

the conclusion about the most common, frequent and single-type of the semantic content of this word.

Key words: *French, lexeme, âme, lexicographical description, lexicography.*

Об авторе:

ЗАБОТИНА Мария Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских и германских языков Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого, *e-mail*: mvzabotina @rambler.ru.

УДК 81'276.5:376

МЕТАФОРА В МУЗЫКАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

Н.П.Ивинских, И.В.Макарова

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет,
Пермь

Метафора - сложное многоаспектное явление, ментальная операция и один из нестандартных приемов выражения смысла. В статье рассматривается метафора в музыкальном дискурсе. Анализируются особенности использования метафоры в произведениях знаменитых композиторов.

Ключевые слова: *когнитивная лингвистика, музыкальный дискурс, метафора.*

Данное исследование выполнено в русле когнитивной лингвистики и посвящено рассмотрению метафоры в музыкальном дискурсе. В нотных текстах часто можно встретить метафору, которая помогает понять замысел композитора, играя роль интерпретатора смысла музыкального произведения. Материалом для исследования послужили нотные тексты музыкальных композиций советских и зарубежных композиторов. Актуальность данной работы определяется повышенным интересом лингвистов к проблеме метафоры, ее функционированию в различных типах дискурса (Л.М. Алексеева, С.Л.Мишланова, Г.Стейн и др.). Особенностью музыкального дискурса является его многомерность. Он включает стадию зарождения музыкального произведения, сам текст, его исполнение и восприятие.

Музыкальный дискурс как коммуникативная область является широким понятием и включает в себя философские, культурологические представления. Характерными чертами современного музыкального дискурса является то, что в роли социальных агентов, помимо музыкантов, могут выступать и другие представители музыкальной сферы (продюсеры, администраторы, менеджеры, звуковые режиссёры и т.д.), а использование языковых форм непосредственно зависит от принадлежности коммуникантов к опре-

деленному музыкальному стилю [Алешинская 2008]. Дискурсивный подход к исследованию музыки в социуме позволяет нам рассматривать музыкальное произведение как коммуникацию.

Система музыкальной коммуникации отличается разнохарактерностью и сложностью. Музыкальный процесс развивается очень динамично и включает в себя различные информационные каналы, которые функционируют на различных уровнях и объединяют участников процесса не только с источниками и передатчиками информации, но и с теми, кто перерабатывает музыкальную информацию в другие виды деятельности и творчества человека. Черемисин А.М. в своих трудах утверждает, что «музыкально - коммуникативное событие как основная единица музыкальной коммуникации и музыкального дискурса содержит в снятом виде все константы музыкальной коммуникации: генерирование, трансляцию и усвоение музыкальных ценностей». Музыкальный дискурс можно трактовать как составное коммуникативное явление, включающие акты создания, воспроизведения и восприятия музыкального произведения, а также отражающие зависимость самого произведения от социального, культурного и психологического контекста [Черемисин А.М. 2003].

Греческие теоретики музыки в античные времена для описания звуковысотности использовали такие термины, как «острее» или «тяжелее»; на островах Бали и Ява население говорит о высоте звука «меньше» или «больше». Подобные отличия в терминологии музыкальных тонов дают основания предполагать, понимание и восприятие музыки в корне метафорично. Существует достаточно свидетельств того, что определение звуковысотности относительно определений «высоко» или «низко» изначально метафорично. Например, «выше» и «ниже» на клавишах фортепиано. Как «до» может быть ниже «соль», если обе клавиши расположены горизонтально? Если виолончелист играет пассаж на инструменте, он должен сдвигать левую руку вниз по грифу, чтобы озвучить верхнюю тесситуру.

Композиторы классической музыки разных эпох, начиная с возрождения до современности, использовали так называемый прием «образного описания» в своих произведениях, чтобы оживить текст, придать ему жизнь. Нотные тексты иллюстрируются при помощи метафоры. Сама идея переноса текста на музыку очень проста. Когда в художественном тексте возникает слово, несущее сильную смысловую нагрузку, композитор пишет аккомпанемент к нему, как бы предполагая или рисуя данное слово. Например, если в тексте описывается галоп лошади, музыкальная ткань будет испестрена «стуком копыт» - в нотном тексте мы увидим резкие, обрывистые ноты, быстрый темп и т.п. Композиторы находят пути изобразить спуск с небес, струящиеся потоки воды вниз, крутящиеся колеса, дрожь, трепет и ряд других подвижных изображений.

Рассмотрим метафору на примере одной из месс Джованни Палестрины.

Каждое появление слова «descendit» в любом из голосов начинается с нисходящего движения. Композитор пытается изобразить спуск с небес, используя музыкальное пространство. Мы можем так же увидеть, что слово «descendit» имеет отношение к возвышению и утяжелению. После «спуска» мелодия размер нот увеличивается, как бы утяжеляя всю фактуру, и мелодия идет вверх. В данном примере представлена пространственная метафора.

