

УДК 81'22

DOI 10.17223/19986645/36/4

Н.А. Мишанкина, А.Н. Железнякова

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ: МЕТАФОРИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ЯЗЫКЕ И ДИСКУРСЕ

В статье рассматривается дискурсивное варьирование метафорических моделей, функционирующих в сфере номинации звучания. В результате анализа определено, что направления концептуализации и понятийные сферы, вовлекаемые в этот процесс, обусловлены дискурсивной целью и объектом описания. Языковая метафора, функционирующая в этой области, аксиологически ориентирована на оценку качества музыкального действия. Метафора, функционирующая в дискурсе музыкальной критики, направлена на передачу музыкальных смыслов, «межсемиотический перевод».

Ключевые слова: перцепция, аудиальное восприятие, музыкальное звучание, концептуальная метафора, семиотические системы, языковая метафора, дискурсивная метафора.

Современная лингвистика ставит перед собой задачи, выходящие за пределы описания собственно языковой системы, обращаясь к психическим основаниям человеческой деятельности. И в этой связи актуальным становится исследование языкового отражения различных видов чувственного восприятия, репрезентирующих наиболее глубинные пласты психики. Современные исследования в области когнитивной психологии и лингвистики [1–3] показывают, что когниция человека имеет сложную структуру, в частности, отмечается, что знания (опыт) полученные перцептивно, при восприятии окружающей действительности значительно отличаются от знаний, полученных дискурсивно – через языковые и культурные матрицы [2]. В этой связи перед лингвистикой встает проблема изучения специфики знакового маркирования различных типов знания в языковой системе. При исследовании способов означивания перцептивных знаний в рамках языка следует принимать во внимание следующее: с одной стороны, перцепция первична для человека по отношению к аналитическим процессам, и в том числе процессам семиозиса, и поэтому должна определять выбор знака в коммуникации, но с другой – уже осуществленное семиотическое закрепление перцептивных знаний в языковых структурах оказывает влияние на когнитивную организацию восприятия, так как оказывается включенным в семиотическую систему не только языка, но и культуры. Как пишет Ю.М. Лотман, «в порядке научной абстракции можно представить себе язык как изолированное явление. Однако в реальном функционировании он влит в более общую систему культуры, составляет с ней сложное целое. Основная «работа» культуры, как мы постараемся показать, – в структурной организации окружающего человека мира» [4. С. 487]. Культура формирует специфическую область, которая, будучи одновременно некоторым знаниевым, смысловым, семиотическим

образованием, в то же время составляет среду существования человека, пространство семиотической деятельности. В силу многообразия и сложности такой деятельности актуальным становится понятие «дискурс», понимаемое как область социально-культурного взаимодействия, маркированная семиотически (в том числе лингвистически¹). Языковая система отражает в своем составе оба типа названных выше знаний: будучи одновременно привязанным к физической действительности языковым и культурным знаком, маркер перцептивного знания включен в общие динамические процессы дискурсивного семиозиса и трансформируется для выражения интенциональных ситуативных смыслов.

Лингвистическое маркирование определенной дискурсивной области в совокупности всех смыслов, порождаемых в ней, обозначается как «дискурсивная картина мира» или «динамическая подвижная система смыслов, формируемая в координируемых коммуникативных действиях адресантов и адресатов в соответствии с системой их ценностей и интересов и включенных в социальные практики» [4. С. 43]. Полагаем, что процессы естественного семиозиса в оформлении перцептивных событий могут быть выявлены путем сопоставления данных, полученных при анализе семантики языковых единиц, номинирующих перцептивные феномены в рамках языковой системы и в рамках определенной дискурсивной области.

Перед лингвистом в этом случае встает задача, включающая несколько этапов анализа: 1) определение вида перцепции, объекта перцепции (аспект действительности) и всех способов маркирования в языке; 2) определение типологической структуры принципов обозначения – границы перцепции и плотность означивания фрагмента действительности (что маркируется); 3) исследование включенности определенного языковыми структурами перцептивного знания в процессы смыслопорождения, направленные на формирование абстрактного знания, культурных смыслов; 4) выявление специфики функционирования такого одновременно языкового и культурного знака в реальной дискурсивной области и его семантические трансформации, связанные с необходимостью передачи дискурсивных смыслов. Сопоставление полученных таким образом данных дает возможность определить динамику семантической организации отражающих перцептивные события языковых знаков, порождаемую в рамках определенной области социально-культурного взаимодействия.

Принято выделять три значимых вида перцепции, которые наиболее последовательно маркированы вербально: визуальную, аудиальную и кинестетику. В данной работе мы обращаемся к способам языковой концептуализации древнейшей семиотической деятельности, базирующейся на аудиальной перцепции, – музыкальному искусству вследствие ряда причин: во-первых, звучание представляет собой явление, неразрывно связанное с бытием человека в мире, так как соотносено с динамикой мира. Восприятие звучания позволяет человеку проследить эту динамику, а с этим

¹ «Дискурс может быть охарактеризован как типовая форма языковой деятельности, тесно сплетенная с другими видами социальной деятельности, находящая воплощение в определенных текстах, которые имеют внутреннюю формально-смысловую завершенность» [5. С. 37].

