

Театр на воде относится к одной из форм народного творчества, которая возникла в дельте Красной реки на севере Вьетнама в 11 веке. Все представление происходит на воде, с помощью кукол рассказываются народные сказки. Куклы для этого театра сделаны из дерева. Представление проводится в неглубоком бассейне. Куклы управляются кукловодами, которые стоят за сценой по пояс в воде. Представления сопровождаются национальной музыкой.

Для начала участникам рассказывают историю и особенности этого театра, затем как управлять куклами. После вступительной части из участников выбирают группу людей для тренировки.

Второй вариант: участие в кулинарном мастер-классе «Пирог Бань Чынг».

Бань Чынг (Banh Chung) – вьетнамское традиционное Новогоднее блюдо. Бань Чынг появился при короле Хунге, основателе нации, 3-4 тысячи лет назад. Бань Чынг – символ земли. С тех пор Бань Чынг стал обязательным блюдом при праздновании Тэта (Новый год по лунному календарю на Вьетнамском языке). Бань Чынг очень питателен, обладает оригинальным вкусом и может храниться долгое время. Бань Чынг сделан из риса клейкого, свинины, зеленого фасоля и марантовых листьев.

Для начала участникам рассказывают о истории появления этого пирога, затем о кулинарном рецепте приготовления. После вступительной части, все участники экскурсии могут принять участие на мастер-классе.

Третий вариант: участие в традиционных народных играх.

Участникам предоставляет возможность принять участие во многих интересных народных играх Вьетнама.

Таким образом, все элементы интерактивности экскурсии во Вьетнамском

музее этнологии актуализируют интерес у участников к изучению языка и культуры Вьетнама.

В заключение необходимо утверждать, что одной из прикладных аспектов изучения языков и культур стран Азиатско-тихоокеанского региона – Вьетнама является интерактивная экскурсия.

Научный руководитель: Агранович Виктория Борисовна, к.ф.н., доцент кафедры КТЛ НУТПУ.

Список литературы

1. Экономика и управление туристской деятельностью: учебное пособие в 2-х частях. Ч. 2 / под общ. ред. Г.А. Карповой, Л.В. Хоре-вой. – СПб.: Изд-во СПб ГУЭФ, 2011. – 135 с.
2. Янюшкин В. А. Статья из сборника «Экономика. Право. Менеджмент: современные проблемы и тенденции развития» // Материалы II Международной научно-практической конференции 31 августа 2012г.: Сборник научных трудов. – Краснодар: НИЦ «Априори», 2012. – с. 168-170.
3. Warner Bros Studio Tour London [Электронный ресурс] // официальный сайт Уорнер Бразерс студии в Лондоне. – Режим доступа: <http://www.wbstudiotour.co.uk/wand/>.
4. Вроцлавские гномы [Электрон. ресурс] / – Вроцлав по-русски. – Режим доступа: <http://www.wroclaw-ru.net/влюбись-во-вроцлав/вроцлавские-гномы/>.
5. Музей-панорама «Бородинская битва» [Электронный ресурс] / Официальный сайт музея. – Режим доступа: <http://www.1812panorama.ru/children.html>.
6. Программы/Терем Снегурочки в Костроме [Электронный ресурс] / Официальный сайт музея Снегурочки в Костроме. – Режим доступа: <http://teremsnegurochki.ru/?i=programmy#foot>.
7. Тенденции развития мирового туризма на ближайшие 5 лет // Турифо [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://tourinfo.ru/interview/40896/>.
8. Ужасы Петербурга – интерактивное шоу [Электронный ресурс] / Официальный сайт музея Санкт-Петербурга «Ужасы Петербурга» – Режим доступа: <http://www.spbhoto.ru/>.
9. Экскурсии в Санкт-Петербург [Электронный ресурс] / Официальный сайт туроператора «Верса». – Режим доступа: <http://www.versa.ru/sbornie/ehkskursii/>.
10. Экскурсионные туры по Золотому кольцу [Электронный ресурс] / Официальный сайт туристической компании Роза ветров. – Режим доступа: http://www.roza-v.ru/cities/zolotoe_koltso/.

