

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора филологических наук, профессора Белгородского государственного национального исследовательского университета Харченко Веры Константиновны о диссертации Хохонина Дмитрия Евгеньевича «Лексика семантической сферы «музыка» в метафорическом использовании», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 – русский язык (Воронеж, 2015. – 160 с.)

Как и любую устоявшуюся, давнюю теорию, теорию метафоры сопровождают мифы, один из которых прочитывается с первых страниц диссертационного сочинения. Щедро перечислив общим списком специалистов по метафоре, диссертант далее, что естественно, более подробно останавливается на работах лингвистов, непосредственно занимавшихся музыкальной метафорикой. Но здесь (и на перспективу тоже!) мы должны чётко провести жанровое разграничение, сортировку. Какой бы интересной ни была статья, но о серьёзном, многолетнем изучении говорить можно только применительно к жанру диссертаций и монографий. Нам кажется (почему мы говорим о мифе!), что заявленная тема изучена-переизучена, а обнаруживается, что не только со статьями не густо, но нет диссертаций, целиком посвящаемых музыковедческой метафоре. Отмечены всего лишь две диссертации: одна выполнена на материале английского языка (автор – О.В. Чурсин), а вторая почему-то не указана в конце в библиографическом списке (КД О.Надольской). Такое отсутствие монографических работ доказывает, что автор и его научный руководитель выбрали, действительно, **актуальную** тему и результаты научного поиска могут считаться **новыми** для отечественной лингвистики.

Актуальность темы связана, разумеется, далеко не только с отсутствием исследований, в том числе обобщающих те вкрапления по музыкальной метафоре, которые легко обнаружить в общеметафорических работах, но также и с необходимостью отражения в языке взаимодействия культур, ин-

термедиального цитирования, феномена «искусства в искусстве» (Е. Фарино). Прописывая актуальность своего исследования, Д.Е. Хохонин ставит целью изучение новаций, а они в силу динамики современной жизни должны быть, должны просматриваться и в музыкально-символическом языковом преломлении.

К каким конкретным результатам приходит в ходе своего исследования глубокоуважаемый автор диссертации?

1. Заявленное как цель исследования изучение специфики типов метафорических моделей, безусловно, выполнено, и выполнено достаточно убедительно, о чём свидетельствуют материалы Заключения, да и сам текст работы. Моделирование, изучение типов, следование типологии позволяют автору систематизировать и окказиональные метафорические переносы, похвальна постоянная на протяжении всей работы опора на словари.

2. На основе рассмотрения четырёх тысяч контекстов анализу подверглось свыше 700 музыковедческих терминов. Но вот что значимо. Протицируем первое вынесенное на защиту положение. *Лексемы, входящие в состав семантической сферы «музыка», способны к метафоризации, но в количественном отношении метафоризация музыкальной лексики выражена слабо, что можно объяснить её принадлежностью к интеллектуальной области. Из 732 проанализированных лексем процессу метафоризации подвергается 68.* Показательно, что автор берёт не только метафоры, но и термины, метафоризация которых не обнаружена, а такой подход, то есть выявление «отрицательного материала» весьма значим в социально-гуманитарном плане. Нам кажется (ещё один миф!), что мы щедро используем музыковедческую лексику, а на самом деле так и остаёмся приверженцами зоометафор и криминальных метафор.

3. Столь же новым, неожиданным и значимым является констатация молодым ученым того факта, что фразеологизмы-метафоры музыкального происхождения представлены весьма бедно.

4. Автор для проведения исследования выделил тематические группы (музыкальные инструменты, формы, темпы, приёмы, профессии музыкантов и т.п.), единицы которых подвергаются метафоризации, что обусловило композицию второй главы исследования. Вся вторая, центральная глава диссертации выстроена по единому образцу-алгоритму, и это придаёт системность, облегчает восприятие материала, и именно здесь мы встречаем целую серию частных наблюдений, которые далее автором будут обобщены.

5. Конкретным результатом диссертационного сочинения Д.Е. Хохонина можно считать также выявление метафорических моделей, ни одна из метафор которых лексикографически не зафиксирована, как, например, перенос приёмов игры на музыкальном инструменте на обрисовку физического понятия: *арпеджио* о храпе, *шелестящее глissандо* проводов.

6. Отдельно анализирует автор метафоры, не образующие тематических групп (*аккомпанемент, нота, полифония*), а также фразеологизмы.

7. Если на собранный автором материал взглянуть с высоты птичьего полёта, то можно заметить две крайности, которые выявил автор. С одной стороны, это интереснейшая одноразовая, окказиональная метафорика (*тремоло, глissандо, диминуэндо*), но, с другой, – слишком распространённые, если не сказать резко – избитые метафоры: *увертюра, прелюдия, нота, симфония* и под., распространённость которых, не исключено, как раз и снижает интерес говорящего к возможностям музыкальной метафоры.

