



Министерство образования и науки Российской Федерации
Борисоглебский государственный педагогический институт
Воронежский государственный университет
Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова

СЕМАНТИКО- КОГНИТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

Продолжающееся научное издание

Выпуск 3



ВОРОНЕЖ
ИСТОКИ

2012

ББК 81
УДК 81-11

Печатается по решению редакционно-издательского совета ФГБОУ ВПО «Борисоглебский государственный педагогический институт», протокол № 02 от 29.03.2012 г.

Рецензенты:

профессор, доктор филологических наук, зав. кафедрой русского языка Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского *Е.Н. Лагузова*
профессор, доктор филологических наук, зав. кафедрой общего языкознания и стилистики Воронежского государственного университета *О.Н. Чарыкова*

Редколлегия:

доцент, кандидат филологических наук *М.В. Шаманова*, доцент, кандидат филологических наук *Е.В. Борисова* – научные редакторы; профессор, доктор филологических наук *Н.М. Вахтель*, профессор, доктор филологических наук *И.А. Стернин*.

Семантико-когнитивные исследования: межвузовский сборник научных трудов. – Вып. 3./ Под ред. М.В. Шамановой, Е.В. Борисовой. – Воронеж: издательство «Истоки», 2012. – 132 с.

ISBN 978-5-85897-552-6

Сборник адресован филологам, специалистам в области семантических и когнитивных исследований, преподавателям русского и иностранного языков, а также всем интересующимся проблемами лингвистической семантики и когнитивной лингвистики.

ISBN 978-5-85897-552-6

© Коллектив авторов, 2012
© Издательство «Истоки», 2012

Лингвистическая объективация образа флейты в поэтическом дискурсе

Флейта – это деревянный духовой инструмент. Она имеет древнее происхождение: «Ее прапрабабушкой была тростинка. Что внушило человеку мысль дать голос тростинке? Ветер ли, что нежно колыхал заросли тростника, или беззаботное пение лесных птиц?» [Шорникова 2010: 41-42]. Флейта может передать звуки, издаваемые ветром, птицами и т.д. Название инструмента «...не случайно происходит от слова *flatus* – дуновение» [Шорникова 2010: 42].

Конструкция рассматриваемого инструмента прошла длительный путь развития: «Возникшая из тростниковой дудки, флейта поначалу была просто деревянной трубкой с отверстиями. В течение многих веков она совершенствовалась, пока не приобрела современный вид. Раньше флейта была продольной, и держали ее в вертикальном положении. Затем появилась так называемая поперечная флейта, которую музыкант держит горизонтально. Этот вид флейты, усовершенствованный в 1832 году немецким мастером Т. Бёмом, постепенно вытеснил продольную...» [Михеева 1996: 153]. Т. Бём не был удовлетворен своей первой моделью: «В 1847 году, после напряженного пятнадцатилетнего труда, выдающийся конструктор приходит к окончательным решениям относительно своей новой флейты: он придает ее каналу цилиндрическую форму с верхним коленом параболического сечения. ... Цилиндрическая флейта Бёма, все более укрепляя свои позиции, постепенно вытесняла старую коническую. Уже в 20–30-х годах нашего (XX – Е.М.) столетия она являлась практически единственным инструментом, широко используемым в сольной, ансамблевой и оркестровой музыкальной практике» [Левин 1983: 103-104]. На этой флейте «... стал извлекаться интонационно точный и сильный звук, появилась возможность свободно воспроизводить трудные на простой флейте звуки третьей октавы и значительно повысились технические возможности» [Инструменты 1984: 76].

Существуют следующие разновидности флейт: «В настоящее время семейство флейт состоит из большой, малой и альтовой флейт» [Инструменты 1984: 76]. В начале XX в. была изобретена басовая флейта, настроенная октавой ниже, чем большая флейта, она «...до настоящего времени не получила распространения в оркестре» [Инструменты 1984: 76]. Малая флейта (или флейта-пикколо) «...наполовину короче обычной флейты и поэтому звучит на октаву выше. Ее голос резок и пронзителен. Поэтому флейту-пикколо используют лишь эпизодически, в особых случаях» [Цераши

1979: 30]. Реже, чем малая флейта, используются «...альтовая и басовая флейты; они по размерам больше обычной, и тембр звучания их ниже» [Музыка 2001: 248].

Флейта применяется в симфонических и духовых оркестрах, в камерных ансамблях, а также как солирующий инструмент [Музыка 2001: 248]. Произведения для рассматриваемого инструмента написали выдающиеся композиторы: «Мировой известностью пользуются флейтовые сонаты И.-С. Баха, Г. Генделя, Л. Бетховена, концерты В. Моцарта и Й. Гайдна» [Музыка 2001: 248].