УДК 781.021:78.072

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУЧАНИЯ В ДИСКУРСЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКИ

Железнякова А.Н.

Томский политехнический университет, Томск, e-mail: bibikova@tpu.ru, bibanya@mail.ru

Музыка – это неотъемлемая часть человеческой культуры. В статье в рамках антропоцентрической парадигмы рассматриваются психические основания человеческой деятельности. В частности, особенности восприятия и интерпретации музыкального звучания музыкантов-профессионалов в критических статьях, посвященных описанию музыки в оперных произведениях. Цель исследования изучить специфику знакового маркирования музыкальными критиками музыкальных образов, попытка их классификации и описания. В качестве методологии выступает теория концептуальной метафоры и метафорическое моделирование. Проведенный анализ позволил выявить три основные модели: Музыка – мир артефактов (предметов), Музыка – мир человека, Музыка – мир природы. Основные задачи авторов этих статей донести смысл оперного произведения, осуществить «межсемиотический перевод», то есть описать ощущения от восприятия музыки, ресурсами естественного языка.

Ключевые слова: метафорические модели, культура, музыка, дискурс, опера

METAPHORICAL MODELLING OF MUSICAL SOUNDING IN THE DISCOURSE OF MUSICAL CRITICISM

Zheleznyakova A.N.

Tomsk Polytechnic University, Tomsk, e-mail: bibikova@tpu.ru, bibanya@mail.ru

Music is an integral part of human culture. In article within an anthropocentric paradigm, the mental bases of human activity are considered. In particular, features of perception and interpretation of musical sounding of professional musicians in the critiques devoted to the description of music in operas. The purpose of research explore the specificity of the sign marking musical images by music critics, and attempt to classify and describe them. The theory of a conceptual metaphor and metaphorical modeling acts as methodology. The carried-out analysis allowed to reveal three main models: Music – the world of artifacts (subjects), Music is the world of the person, Music is the world of the nature. The main objectives of authors of these articles to convey the meaning of operas, to make «an intersemiotics translation», that is, to describe feelings from perception of music, by resources of a natural language.

Keywords: metaphorical models, culture, music, discourse, opera

Музыка имеет особое значение в культуре любого народа. Она является неотъемлемой частью ее культуры, представляет собой язык, который понимают во всех уголках земного шара. Музыка имеет специфичную звуковую образность: является нематериальным объектом, который нельзя потрогать или увидеть, но ее можно воспринимать на эмоциональном, чувственном уровне. При описании своих чувств от восприятия музыкального произведения, человек нередко обращается к метафоре, поскольку его перцептивный опыт тесно связан с мышлением, а метафора является одним из основных способов миромоделирования.

Метафорическое миромоделирование одна из самых актуальных проблем современной лингвистики. Она активно исследуется представителями различных направлений: лексикологического (Шрамм А.Н., Склярская Г.Н. и др.), когнитивного (Лакофф Дж., Джонсон М., Арутюнова Н.Д. и др.), психолингвистическим (Залевская А.А., Зубкова О.С. и др.) и др. Наиболее интересным для нашего исследования нам представляется когнитивный подход, поскольку он позволяет взглянуть на метафоры музыкального звучания, как на отражение способа мышления о мире, его восприятии, а также изучить специфику знакового маркирования этих знаний. Методологической основой нашего исследования стали теория концептуальной метафоры Лакоффа Дж. и Джонсона М., а также теория метафорического моделирования (Кубрякова Е.С., Чудинов А.П., Резанова З.И., Мишанкина Н.А. и др.)