напрямую связан уровень биологической и социальной адаптации. Во-вторых, принципиально важное значение имеет звучание для развития психической и когнитивной сферы человека: базовая коммуникативная система – естественный язык, благодаря которому просыпается сознание человека, реализуется в форме звучащей речи. В-третьих, значительный фрагмент культурного бытия, кроме языкового, связан со звучанием. Практически во всех культурах звуковое искусство – музыка предшествует искусству визуальному и поле искусства, как правило, равномерно делят между собой виды творчества, представляющие соотносимые с наиболее значимыми видами перцепции. Звуковая действительность активно маркируется в языке, и звуковой топос – саундшафт, как правило, хорошо дифференцирован.

Языковое и, в частности, лексическое маркирование звуковой действительности изучено недостаточно полно. Исследование лексики с семантикой звучания уже неоднократно предпринималось в отечественной лингвистике в русле системно-структурного [6–10], типологического [11], психолингвистического [12–16] и когнитивного [17–19] подходов.

Языковое отражение музыкального звучания – более сложный феномен, нежели чистая аудиальная перцепция, так как музыкальное искусство представляет собой фрагмент семиосферы, как и естественный язык. Ю.М. Лотман отмечал, что при переводе смыслов семиотических систем, различающихся по признаку дискретности/континуальности, к каковым относятся лингвистическая и музыкальная системы, возникает проблема соотнесения планов содержания таких систем, и их перевод невозможен [4. С. 574]. Однако эта проблема далека от решения и активно дискутируется [20]. Отметим, однако, что естественный язык, будучи, конечно же, системой дискретной, но при этом являясь первичной моделирующей системой, обладает механизмом преодоления дискретности на уровне смыслового континуума знаков, к таковым, в частности, можно отнести его метафорический инструментарий. Изучение названных механизмов становится возможным в рамках когнитивного подхода к исследованию метафоры [21]. В этом случае метафора понимается как концептуальный механизм, базовая ментальная модель, основанная на аналогии и позволяющая осмысливать одни понятийные области на основе знаний о других. Вследствие того, что концептуальная метафора принадлежит когнитивной сфере, ее реализация в языке обозначается как метафорическая модель, объединяющая систему речевых репрезентантов – языковых (закрепленных в системе языка) или текстовых метафор, таким образом, концептуальная метафора и получает выражение в языке, дискурсе, тексте в виде целостной системы метафорических выражений.

Исследования метафорической репрезентации музыкального звучания [22–24] показывают, что именно метафора позволяет передать музыкальные смыслы. Полагаем, что изучение языковых зафиксированных в словарях метафорических значений лексических единиц позволяет выявить общезыковые способы передачи представлений о музыкальном звучании, а анализ оценочных, эмотивных, символических смыслов, передаваемых языковой метафорой, позволяет определить отношение носителей языка к

музыкальному звучанию в русской языковой картине мира. Сопоставительный анализ текстовых репрезентаций метафорических моделей, функционирующих в рамках определенного дискурса, дает возможность выявить динамику дискурсивных смыслов, наиболее очевидно проявляющуюся на фоне общеязыковых.

Цель настоящей статьи – выявление дискурсивной специфики метафорических моделей, задействованных в репрезентации восприятия музыкального звучания в дискурсе музыкальной критики.

Материалом для анализа послужили данные словарей русского языка [25–28] и критические статьи М. Друскина, в которых представлено описание музыкальных произведений (опер Вагнера «Валькирия», Верди «Аида», Вебера «Вольный стрелок»).

Итак, рассмотрим метафорическую интерпретацию музыкального звучания по данным словарей русского языка. В поле метафорической интерпретации попадают два основных вида музыкального звучания: звучание музыкальных инструментов и музыкальное звучание голоса человека (пение). В данной области можно наблюдать противоположно направленную метафорическую концептуализацию: с одной стороны, понятийная сфера «музыкальное звучание» выступает сферой-источником для метафорической интерпретации немusических явлений. С другой – становится сферой-мишенью метафорической оценки. Мы считаем значимым рассмотрение как метафорического означивания различных типов музыкального звучания, так и использование единиц концептуальной сферы «Музыка» в метафорическом значении в связи с тем, что оценочность, появляющаяся при метафорическом функционировании лексемы, позволяет сделать вывод не только об отношении к объекту номинации, но и к исходному объекту, представления о котором переосмысляются в процессе метафорической концептуализации. Возникает своего рода «зеркальный» эффект. Зачастую именно с его помощью можно выявить оценку исходного типа звучания, репрезентируемого исходным значением лексемы.