Флейта имела и имеет национально-культурные особенности: «Вряд ли найдется народ, у которого не было бы своей флейты. Испокоин веков она была пастушьим инструментом – ее звуками пастухи созывали свои стада. Но она была и участницей ритуальных обрядов и празднеств в Древнем Египте, Месопотамии, у исконных обитателей Америки, Африки, Индии. В Древней Греции была распространена многоствольная флейта – флейта Пана, или Сиринокс» [Шорникова 2010: 42], «В русской музыкальной культуре издавна известны несколько типов флейтовых инструментов, употреблявшихся под названиями: *свирель, сопель*, сиповка, суповка и др.» [Колета 2003: 206]. К.А. Вертков так характеризует русские народные духовые (флейтовые) инструменты: «*Кувиклы, кутиклы, кувички, цевница* – многоствольная флейта типа флейты Пана. В отличие от нее у русских кувикл стволы между собой не скреплены, их свободно держат в руке» [Вертков 1975: 33]. Образ такого интересного инструмента отражен в поэтическом дискурсе.

Флейта часто упоминается в стихах древних и современных поэтов. Ее образ широко представлен в восточной поэзии. О ней упоминают, например, следующие китайские поэты: Лю Линсянь в стихотворении «Сострадаю Цзэюй», передавая воспоминания о том, что было давно, и положительное отношение к поэтессе Бань Цзэюй («*Голос флейты возник вдалеке // И по ветру донесся в окно*» [Китайская 2003: 37]); Ли Бо в стихотворении «Флейты печальные звуки...», говоря о «...знатной особе императорского двора; будучи в разлуке с любимым, она тосковала и пела печальную песню о своем одиночестве» [Китайская 2005: 322] («*Флейты печальные звуки // Сон оборвали счастливый*» [Китайская 2003: 39]); Сюэ Тао в стихотворении «Кумирня Чжуланмяо», рассказывая о Чжуланмяо (Чжуванмяо) – храме в провинции Сычуань [Китайская 2003: 566] («*Из деревни, что над рекой, // Звуки флейты послышались вдруг. // И замолкли. То песня была, // Пана облепти славилась в ней*» [Китайская 2003: 80]); Оуян Сю в «Строфах об озере Сиху», выражая свое восхищение озером Сиху, расположенным «...на территории нынешнего уезда Фуян провинции Аньхуэй» [Китайская 2003: 551] («*Хорош Сиху, когда вокруг // С запами вина // Под трели флейт и рокот струн // Даль бороздят челны...*» [Китайская 2003: 195] и др.) и др.

творении «Гремят литавры – хорошо!»: *«Наверно, оба хороши. // Наверно, оба допустимы: // и трубы звонкие для Рима // и просто флейты для души»* [Стихи 1982: 190].

Л.А. Латынин в стихотворении «Вариация» эксплицирует образ флейты при повествовании о флейтисте и его бессмертной песне в стихотворении «Вариация»: *«Всё в срок назначенный приходит: // И первый снег и первый лист. // Смотри, как высоко флейтист // Свою мелодию выводит. // Он тоже знает: срок истек // И жизнь причалена к покою, // И нежно тлеет под рукою // Прощальной песни уголек»* [Стихи 1982: 191]. А. Белый в отрывке из поэмы «Первое свидание» рассказывает о симфонических концертах Московского отделения Русского музыкального общества; среди различных инструментов оркестра упоминаются флейты: [дирижер Сафонов] *«И после, из седых усов // Надувши пухнувшие губы // На флейт перепелиный зов, – // Приказ выкидывает в трубы...»* [Музыка 1985: 133]. С.А. Есенин в стихотворении «Море голосов воробьиных» передает грустную музыку, которую исполняют на флейте, как созвучие состоянию влюбленного лирического героя: *«Сам я не знаю, что будет. // Близко, а может, гдей-то // Плачет веселая флейта»* и др. [Есенин 1983: 302]. В.А. Рождественский в стихотворении «Музыка в Павловске (Девятисотые годы)» описывает зрителей, дирижера, инструменты и т.д. на концертах в Павловском вокзале, на которых он бывал в юности: *«О, флейты Шуберта! С откоса // Сквозь трубы и виолончель // Летите в мельничьи колеса, // Где лунно плещется форель. // Взрывайте, веселы и живы, // Мир зла, обмана и измен, // Стучите, как речитативы // Под кастаньетами Кармен!»* [Музыка 1985: 148-149]. Э.Г. Багрицкий во вступлении к поэме «Сказание о море, матросах и Летучем голландце» употребляет лексику со значением 'музыка' при создании образов оперы «Летучий голландец» Р. Вагнера: *«Замедлено движение земли // Развернутыми нотными листами. // О флейты, закитевшие вдали, // О нежный ветр, гудящий под смычками...»* [Музыка 1985: 156]. В.М. Инбер в поэме «Пулковский меридиан», написанной во время Великой Отечественной войны в Ленинграде, упоминает флейту при рассказе о Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича: [Муза] *«Чтобы согреть симфонию Седьмую, // Дыханьем раздувала очажок. // И головешка с нежностью веселой, // Как флейточка, высвистывала соло. // Любитель музыки! Пожалуй, в ней ты // Увидел бы, в игре ее тонов, // И впрямь порханье светлых клапанов // По угольному туловищу флейты, // И то, как, вмиг ее воспламеня, // По ней перебегают трель огня»* [Музыка 1985: 182–183].