Исследования репрезентации музыкального звучания [11], показывают, что базовой моделью передачи музыкальных смыслов выступает метафора. Цель нашего исследования заключается в описании метафорического моделирования музыкального звучания на материале критических статей, в которых представлено описание музыкальных произведений (опер Бетховена

«Фиделио», Бизе «Искатели жемчуга», Вагнера «Гибель богов», Бизе «Кармен», Бородин «Князь Игорь», Вагнера «Зигфрид», Вагнера «Золото Рейна», автор – Друскин М.С. и опер Берлиоз «Осуждение Фауста», еллини «Капулетти и Монтеки», Беллини «Пират», Беллини «Пуритане», Беллини «Сомнамбула», Бойто «Мефистофель», Опера Вагнера «Риенци», Вебера «Оберон», автор – Кенигсберг А.К.). Музыкальное звучание выступает как сфера-мишень метафорической концептуализации.

Согласно Малому академическому словарю под редакцией Евгеньевой А.П. опера – это «Музыкально-драматическое произведение, сочетающее инструментальную музыку с вокальной и предназначенное для исполнения в театре». Следовательно, опера совмещает в себе 3 кита: слово, сценическое действие и музыку. И музыка в опере выступает основным носителем действия, в отличие от драматического театра, где она выполняет лишь служебную функцию. Авторы критических статей, описывающих музыку, являются субъектами метаязыковой интерпретации. Они вербально передают свои ощущения от восприятия музыки. Таким образом, они осуществляют «межсемиотический перевод» языка аудиальных образов на вербальный язык. В данном случае следует говорить о синестезической метафоре.

В результате исследования было выявлено, что большинство текстовых метафор критических статей представлены именами прилагательными, глагольными метафорическими единицами гораздо меньше, несмотря на то, что музыка – это динамическое явление, и она обычно передается глагольными формами. Мы полагаем, что преобладание именных метафор говорит о том, что музыка рассматривается как статичный объект. Сопоставительный анализ текстов Друскина М.С. и Кенигсберг А.К. показывает, что большая часть метафорических моделей является общими. Мы считаем, это связано с тем, что М.С. Друскин был научным руководителем

А.К. Кенексберг, и оказал влияние на видение объекта ученицы.

Проведенный анализ позволил выявить три основные модели:

1. «Музыка – мир артефактов (предметов)».
2. «Музыка – это мир человека».
3. «Музыка – это мир природы».

Наиболее продуктивной в рамках курса музыкальной критики нам видится первая метафорическая модель. Мы полагаем, это связано с антропоморфным стандартом восприятия мира. Музыка видится как некий материальный объект, обладающий определенными признаками и свойствами. Он имеет определенную форму, которая может оставаться неизменной, с неровными краями, с выступами угловатая мелодия, рельефная мелодия, иметь округло-выгнутую наружу поверхность выпуклый контраст заложен в дуэте, быть недостаточно или плохо отделанной грубовато звучит, обладать безыскусственной, не замысловатой, простой формой простая мелодия, безыскусная кантилена или изменяться ритм ковки. Этот предмет может иметь размер, при этом всегда большой: величавые фразы, вес: легкие рулады певицы и тяжеловесные аккорды. Может быть охарактеризован с точки зрения освещенности: светлая мелодия, просветленная ария, отражательной способности: ясная мелодия, блеск оркестра, ослепляет блеском звучания, яркая мелодия, прозрачное оркестровое сопровождение, структуры и вещества, из которого он изготовлен: перенос осуществляется на основе свойств металла: Вагнер вводит в состав оркестра 18 наковален, чеканный ритм, пластика мелодии впечатляют пластичностью, воздуха воздушное дуэтино, может иметь легко воспламеняющуюся структуру зажигательным ритмом, быть твердым, плотным на ощупь жестко звучащая тема. Предмет может характеризоваться с точки зрения нанесенного на него узора: узорчатые рулады певицы, орнаментированная мелодия, способности двигаться: нецеленаправленно колышущемся вальсовом ритме, ровно, неторопливо, размеренно плавная мелодия, а также в одном, неизменном ритме однообразный ритм. Также музыка осмысливается, как объект пространства: может иметь большую протяженность по одному из трех измерений – длине, ширине, высоте протяженные мелодии, развернутые музыкальные эпизоды, отдаленная песня, ария возвышенная, не имеет конца безысходно скорбная тема, и обладать передним задним планом на том же фоне звучит диалог, на фоне движения в оркестре. Музыка может рассматриваться как объект, который находится внутри какого-нибудь пространства или человека: задушевная колыбельная, глу-