Рассмотрим, например, с какой целью привлекаются самые общие образы музыкального звучания, репрезентируемые лексемой «музыка». Данная единица имеет несколько метафорических значений, зафиксированных в различных словарях русского языка. Например, музыка – «5. *Книжн.* О стройном сочетании, взаимном соответствии, гармонии чего-л. *М. жизни. М. труда*» или «6. *Разг.* О деле, процессе и т.п., вызывающем у кого-л. чувство удовлетворения, довольства и т.п. или беспокойства, озабоченности и т.п. *Испор-тить всю музыку. Вот такая м.* (= вот такие дела). *Начинать сначала всю музыку* (заново что-л. делать). *Разводить музыку* (*разг.-сниж.*; медлить с чем-л., задерживать что-л.)» [25, 26]. В данном случае концептуализации подвергаются совершенно различные свойства одного явления. С одной стороны, музыка воспринимается как система, организованная гармонически, с другой – это действие, требующее организации, координированных усилий его участников и, соответственно, требующее временных затрат. Кроме приведенных выше литературных единиц, в упомянутом и других словарных источниках представлены нелитературные: «♦ Блатная музыка. Жаргон блатного мира» [25]; «Язык уголовников, блатной жаргон, воровское арг. *Знать*

музыку. *Ходить по музыке* (то же, что *знать музыку*)» [27]. Полагаем, что появление подобной метафоры обусловлено осмыслением феномена музыки как иной, но сущностно близкой языку знаковой системы. Этот же источник фиксирует следующие значения: «1. Наркотик, таблетки наркотического действия; крепкий чай, чифирь» [27]. Обобщая направления метафорической концептуализации музыкального звучания, можно определить его признаки, значимые для носителей русского языка: это система звуковых знаков, реализующаяся в гармонически организованной деятельности и требующая специальных усилий. Эффект от восприятия подобного типа звучания связан с изменением психоэмоционального состояния, суггестивен.

Голосовое музыкальное звучание номинируется лексемами «петь» и «песня». Лексема «петь» привлекается для характеристики различных видов звучания (например, природного) и деятельности человека. Природные звуки номинируются в той части, которая представляет особо мелодичное и гармоничное звучание [17. С. 119]: *Песни жаворонка. Песня ветра*. При метафорической номинации речевого поведения актуализируются оценочные смыслы, свидетельствующие об амбивалентной оценке музыкального звучания человека. С одной стороны, оценивается манера произношения – «говорить протяжно, нараспев» [26, 27]: *Власьевна слащаво пела*: «Какая ты ему мать?..». В этом случае актуализирован акустический образ звучания. Однако акустические свойства могут не быть задействованы при метафорической концептуализации: оценке подвергается творческая составляющая музыкального искусства: *воспеть в стихах* [17. С. 108]. Третий параметр оценки данного типа звучания – содержательный аспект речи и в целом социальное поведение человека и суггестивные свойства музыки «лгать, фантазировать, привирать, болтать пустое»: *Хватит петь: Красиво поёшь, Зыкина — ну и болтун же ты* [27]. Полагаем, что в этом случае актуализируется парадоксальное свойство музыкального звучания – оно оказывает особое психоэмоциональное воздействие на слушающего, что позволяет управлять его действиями. С другой стороны, возможно, таким образом оценивается компонент творческого вымысла, присутствующего в песенных текстах.

Кроме оценки музыкального звучания в целом, метафорическому переосмыслению подвергается звучание отдельных музыкальных инструментов. Анализ метафорических обозначений звучания некоторых музыкальных инструментов (*барабанить, дудеть, тренькать, трубить*) дает возможность выявить параметры и вид оценки. При этом оценочность зависит от представлений о норме, связанных с определенной понятийной сферой. Например, в случае, когда таким образом номинируется природное звучание (*Дождь барабанит по крыше. По-весеннему барабанит дятел*), оценка нейтральная, так как в данном случае важен только акустический тип. Но если таким образом номинируется музыкальное звучание другого типа (*Барабанить вальс — громко и неуклюже играть на рояле*), то актуализируется негативная оценка в связи с тем, что барабан осмысливается как примитивный музыкальный инструмент и техника игры на нем неприменима к более сложному, совершенному инструменту (роялю). Акустический параметр значим еще в одном случае – при обозначении речевого поведения человека (*Бара-*

банишь ответ), но в этом случае актуализируется такой акустический параметр, как излишняя громкость, невыразительность, интонационная бедность речи. Таким образом, звучание такого музыкального инструмента, как барабан, интерпретируется как примитивное, невыразительное, однотипное [18. С. 75].

