into his clothing, and the music of the pearl had become sinister in his ears, and it was interwoven with the music of evil<sup>1</sup>.*

Итак, в начале повести музыка семьи и жемчужины соединяются, образуя единую «ткань». Однако затем сюжет развивается таким образом, что музыка жемчужины «звучит» в единстве с музыкой зла. Для реализации данного варианта используются артефактные метафоры (*wove into the soft padding, interwoven*).

Второй вариант – доминирование музыкального образа

При сочетании музыкальных образов одна музыкальная тема может доминировать над другой.

Доминирование музыки зла / врага над музыкой жемчужины

Песня зла стала звучать громче, «перекрывая» музыку жемчужины, когда главный герой понял, что жемчужина несет ему только трудности и проблемы. Ср.:

*But Kino's hand had closed tightly on the pearl again, and he was glancing about suspiciously, for the evil song was in his ears, shrilling against the music of the pearl<sup>2</sup>.*

Доминирование музыки зла / врага над музыкой семьи

Ребенка укусил скорпион: пульсирующее и угнетающее звучание музыки зла вытесняет песню семьи. Ср.:

*Juana rocked from side to side and moaned out the little Song of the Family as though it could ward off the danger, and the baby vomited and writhed in her arms. Now uncertainty was in Kino, and the music of evil throbbed in his head and nearly drove out Juana's song<sup>3</sup>.*

Доминирование музыки семьи над музыкой зла / врага

Несмотря на все трудности и тревоги, Хуана пытается побороть песню зла и отогнать ее от своего маленького сына, тихо напевая мелодию семьи. Ср.:

*Juana watched him with worry, but she knew him and she knew she could help him best by being silent and by being near. And as though she too could hear the Song of Evil, she fought it, singing softly the melody of the family, of the safety and warmth and wholeness of the family. She held Coyotito in her arms and sang the song to him, to keep the evil out, and her voice was brave against the threat of the dark music<sup>4</sup>.*

Таким образом, возможно доминирование музыки зла / врага над музыкой жемчужины, музыки зла / врага над музыкой семьи и музыки семьи над музыкой зла /

<sup>1</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 176.

<sup>2</sup> Там же. С. 136.

<sup>3</sup> Там же. С. 142.

<sup>4</sup> Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. С. 162.

*врага*. При этом встречаются антропоморфные метафоры действий (*shrilling, drove out, fought*).

### Выводы

При анализе повести Дж. Стейнбека «Жемчужина» было выделено три музыкальных образа: *музыка семьи, музыка зла / врага* и *музыка жемчужины*. Они были обозначены как образные метафоры, поскольку изначально обладали метафорической природой. В результате исследования доказано, что образные музыкальные метафоры передают такие свойства музыки, как динамика, чистота звучания, ритм, аккорд, тон, характер, лад, высота, темп и мелодический рисунок. Благодаря этому, каждый образ передает полноценное музыкальное звучание со своими характеристиками. При этом динамика звучания каждого музыкального образа представлена детально. Громкость, как музыкальное свойство, помогла автору максимально точно передать изменения во внутреннем состоянии Кино. Сложность выделенных образных метафор заключается в том, что их музыкальные свойства подвергаются дополнительной метафоризации, реализуясь через антропоморфные, зооморфные, артефактные, синестетические и пространственные характеристики.

При изучении функционирования музыкальных образов было отмечено, что на протяжении всей повести они, подобно темам музыкального произведения, могут сливаться и доминировать одни над другими, что, вероятно, отражает внутреннюю борьбу главного героя. Слияние и доминирование музыкальных образов было также построено на дополнительных метафорах: при слиянии автор использовал артефактную метафору ткани, тогда как доминирование было отражено в антропоморфных метафорах.

Следовательно, образные музыкальные метафоры в повести Дж. Стейнбека «Жемчужина» имеют сложную структуру: сферы-магниты «семья», «зло / враг», «жемчужина» характеризуются посредством сферы-источника «музыка», которая, в свою очередь, выступает как сфера-магнит, притягивая новые сферы-источники (антропоморфные, зооморфные, артефактные, синестетические и пространственные характеристики). Можно предположить, что такое наложение метафор в музыкальных образах позволяет передать сложный и многомерный внутренний мир главного героя.

### Список источников

Апресян Ю. Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1. С. 37–67.

Баранов А. Н. О типах сочетаемости метафорических моделей // Вопросы языкознания. 2003. № 2. С. 73–94.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 423 с.

Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. № 35 (173). С. 20–26.

Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. Москва: Гослитиздат, 1961. 614 с.

Винокур Г. О. Филологические исследования. Москва: Наука, 1990. 452 с.

Голуб И. Б. Стилистическое использование в речи многозначных слов и омонимов // Стилистика русского языка. Москва: Рольф; Айрис-пресс. 1997. 448 с.

Кобозева И. М. Лингвистическая семантика. Москва: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.

Кубрякова Е. С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1999. Т. 58. № 5–6. С. 3–12.

Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

Маслова В. А. Лингвокультурология. Москва: Академия, 2001. 208 с.

Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва: Энергия, 1979. 151 с.

Опарина Е. О. Образ как семантическое и концептуальное основание фразеологизмов: его культурная маркированность и роль в дискурсах // Языковой образ в коммуникации: сборник научных трудов. Серия: Теория и история языкознания / ответственный редактор Е. О. Опарина. Москва, 2017. С. 85–100.

Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва: Искусство, 1976. 614 с.

Татарова А. В. Языковые средства создания образа персонажа в неоготической литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: материалы XXX международной студенческой научно-практической конференции. 2015. № 3 (30). С. 87–96.

Хализев В. Е. Теория литературы. Москва: Академия, 2009. 432 с.

Чернова С. В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного университета. 2014. № 6. С. 109–115.

Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2003. 248 с.

Steinbeck J. The Pearl. Moscow. Jupiter-Inter, 2004. 195 p.

## References

Apresian Iu. D. *Образ человека по данным языка: попытка системного описания* [The image of man: An experiment in systemic description based on linguistic data]. *Voprosy iazykoznanii* [Topics in the study of language], 1995, no. 1, pp. 37–67.

Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo, 1979. 423 p.

Baranov A. N. *О типах сочетаемости метафорических моделей* [On the types of combinability of metaphorical models]. *Voprosy iazykoznanii* [Topics in the study of language], 2003, no. 2, pp. 73–94.

Borisova E. B. *О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике* [On the content of the concepts "artistic image" and "imagery" in literary criticism and linguistics]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskustvovedenie* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Series: Philology and The Arts], 2009, no. 35 (173), pp. 20–26.

Chernova S. V. *Художественный образ: к определению понятия* [Artistic image: to the definition of the concept]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo universiteta* [Herald of Vyatka State University], 2014, no. 6, pp. 109–115.

Chudinov A. P. *Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет, 2003. 248 p.

Golub I. B. *Стилистическое использование в речи многозначных слов и омонимов* [Stylistic use of polysemantic words and homonyms in speech]. *Stilistika russkogo iazyka* [Stylistics of the Russian language]. Moscow: Rol'f; Airis-press, 1997. 448 p.

Khalizev V. E. *Teoriya literatury* [The theory of literature]. Moscow: Akademiya, 2009. 432 p.

Kobozeva I. M. *Lingvisticheskaia semantika* [Linguistic semantics]. Moscow: Editorial URSS, 2000. 352 p.

Kubriakova E. S. *Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке)* [Semantics in cognitive linguistics (on the concept of a container and the

forms of its objectification in language)]. *Izvestiia RAN. Serii literatury i iazyka* [Bulletin of the Russian academy of Sciences: Studies in language and literature], 1999, vol. 58, no. 5–6, pp. 3–12.

Lakoff Dzh., Dzhonson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by]. Moscow: Editorial URSS, 2004. 256 p.

Maslova V. A. *Lingvokul'turologiia* [Linguoculturology]. Moscow: Akademiia, 2001. 208 p.

Minskii M. *Freimyi dlia predstavleniia znaniia* [Frames for knowledge representation]. Moscow: Energiia, 1979. 151 p.

Oparina E. O. *Obraz kak semanticheskoe i kontseptual'noe osnovanie frazeologizmov: ego kul'turnaia markirovannost' i rol' v diskursakh* [Image as a semantic and conceptual basis of phraseological units: its cultural marking and role in discourses]. / *Iazykovoii obraz v kommunikatsii sbornik nauchnykh trudov. Serii: Teoriia i istoriia iazykoznanii / Otvetstvennyi redaktor E. O. Oparina* [Language image in communication: collection of scientific works. Series: Theory and History of Linguistics]. Moscow, 2017, pp. 85–100.

Potebnia A. A. *Estetika i poetika* [Aesthetics and poetics]. Moscow: Iskusstvo, 1976. 614 p.

Steinbeck J. *The Pearl*. Moscow: Iupiter-Inter, 2004. 195 p.

Tatarova A. V. *Iazykovye sredstva sozdaniia obraza personazha v neogoticheskoi literature* [Linguistic means of creating a character image in neo-gothic literature]. *Nauchnoe soobshchestvo studentov XXI stoletii. Gumanitarnye nauki* [Scientific community of students of XXI century. Humanities: Proceedings of XXX International student research and practice conference], 2015, no. 3 (30), pp. 87–96.

Vinogradov V. V. *Problema avtorstva i teoriia stilei* [The problem of authorship and the theory of styles]. Moscow: Goslitzdat, 1961. 614 p.

Vinokur G. O. *Filologicheskie issledovaniia* [Philological research]. Moscow: Nauka, 1990. 452 p.

#### Сведения об авторе

**Ольга Сергеевна Камышева** – кандидат филологических наук, доцент; <https://orcid.org/0000-0001-5430-3371>, [olga.kamysheva.79@mail.ru](mailto:olga.kamysheva.79@mail.ru), Шадринский государственный педагогический университет (д. 3, ул. К. Либкнехта, 641870 Шадринск, Россия); **Olga S. Kamysheva** – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor; <https://orcid.org/0000-0001-5430-3371>, [olga.kamysheva.79@mail.ru](mailto:olga.kamysheva.79@mail.ru), Shadrinsk State Pedagogical University (3, ul. K. Libknekhta, 641870 Shadrinsk, Russia).

Статья поступила в редакцию 13.03.2023; одобрена после рецензирования 07.04.2023; принята к публикации 13.04.2023.

The article was submitted 13.03.2023; Approved after reviewing 07.04.2023; Accepted for publication 13.04.2023.