бокая печаль слышится в ариозо, затаенное звучание. Музыка может осознаваться, и как отдельный предмет. Наиболее частотный перенос осуществляется на основе сравнения музыки с сосудом, при этом сосуд всегда оказывается полным: различных чувств и эмоций: мелодия, полная грусти, тревоги, восторженного, искреннего горячего чувства, внутреннего ликования, скрытого драматизма, физической энергии, способностей полная насмешки и грозной силы, жизни и света, величия мелодия. Концептуализация музыки может осуществляться и на основе сходства с острым предметом: проникновенные фразы, колкая тема. А также музыка, как предмет, обладает целостностью, но она может быть разрушена. Таким образом, можно говорить о разрушенном предмете: звучание голосов проникнуто, дуэт пронизан, прерывистые фразы оркестра, отрывистые вокальные реплики, изломанная тема. Второй по частотности образ – это образ картины, полотна, предмета искусства: мелодия, отмеченная тонкой красотой и изяществом, кантилены редкой красоты, изысканная красота мелодий, кантилена щедро украшенная, глубокой выразительностью отмечен хор, мелодии впечатляют красотой, ария – многогранный портрет, пейзажные образы, симфоническая картина, музыкальная картина. Следует отметить, что к этой модели мы можем отнести образы, сопровождающие этот вид творчества. Например, музыка видится, как рама для картины сцена обрамлена хором, как краски тонкие оркестровые краски, оркестровая звукопись, на основе способности выделить, наложив тень, сделав темнее по тону напев оттеняет. Еще один объект окружающей действительности, на основе которого осуществляется концептуализация музыки – это текст: музыка, как текст, состоит из фраз оркестровые фразы, мужественно-суровые фразы, может иметь текстовое выделение акцентированная тема, мелодия подчеркивается, обладает темой музыкальная, звучащая, стонущая, скорбная, напевная, безмятежная тема, имеет форму документа музыкальная характеристика и песни певучей мелодией. А также мы можем выделить несколько малочисленных групп, которые, в свою очередь, осознаются как отдельные объекты действительности: танец песни напоминает размашистую заливчатую пляску, здание дуэт, построенный, предмет только что приготовленный, сохранивший свои качества свежесть мелодики, предмет, обладающий чудодейственными свойствами звучит волшебным, оживляется мелодией.

Метафоры, которые относятся к модели «Музыка – это мир человека», основываются на представлениях о человеке. В данном

случае, музыка осмысливается критиком, как субъект, обладающий определенными чертами характера героя, исполняющего данную арию, используя в качестве основания характеристики героя, представленные в либретто экзальтированно-восторженные мелодии, энергичная, волевая и суровая мелодия, беззаботный напев, энергичный, мужественный марш, музыка с бесшабашным, разгульным характером, строгая по характеру музыка, ласковая колыбельная, неумолимый ритм, мелодия меланхоличная, благородная ария. То же относится и к эмоциональным характеристикам человека: выразительная, мелодия, безысходно скорбная тема гобоя, печальная кантилена, бодрая, жизнерадостная песня, неистовый аккомпанемент, в ариозо выражена тоска и тревожные предчувствия; ликующие мелодии, жалобно звучит песня, страдания звучат, стонущая тема. Музыка может быть охарактеризована, как субъект, обладающий определенным сложением, пространственным положением, внешностью: музыка отличается возвышенным складом, музыка развивается, мощь оркестра, тяжеловесные, «неуклюжие» аккорды. Как действующий субъект, музыка обладает определенными функциями человека: который совершает различные действия руками аккомпанемент передаёт, дуэт выдержан, сдержанная музыка, инструменты подхватывают, увлекательная кантилена, а также ногами оркестровое вступление, медленно, словно с трудом, подымается вверх стонущая тема, хор вторгается, дуэтино следует. А также музыка может обладать постоянными или временными свойствами тема лежит, неумолчно звучит, приглушенный аккомпанемент, оркестр молчит, различные инструменты перекликаются. Музыка, как субъект активно действующий, может выполнять определенные социальные роли, иметь определенный статус и положение в обществе: музыка-спутник сопровождаемая музыкой, оркестром, арфами, богатырь богатырский музыкальный образ, солист солирующая скрипка, создатель скрипка создает, художник музыка обрисовывает, оркестр, аккорды, баллада, ария мелодия рисуют, оркестровое вступление живописует, хозяин музыка приобретает, нищий мелодии лишены, раб пленительная мелодия, мучитель издевательского ариозо, свободное существо отрешенные фразы, находящийся отдельно от других, не имеющий родственников одиноко звучит.