Второй тип речевого поведения, метафорически интерпретируемый на основе представлений о звучании музыкальных инструментов, связан с осмыслением последствий звуковых действий. В частности, звучание дудки, трубы, колокола, струнных инструментов отличается особой звучностью и поэтому хорошо слышно на значительном расстоянии. Этот образ послужил основой метафорической концептуализации при обозначении ситуации передачи информации в случаях, когда это нежелательно: *растренькать; раззвонить; раструбить*. Звучание трубы и барабана ассоциируется с трудовой деятельностью человека (*Отбарабанишь/оттрубишь 10 лет на стройке*), с военной службой – *занятием принудительным и утомительным*, так как именно эти инструменты в европейской традиции активно использовались при военных действиях в качестве сигнальных (ср. *барабанишь зарю*), вероятно, это связано с интенсивностью звучания и уже упомянутым компонентом *хорошо слышное всем звучание* [17. С. 75]. Обобщая, можно сказать, что звучание названных инструментов ассоциируется с ненормативным речевым поведением и принудительными занятиями.

Итак, музыкальное звучание в языковой метафоре осмысливается двояко: с одной стороны, как воплощение духовных потенций, с другой – как возможность подсознательного воздействия на эмоциональном уровне, суггестии. К сказанному можно добавить, что о близости сферы творчества и сферы природной свидетельствует экспансивная эмоциональная установка человека. Отрицательно оценивается звучание, отражающее низкий уровень владения техникой музицирования, излишне громкое, примитивное и шумное звучание. Можно говорить о функционировании в этой сфере следующих метафорических моделей: «Музыка – это мир человека» (вербальная, творческая, физическая деятельность), «Музыка – это мир природы» (природное звучание).

Анализ единиц, представляющих обратное направление метафорической концептуализации, при котором музыкальные феномены становятся сферой-мишенью метафорической номинации, также позволил определить аксиологические параметры музыкального звучания. При общей положительной оценке музыки как вида искусства можно наблюдать дифференцированную оценку различных параметров, связанных с пониманием музыки как деятельности. Оцениванию подвергается акустические качества музыкального звучания (*В гостиной нервная барышня пиццала что-то, аккомпанируя себе на рояле; На сцене заунывно был бесконечную балладу одинокий бард; Многая лета!!! – зазвенел, разнесся по всему собору хор; ...И бессмысленный грохот рояля поплывет над твоей головой*), эмоциональная составляющая этого вида творческой деятельности (*Мурлыкать песенку; накатило гулом голосов и визгом скрипок; рыданье скрипок*), исполнительское мастерство (*Барабанишь вальс*). Оценка музыкального звучания тесно связана с образом источника или субъекта звучания (*Всю ночь за стеной ворковала гитара; Рев*

труб), эмоциональным состоянием субъекта звучания (*пение/рыдание скрипок*), акустическими параметрами звука (*за шумел, забухал оркестр, музыка гремит*) [17. С. 158–162]. Такие параметры, как *однообразие, невыразительность* музыкального звучания, могут быть охарактеризованы посредством привлечения глаголов физического действия: *пилить на гармошке*. Особый интерес представляет метафорический вариант глагола *бацать* – «исполнить музыкальное произведение (вокально-инструментальное)»: *Сбацай-ка песню!* Думается, что сходство акустических параметров связано со звучанием ударных инструментов (барабаны, тарелки), как правило, входящих в «обязательный» комплект инструментов в ВИА или рок-группах. Но базовой основой переноса, по нашему мнению, является такой компонент, как *интенсивность* действия-звучания, особая энергетическая тональность, присущая образцовому исполнению роковых музыкальных композиций – драйв. Для этой области музыкальной деятельности существенным (и нормативным) является не правильность исполнения, не высокий уровень исполнительского мастерства, а именно наличие драйва [18. С. 74].

Как и в предыдущем случае, аксиологически значимыми оказываются гармоническая организация музыкального произведения, норма голосового звучания при пении, излишняя интенсивность и эмоциональная насыщенность. Музыкальное действие рассматривается как показатель эмоционального состояния. При этом музыкальное звучание в целом или отдельные инструменты осмысляются в рамках метафорических моделей «Музыка – это мир человека» (музыкальные, физические, эмоциональные действия), «Музыка – это мир природы» (природное звучание).

Дискурс музыкальной критики дает возможность выявить дискурсивное варьирование языковых моделей, так как авторы такого рода текстов стремятся передать свои субъективные ощущения от восприятия музыки, используя вербальные средства. В текстах критических статей музыкальное звучание выступает прежде всего как сфера-мишень метафорической концептуализации. При этом подавляющее большинство текстовых метафор – это имена прилагательные в метафорическом значении. Глагольные метафорические единицы встречаются значительно реже. В словарных значениях метафорически переосмысляемых прилагательных зачастую не фиксируются подобные семантические варианты либо они связаны с номинацией звучания в целом.