В поэзии О.А. Седаковой часто встречаются образы различных музыкальных инструментов. В стихотворении «Китайское путешествие» поэтаесса излагает свои впечатления о Китае; пишет она и о флейте, созданной самой природой и включенной в созвучия в «возможном мире»: *«Флейте отвечает флейта, // не костяная, не деревянная, // а та, кото-*

рую держат горы // в своих пещерах и щелях, // струнам отвечают такие же струны // и слову слово отвечает» [Седакова 2005: 254].

Таким образом, в поэтических произведениях образ флейты объективируется следующим образом: флейта, помимо способности звучать (А.В. Преловский), лететь, взрывать, стучать (В.А. Рождественский), закипеть (Э.Г. Багрицкий) и высвистывать (В.М. Инбер), наделяется способностями вздыхать, петь (Я.А. Халецкий), плакать (С.А. Есенин, Ю.В. Друнина) и отвечать (О.А. Седакова). Если первый глагол характеризует ее как музыкальный инструмент (глаголы *лететь, взрывать, стучать, закипеть* метафорически обозначают звучание), то четыре последних передают действия, присущие только одушевленному существу.

Флейта издает различные звуки (Ли Бо, Сюэ Тао), трели (Оуян Сю); обладает голосом (Лю Линсянь); может быть веселой (С.А. Есенин, В.А. Рождественский) и живой (В.А. Рождественский); сравнивается с флягой (Е.М. Винокуров); у нее имеется *кленовый домик* (Я.Л. Белинский) и *угольное туловище* (В.М. Инбер); ей присущ *перепелиный зов* (А. Белый) и др. Данные словосочетания и тропы эксплицируют звучание флейты, особенности исполнения музыки на ней и ее конструкцию. Представлена пастушья флейта (Н. Заболоцкий), а также костяная и деревянная флейта (О. Седакова). Флейта описывается совместно с рогом, свирелью, скрипкой, фаготом, роялем, бубенцом и др.

Флейта у исследованных поэтов предстает как инструмент, способный выразить тончайшие оттенки чувств и настроений, играть в сочетании с различными инструментами. А. Кравченко употребляет словосочетание *флейты для души*. Оно прекрасно передает значение музыки, исполняемой на этом инструменте: флейта важна для внутреннего мира любого человека, а в поэзии – для автора или лирического героя произведения.

Вертков К.А. Русские народные музыкальные инструменты / Общ. ред. С.Я. Левина. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1975. – 280 с.

Есенин С.А. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: Правда, 1983. – Т 2: Поэмы. Стихотворения, не вошедшие в основное собрание (1910–1925). Отрывки, наброски, экспромты, шуточные стихи. – 400 с.

Инструменты духового оркестра: Инструментоведение: учеб. пособие / Сост. Б.Т. Кожевников. – М.: Музыка, 1984. – 144 с.

Китайская классическая поэзия. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – 352 с.

Китайская лирика; пер., предисл., коммент. М. Басманова. – СПб.: Северо-Запад Пресс, 2003. – 580 с.

Коляда Е.И. Музыкальные инструменты в Библии. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2003. – 400 с.

Левин С.Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2-х ч. – Л.: Музыка, 1983. – Ч. 2. – 192 с.

Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. – М.: ТЕРРА, 1996. – 176 с.

Музыка в зеркале поэзии: [Сб. стихов: в 3-х вып.] / Сост., вступ. ст. и коммент. Б. Каца. – Л.: Сов. композитор, Ленингр. отд-ние, 1985. – Вып. 1: «...Нам музыка звучит». – 240 с.

Музыка: Энциклопедия. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 287 с.

Седакова О.А. Путешествие волхов. Избранное. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Логос, Итака, Русский путь, 2005. – 272 с.

Стихи о музыке. Русские, советские, зарубежные поэты: [Сборник] / Сост. А.Н. Бирюкова, В.М. Татаринов; под общ. ред. В. Лазарева. – М.: Сов. композитор, 1982. – 224 с.

Цераши Х. Виолончель, контрабас и другие музыкальные инструменты / Пер. с нем. В. Шнитке. Стихи Я. Серпина. – М.: Музыка, 1979. – 72 с.

Шорникова М. Музыкальная литература: музыка, ее формы и жанры: первый год обучения: учебное пособие. – Изд. 13-е. – Ростов н/Д: Феникс, 2010. – 186 с.

Репозиторий
Учреждение образования
"Белорусская государственная
академия музыки"