Следующий пример метафоры представлен в произведении As Vesta was. Мы видим появление слов «descending» и «ascending» в пассажах нисходящего и восходящего движения. Композитор рисует быстрый спуск и бег наверх на музыкальной ткани.

На примере из партитуры хорового концерта Альфреда Шнитке мы можем увидеть, как композитор буквально рисует предметы и явления природы. Появление слова «клад», которое инкрустировано сверкающими диэзами, сменяется фразой «пречистый дождь», с висящими, как капельки дождя бемолями. Если рассматривать данный пример более тщательно, то здесь не происходит смена тональности – но композитор принял решение поменять знаки и написать нотный текст именно в таком формате, чтобы исполнитель не только прочел текст, но и увидел его.

Музыкальный фрагмент с динамическими пометками *f*, *p sub.* и *pp*. Под нотами приведены русские слова: клад, пре - чис - тый дождь, и транслитерация: klad, pre - chis - tuj dozhd'.

В конце произведения американского композитора Алана Копланда «The Chariot», композитор метафорично переносит на ноты слово «вечность». В такте 55, последний слог слова «eternity» на ноте «фа» растягивается на несколько тактов – композитор буквально рисует пространство, которое длится вечно. Эффект «вечности» подчеркивается через выразительные средства, используемые композитором: динамика пиано и фермата на последней ноте.

Музыкальный фрагмент произведения Алана Копланда «The Chariot». Показано растягивание ноты «фа» на слог «-ni-ty» слова «eternity». Динамические пометки: *p*, *poco rit.* Слова: toward e - ter - ni - ty.

В следующем примере, рассматривается метафора в произведениях Иоганна Себастьяна Баха. Ведущий жанр произведений Баха – духовная кантата. Иоганн Себастьян посвятил всю свою жизнь написанию религиозных произведений, и вся его музыка несет религиозный контекст. Им определен такой жанр как «Страсти», для оркестра, хора и солистов, где автор описывает страдания и жертву Иисуса Христа. «Тема креста» проходит через многие его произведения и через всю его жизнь, недаром его автограф имел форму креста. Свои убеждения веры он переносит на музыку. Бах рисует крест справа налево, как бы визуальнo обозначая четыре точки креста. Даже если положить его имя (BACH) на нотный стан мы увидим мотив, тему креста.

Cross (Kreuz) Motif

Схематическое изображение мотива креста (Kreuz Motif) и три примера его проявления в музыке Баха. Первый пример: CANTATA "CHRIST LAG IN TODESBANDEN" (Kreu - - - zes). Второй пример: ST. MATTHEW PASSION (Kreu - zes). Третий пример: BACH.



Таким образом, метафора, с одной стороны, помогает композитору выразить то, что он хочет, более наглядно, с другой стороны, помогает музыканту правильно исполнить музыкальное произведение, донести до слушателя замысел композитора, что представляет собой акт коммуникации.

Музыкальный дискурс реализуется через творческий диалог, который осуществляется между всеми участниками процесса коммуникации, а метафора играет роль интерпретатора.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алешинская Е.В. Современный американский музыкальный термин: Автореф. дис ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Е.В. Алешинская; Нижегород. гос. лингвист. ун-т им. Н.А. Добролюбова. – Н.Новгород [б.и.], 2008. – 26 с. – На правах рукоп.
2. Черемисин А.М. Музыкально-коммуникативное событие: факторы формирования музыкального дискурса / А.М. Черемисин. – Пятигорск, 2005.

METAPHOR IN MUSICAL DISCOURSE

N.P.Ivinskikh, I.V.Makarova

Perm State Humanitarian Pedagogical University, Perm

Metaphor is a complex multi aspect phenomenon, mental operation and original way of expressing the sense. This article investigates the metaphor in the musical discourse. It analyses the peculiarities of metaphor usage in the works by famous composers.

Key words: cognitive linguistics, metaphor, musical discourse.

Об авторах:

ИВИНСКИХ Наталья Петровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, *e-mail:* ivinskikh@mail.ru.

МАКАРОВА Ирина Витальевна – студентка факультета иностранных языков Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, *e-mail:* idancechachacha@gmail.com.

УДК 811.11

О ДИАЛЕКТНОМ СИНТАКСИСЕ

(на примере швейцарско-немецких диалектов)

Н.Г. Кузьмич

Вологодский государственный университет, Вологда

В статье рассматриваются синтаксические особенности швейцарско-немецких диалектов на примере структуры предложения. Указываются причины возросшего интереса к диалектному синтаксису. Приводятся