В результате анализа были выявлены следующие метафорические модели: «Музыка – мир артефактов (предметов)», «Музыка – это мир человека», «Музыка – это мир природы». Наиболее продуктивной в рамках дискурса музыкальной критики нам видится первая метафорическая модель. Она включает в себя 12 подмоделей. Музыка представляется как некий предмет, который обладает определенными признаками и свойствами. Например, как некий материальный предмет, имеющий определенный размер (*величественный хор, широкая мелодия*), вес (*легкая мелодия*), форму (*угловатая мелодия*) и температуру (*согретая искренним чувством мелодия*). Этот предмет может иметь способность изменять форму: *гибкая причудливая тема*. Наиболее частая форма предмета, на основе которой осуществляется концептуализация музыки, – острая. В текстах

зафиксировано значительное количество метафор, маркирующих острые предметы: *резкие фразы, острый ритм*. К представлению об этой форме отсылают метафоры *проникновенные напевы*, так как проникать куда-либо может заостренный предмет. Музыка, как предмет, обладает определенной целостностью, которая, однако, может быть разрушена: *отрывистые звуки*.

Музыка, как предмет, может быть охарактеризован с точки зрения освещенности (*светлая мелодия*) и отражательной способности и структуры вещества, из которого он изготовлен (*прозрачная мелодия скрипок, прозрачный хор, хрупкая мелодия скрипок, воздушные мелодии*), а также с точки зрения способности нецеленаправленно двигаться: *трепетные звучания*.

Большое значение имеет пространственное расположение этого объекта: *приподнятая мелодия, возвышенно-печальный мотив*. Как правило, таким образом маркируется звучание высокого тона. В некоторых случаях музыка рассматривается как объект, находящийся внутри какого-либо пространства (*глубокая¹*) или человека (*задушевная мелодия*).

Кроме метафорической переинтерпретации отдельных свойств физических объектов, в текстах музыкальной критики встречается отсылка к более определенным объектам, например сосудам: *полная восторга/сдержанной скорби мелодия*. При этом в качестве содержимого такого сосуда выступает эмоция или чувство.

Второй тип объекта, на основе которого осуществляется метафорическая концептуализация связан с изобразительным искусством. Музыка представляется как картина, полотно: *в мягкие нежные тона окрашен хор, причудливая по рисунку мелодия, мелодия имеет мрачный, трагический оттенок, мелодии отличаются редкой красотой*.

Метафоры, относящиеся к модели «Музыка – мир человека», базируются на представлениях о человеке: чертах характера, эмоциональном состоянии; физических действиях и социальных ролях. Передавая описание черт характера героев через метафорические образы звучания, музыкальный критик последовательно использует в качестве основания характеристики героя, представленные в либретто. При описании музыки оперы Верди «Аида» автор рисует образ дочери царя Египта, унаследовавшей его черты характера: черты сильного, сурового правителя, наделенного властью, который осознает свою важность и превосходство, отсюда *горделивая, властная, непреклонная мелодия*. При описании музыки начальника стражи Радамеса в музыке подчеркиваются волевые черты его характера: *волевые мелодии*. А чтобы подчеркнуть суровость, беспристрастность жрецов в трагической сцене казни Радамеса, автор при описании музыки использует метафорический образ *суровая тема*. В критической статье, посвященной описанию музыки оперы Вагнера «Валькирии», желая выделить способность главных героев к любви, страсти, автор создает метафорический образ *страстная мелодия*. Таким образом, можно говорить, скорее, о метонимической концептуализации.

¹ В значении «находящийся на значительной глубине (во 2 знач.), далеко от поверхности; проникающий на значительную глубину» [28].

Подобным образом обстоит дело и с эмоциональными характеристиками, музыка характеризуется с точки зрения человека, испытывающего определенное эмоциональное состояние: *гневная мелодия, безмятежный наигрыш гобоя, печальный напев гобоя, горестная мелодия.*

Музыка может быть осмыслена как субъект пассивный, обладающий постоянными или временными признаками (*глухие тембры, насыщенная мелодия*) или активно действующий (*захватывает весь оркестр*). Как активный субъект музыка может интерпретироваться как человек, выполняющий определенную социальную роль, – актёр, художник или музыкант: *важную роль играет тема, мелодия рисует картину, тембры создают таинственную, фантастическую картину, музыка изображает, мелодия, рисующая образ.* В качестве музыкальных образов привлекается образ поющего человека: *певучие темы, певучие мелодии, напев гобоя.*

Третья модель «Музыка – мир природы» объединяет подмодели, базирующиеся на представлениях о явлениях природы, природных стихиях и объектах, временных циклах. Текстовая метафора свидетельствует об осмыслении музыкального звучания как атмосферного явления, связанного с резким перемещением воздушных масс и осадками: ветер (*порывистые мелодии*), буря (*бурная музыка*).

Музыкальное звучание опер метафорически концептуализируется как природные стихии. С одной стороны, стихия воды, пребывающий в движении: направленном (*свободно льющиеся мелодии*) или колебательном (*бурное волнение звучит, взволнованные мелодии*). С другой – стихия огня (*тема пляшущего, сверкающего пламени*).

Крайне редко, но в текстах критических статей встречаются текстовые метафоры, актуализирующие модель «Музыка – это звучание животных». Чаще всего это такой тип звучания, как *вой (наводящие ужас завывания)*.