Наименее продуктивной нам видится модель «Музыка – это мир природы». Метафорические модели в данной группе базируются на основе представления о природных стихиях воды, реки, в колебательном, не-

управляемом движении водной поверхности бурный аккомпанемент, звучат взволнованно, в движении: направленном голоса сливаются, широко и свободно льется мелодия. А также на основе представления об атмосферных явлениях грома слышен энергичный призыв бога грома, бури, сопровождаемой сильным разрушительным ветром, часто с дождем или снегом слышатся отзвуки грозных бурь. А также музыкальное звучание осмысливается, как ночь мрачное звучание, хор, музыке присущ сумрачный колорит.

Итак, мы видим, что музыка – это часть человеческого сознания и культуры. Анализ языковых средств, используемых авторами критических статей, позволил нам установить, что они ставят своей задачей донести смысл оперного произведения. Они выступают в качестве переводчиков, осуществляя «межсемiotический перевод», т.е. описывают музыкальные смыслы, и свои ощущения от восприятия музыки, ресурсами естественного языка. Следовательно, синестезическая метафора позволяет им обратиться к чувственному опыту человека и детализировать информацию о мире, предметах и явлениях окружающей действительности, а также о месте человека в нем. Объектом оценки музыкальных критиков выступают не музыкальные способности и исполнительское мастерство исполнителей, а все музыкальное произведение, как целостный текст, а виды музыкального звучания выступают, как части этого текста.

Список литературы

1. Шрамм А.Н. Очерки по семантике качественных прилагательных (на материале современного русского языка). – Л.: ЛГУ, 1979. – 134 с.
2. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб: Наука, 1993 – 151 с.
3. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / Под ред. И.С. предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М: Языки русской культуры, 1998 – 895 с.
5. Залевская А.А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. – М.: Гнозис, 2005. – 543 с.
6. Зубкова О.С. Профессиональный дискурс как сфера функционирования метафоры (экспериментальное исследование) // Вестник ЛГУ имени А.С. Пушкина. Научный журнал. Серия Филология. – №3. – 2009. – С. 261 – 270.
7. Кубрякова Е.С. К проблеме ментальных репрезентаций // Вопросы лингвистики. М.: Институт языкознания, Тамбов: Тамбовский гос. университет, 2007. – № 4. – С. 8–16.
8. Чудинов А.П. Теория метафорического моделирования действительности на современном этапе развития / А.П. Чудинов // Лингвистика: бюл. Урал. лингвист. о-ва / Урал. гос. пел. ун-т. – Екатеринбург, 2000. – Т. 5. – С. 94 – 101.
9. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты. – Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. – Ч. 1. – 210 с.
10. Мишанкина Н.А. Ментальное пространство научного текста: метафорические модели // Вестник ТГУ – № 297. – апрель, 2007. – с. 7 – 11.
11. Камышева О.С. Метафорическое обозначение музыки и музыкантов в художественной речи. // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. 2008. №16 (116). – С. 78–82.
12. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981–1984.