Итак, подводя итоги, следует сказать о том, что в дискурсе музыкальной критики представлены те же метафорические модели, что и в сфере языковой метафоры («Музыка – мир человека», «Музыка – мир природы»), однако функционирует здесь еще одна модель, в которой музыкальное звучание осмысливается как физический объект, – «Музыка – мир артефактов». Полагаем, что это связано с коммуникативной целью этого дискурса – принципиальная установка на «межсемиотический перевод» – описание музыкальных смыслов ресурсами естественного языка. И если в сфере языковой метафоры главная задача – это косвенная характеристика субъекта музыкального звучания, его музыкальных способностей и исполнительского мастерства, то в данном случае в фокусе внимания находятся смыслы музыкального произведения, а автор осмысливается как переводчик-интерпретатор. Именно поэтому ключевую роль здесь играет метафора, основанная на синестезии – «совместной работе ощущений, при которой качества ощущений одного вида переносятся на другой вид ощущений» [12. С. 126]. Объектом оценки выступает в этом случае все музыкальное произведение как целостный текст, а отдельные виды музыкального звучания осмысливаются как знаки этого текста. Кроме того, как показывает анализ, музыкальные смыслы произведения тесно связаны с его сюжетом, о чем свидетельствует большое количество антропоморфных метафор. Звучание музыкального произведения не оценивается в

рамках дискурса музыкальной критики как суггестивное, не актуализирована оценка исполнительских техник, но, с другой стороны, на первый план выдвигается творческий компонент этого вида деятельности, который переосмысливается с опорой на другие виды искусства. В отличие от области языка, где музыкальное звучание оценивается амбивалентно, в рассматриваемой дискурсивной области оно оценивается только положительно. Об этом свидетельствует и редкое употребление зооморфной метафоры, функционально ориентированной на прямую негативную оценку явлений.

Таким образом, сопоставительный анализ концептуальной метафоры в сфере восприятия звучания позволяет говорить о значительном варьировании языковых моделей в отдельной дискурсивной области, варьирование это обусловлено такими факторами, как дискурсивная цель и объект описания.

Литература

1. Величковский Б.М. Современная когнитивная психология. М.: Изд-во МГУ, 1982.
2. Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект. М.: Academia, 2005.
3. Солсо Р.Л. Когнитивная психология / пер. с англ. М.: Тривола, 2002.
4. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000.
5. Резанова З.И. Дискурсивные картины мира // Картины русского мира: современный медиадискурс. Томск: ИД СК-С, 2011. С. 15–97.
6. Шелякин М.А. Наблюдения над лексико-грамматическими особенностями глаголов звучания в // Филологические науки. 1962. № 4. С. 49–54.
7. Тихонов А.Н. О глаголах звучания в русском языке // Краткие сообщения по русскому языку и литературе: (К 75-летию Е.Д. Полевой). Самарканд, 1967. Ч. 2. С. 197–218.
8. Васильев Л.М. Семантика русского глагола (глаголы речи, звучания и поведения). Уфа: Изд-во Башк. ун-та, 1981.
9. Каруиц Р.Г. К специфике словообразовательных гнезд глаголов звучания // АПРС. Ташкент: Укитувчи, 1982. С. 362–365.
10. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 401–425.
11. Рахилина Е.В. Звуки Му // Проблемы грамматики и типологии: сб. ст. памяти В.П. Недялкова (1928–2009) М., 2010. С. 283–302.
12. Воронин С.В. Синестезия и звуко-символизм // Психолингвистические проблемы семантики. М., 1983. С. 120–131.
13. Рузин И.Г. Природные звуки в семантике языка: (Когнитивные отражения именования) // Вопросы языкознания. 1993. № 6. С. 17–28.
14. Шляхова С.С. Типы и функции ономастопов в русской речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1991.
15. Шляхова С.С. «Гул языка»: о проекте русского фоносемантического словаря // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 24. С. 603–608.
16. Вершинина М.Г. Дialeктная звуковая картина мира: зоофоносфера (на материале пермских говоров) // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2013. № 11. С. 58.
17. Мишанкина Н.А. Феномен звучания в интерпретации русской языковой метафоры: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002.
18. Мишанкина Н.А. Метафорические модели звучания в русской языковой картине мира // Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты. Воронеж, 2003. С. 43–81.
19. Мишанкина Н.А. Метафорические модели звучания // Картины русского мира: аксиология в языке и тексте / ред. З.И. Резанова. Томск, 2005. С. 164–194.
20. Бразговская Е.Е. Вербализация музыки как межсемиотический перевод // Критика и семиотика. 2014/1. С. 30–47.
21. Камышева О.С. Метафорическое обозначение музыки и музыкантов в художественной речи // Вестник ЮУрГУ. 2008. № 16. С. 78–82.

22. Камышева О.С. Метафоры со сферой-источником «музыка» в поэтической картине мира Г.У. Лонгфелло // Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. 2014. Вып. 25. С. 29–40.
23. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004.
24. Железнякова А.Н. Метафорические образы звучания в музыкальной критике // Вестн. науки Сибири: электрон. науч. журн. / Томский политехнический университет. 2014. № 3 (13). С. 93–99.
25. Большой толковый словарь русского языка. / под ред. С.А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 1998;
26. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Рус. яз., 1987.
27. Елистратов В.С. Словарь русского арго (материалы 1980–1990 гг.). М.: Азбуковник: Русские словари, 2000.
28. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, Ин-т русского языка. 3-е изд., стер. М.: Рус. яз., 1985. Т. 1.

PERCEPTION OF MUSICAL SOUND: METAPHORICAL REPRESENTATION IN LANGUAGE AND DISCOURSE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 4(36), pp. 43–55. DOI 10.17223/19986645/36/4
 Mishankina Natalya A., Tomsk Polytechnic University, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: n1999@rambler.ru

Zheleznyakova Anna N., Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: bibikova@tpu.ru / bibanya@mail.ru

Keywords: perception, auditory perception, musical sound, conceptual metaphor, semiotic systems, language metaphor, discursive metaphor.

In the article, discursive variation of metaphorical models that operate in the category of sound is considered. Natural processes of semiosis in the design of perceptual events can be revealed by comparing the data obtained in the analysis of the semantics of language units that denote perceptual phenomena within the language system or a particular discursive field. This paper describes ways of language conceptualizing of music. Linguistic reflection of musical sound is a more complex phenomenon than reflection of auditory perception, since the art of music represents a fragment of the semiosphere. In this case, this system is less discrete and, hence, there is a problem of intersemiotic translation.

Studying the mechanisms of transmission of verbal musical sense becomes possible within the framework of the cognitive approach. Natural language, being a primary modeling system, possesses an instrument of overcoming discretization at the level of the semantic continuum; it is metaphorical conceptualization. Research of metaphorical representation of musical sound shows that it is metaphor that allows expressing a musical sense. Analysis of metaphoric conceptualization, identification of metaphorical models, evaluation, emotive and symbolic meanings allow defining the attitude of native speakers to musical sound. The study of the linguistic metaphorical meaning of language units allows revealing common linguistic ways to transfer musical sound, and the analysis of discursive representations makes it possible to determine the dynamics of discursive meanings.

Results of the analysis show that in the discourse of musical criticism there are the same metaphorical models as in the sphere of language metaphor (“Music – the world of the person”, “Music – the world of the nature”); however, one more model functions here in which musical sound is comprehended as a physical object: “Music – the world of artifacts”. We believe that it is related to the communicative purpose of this discourse, i.e. orientation to intersemiotic translation. And if in the sphere of linguistic metaphors the main task is an indirect characteristic of the subject of musical sound, their musical abilities and performance skills, discourse focuses on meanings of a piece of music. The object of evaluation is all the music, as a complete text, and certain types of musical sound are comprehended as signs of the text. In addition, musical meanings of the work are closely related to its story. In the discourse of music criticism, the sound of a musical work is not assessed as suggestive, assessment of performance techniques is not actualized; yet, on the other hand, the creative component, reinterpreted with reliance on other forms of art, comes to the forefront. Unlike the field of language, where the musical sound is estimated ambivalently, in this discursive field, it is only evaluated positively.

References

1. Velichkovskiy, B.M. (1982) *Sovremennaya kognitivnaya psikhologiya* [Modern cognitive psychology]. Moscow: Moscow State University.
2. Ryabtseva, N.K. (2005) *Yazyk i estestvennyy intellekt* [Language and natural intelligence]. Moscow: Academia.
3. Solso, R.L. (2002) *Kognitivnaya psikhologiya* [Cognitive Psychology]. Translated from English. Moscow: Trivola.
4. Lotman, Yu.M. (2000) *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB.
5. Rezanova, Z.I. (2011) Diskursivnye kartiny mira [Discursive world pictures]. In: Rezanova, Z.I. (ed.) *Kartiny russkogo mira: sovremennyy mediadiskurs* [Pictures of the Russian world: contemporary media discourse]. Tomsk: ID SK-S.
6. Shelyakin, M.A. (1962) Nablyudeniya nad leksiko-grammaticheskimi osobennostyami glagolov zvuchaniya v RYA [Observations of the lexical and grammatical features of sound verbs in Russian]. *Filologicheskie nauki*. 4. pp. 49–54.
7. Tikhonov, A.N. (1967) O glagolakh zvuchaniya v russkom yazyke [On sound verbs in Russian]. In: *Kratkie soobshcheniya po russkomu yazyku i literature (K 75-letiyu E. D. Polivanova)* [Concise Russian reports on language and literature (to the 75th anniversary of E.D. Polevanov)]. Pt. 2. Samarkand.
8. Vasil'ev, L.M. (1981) *Semantika russkogo glagola (glagoly rechi, zvuchaniya i povedeniya)* [The semantics of Russian verb (verbs of speech, sound and behavior)]. Ufa : Bashkir State University.
9. Karunts, R.G. (1982) K spetsifike slovoobrazovatel'nykh gnezd glagolov zvuchaniya [Specifics of derivational nests of sound verbs]. In: *APRS*. Tashkent: Ukituvchi.
10. Paducheva, E.V. (2004) *Dinamicheskie modeli v semantike leksiki* [Dynamic models of lexical semantics]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
11. Rakhilina, E.V. (2010) *Zvuki Mu* [Moo Sounds]. In: Vydrin, V.F. et al. (eds.) *Problemy grammatiki i tipologii. Sbornik statey pamyati V. P. Nedyalkova (1928 – 2009)* [Problems of grammar and typology. Collection of articles in memory of V.P. Nedyalkov (1928–2009)]. Moscow: Znak.
12. Voronin, S.V. (1983) Sinesteziya i zvukosimvolizm [Synesthesia and sound symbolism]. In: Leont'ev, A.A. & Shakhnarovich, A.M. (eds.) *Psikholingvisticheskie problemy semantiki* [Psycholinguistic problems of semantics]. Moscow: Nauka.
13. Ruzin, I.G. (1993) Prirodnye zvuki v semantike yazyka (Kognitivnye otrazheniya imenovaniya) [Natural sounds in the semantics of the language (cognitive reflection of naming)]. *Voprosy yazykoznaniya*. 6. pp. 17–28.
14. Shlyakhova, S.S. (1991) *Tipy i funktsii onomatopov v russkoy rechi* [Types and functions of onomatopoeia in Russian speech]. Abstract of Philology Cand. Diss. Leningrad.
15. Shlyakhova, S.S. (2009) “Gul yazyka”: o proekte russkogo fonosemanticheskogo slovarya [“The roar of language”: the project of Russian phonosemantic dictionary]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury – Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*. 24. pp. 603–608.
16. Vershinina, M.G. (2013) Dialectal sound picture of the world: zoophonosphere (by the material of Permian dialects). *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 11. pp. 58–60. (In Russian).
17. Mishankina, N.A. (2002) *Fenomen zvuchaniya v interpretatsii russkoy yazykovoy metafory* [The phenomenon of sound in the interpretation of Russian linguistic metaphor]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
18. Mishankina, N.A. (2003) Metaforicheskie modeli zvuchaniya v russkoy yazykovoy kartine mira [Metaphorical models of sound in Russian language picture of the world]. In: Rezanova, Z.I., Mishankina, N.A. & Katunin, D.A. *Metaforicheskiy fragment russkoy yazykovoy kartiny mira: klyucheveye kontsepty* [Metaphorical fragment of Russian language picture of the world: key concepts]. Voronezh: RITs EF. VGU.
19. Mishankina, N.A. (2005) Metaforicheskie modeli zvuchaniya [Metaphorical models of sound]. In: Rezanova, Z.I. (ed.) *Kartiny russkogo mira: aksiologiya v yazyke i tekste* [Pictures of the Russian world: axiology in language and text]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Brazgovskaya, E.E. (2014) Verbalization of music as semiotic transmutation. *Kritika i semiotika*. 1. pp. 30–47. (In Russian).
21. Kamyshcheva, O.S. (2008) Metaforicheskoe oboznachenie muzyki i muzykantov v khudozhestvennoy rechi [The metaphorical nomination of music and musicians in the art of speech].

Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of South Ural State University. 16. pp. 78–82.

22. Kamysheva, O.S. (2014) Metaphors of music in the poetic world of H.W. Longfellow. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova – Vestnik of Nizhny Novgorod Linguistics University.* 25 (25). pp. 29 — 40. (In Russian).

23. Lakoff, J. & Johnson, M. (2004) *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by]. Translated from English. Moscow: Editorial URSS.

24. Zheleznyakova, A.N. (2014) Metaforicheskie obrazy zvuchaniya v muzykal'noy kritike [Metaphors of sound in musical criticism]. *Vestnik nauki Sibiri – Siberian Journal of Science.* 3 (13). pp. 93–99.

25. Kuznetsov, S.A. (1998) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Great explanatory dictionary of the Russian language]. St. Petersburg: Norint.

26. Ozhegov, S.I. (1987) *Slovar' russkogo yazyka* [Russian Dictionary]. Moscow: Russkiy yazyk.

27. Elistratov, V.S. (2000) *Slovar' russkogo argo (materialy 1980–1990 gg.)* [Dictionary of Russian slang (materials of 1980–1990)]. Moscow: Azbukovnik, Russkie slovari.

28. Yevgenyeva, A.P. (ed.) (1985) *Slovar' russkogo yazyka* [The Dictionary of the Russian language]. 3rd ed. V. 1. Moscow: Russkiy yazyk.