8. Особый интерес представляет собой Приложение к диссертации, в котором дан перечень ещё не лексикографированных метафор, то есть метафор, не включённых в словари: *блюз одиночества, крещендо чувств, полный бекар, сюита акварелей, тремоло адвоката* и др. Здесь особую значи-

мость приобретают повторяющиеся метафоры: *стаккато джейранов, стаккато дождичка, стаккато пальбы*. Именно они просятся в словарь. И находка таких семантических неологизмов, метафорических инноваций дорогого стоит. Мы привыкли относиться к прикладным аспектам исследования как к чему-то второстепенному, но для гуманитариев, в том числе филологов-профессионалов практика обогащения словарей именно сейчас может стать особенно значимой во славу и в защиту образа русского языка с его подчас неизвестными рядовым носителям кладовыми интереснейших языковых смыслов и форм. В связи с этим хотелось бы посоветовать автору на перспективу давать более чёткие оценки, «пиар-характеристики» едва ли не случайно обнаруженным говорящими элементами того метафорического фонда, который и может, и должен пополнить словари русского языка.

Вопросов и замечаний по работе у нас немного.

Вопрос первый: Почему Вы ограничились серией словарей и данными РНК (русского национального корпуса) и не привлекали самостоятельно собранные, пусть даже в небольшом количестве, тексты художественной и публицистической литературы, из разговорной речи?

Вопрос второй: В конце второго положения, выносимого на защиту, Вы ставите традиционное «и др.». Цитирую: *Процесс метафоризации лексики семантической (понятийной) сферы «музыка» происходит на основе следующих мотивирующих сем: «форма инструмента», «характер звучания», «темп», «динамичность», «громкость звука», «гармоническое сочетание» и др.* Но это как раз тот список, тот перечень, когда «и др.» не смотрится. Заметили ли Вы ещё что-либо в группе мотивирующих сем?

Вопрос третий. Как Вы объясните, почему не обнаружено в материале так называемых синкретических метафор (зрительно-слуховых, зрительно-осязательных)? Связано ли это с терминологическим характером исследуемой лексики (*стаккато, бекар, сюита*)?

Замечания-рекомендации наши таковы.

1. Автор пишет, что, в большинстве лексем (подчеркнём: в большинстве!) мотивирующие признаки трудно выделяются (это четвертое положение, вынесенное на защиту). Как соотносить это признание с тем, что пишется далее: *Только установление регулярных и продуктивных моделей метафоризации, выработка одинаковых параметров моделирования <...> позволит создать правильное представление о законах метафорического моделирования мира и закономерностях образного мышления.* Метафора на то и метафора, что «правильное представление» формируется взаимодействием порядка и хаоса, моделируемостью и немоделируемостью. По-видимому, авторская интерпретация метафорических процессов в языке и речи должна быть более снисходительной (гибкой).

2. При продолжении исследования, в частности, при подготовке, например, учебного пособия, попробуйте более выразительно прописать сами модели: не *артефакт – человек*, а *музыкальный инструмент – человек*, а в скобках прописать мотивирующие признаки (*характер звучания, форма, громкость, устройство*).

3. В качестве рекомендации, тоже на будущее, хорошо бы было бы прописывать, какие музыковедческие слова не подверглись метафоризации, хотя бы по два-три примера на инструменты, профессии, обозначения приёмов извлечения звуков. Как филологи, мы должны выявлять ещё и резервы для вечно недостающего фонда образности, тем более в работе везде проставлены проценты задействованных, а значит (в подтексте!) и значительные проценты не задействованных для нужд метафоризации лексем.

Ряд мелких замечаний. Вы используете предложенный другими лингвистами термин «метафорология». Не лучше ли упростить обозначение такой отрасли лингвистики, назвав её «метафористикой» и соответственно исследователи метафор назывались бы метафористами? Изучение всеми люби-

мой метафоры должно сопровождаться и более изящными терминами для самих изучающих и их дела. Откажитесь от проекций в когнитивистику, что стало модным веянием, а потому нередко ритуальным и пустотным. Работа достаточно богата содержанием и без таких заверений. Далее. Не очень удачно сказано: *Артефакт в этой модели принадлежит разным денотативным сферам* (с. 52). *...уподобляется плавности соединения объектов женской фигуры* (с. 87). Опечатки отмечены на с. 35, 37, 40, 84.

Разумеется, высказанные замечания носят рекомендательный и дискуссионный характер, то есть на общую, безусловно, положительную оценку состоявшегося исследования эти замечания не влияют.

Диссертация претендует на **расширенное внедрение** полученных автором результатов лингвистического исследования музыковедческих метафор. Если говорить о конкретных адресах внедрения, то это, прежде всего, исследовательские школы Тверского, Брянского, Орловского государственных университетов, Казанского (Приволжского) федерального университета. Жанр отзыва и выступления оппонента не предполагает обещаний соискателю, но по отношению к данной диссертации нам бы хотелось пообещать, что со своей стороны мы будем популяризировать, внедрять полученные результаты в свете тех тенденций развития метафорической составляющей музыкальной терминологии, которые высветила диссертация Д.Е. Хохонина и о которых шла речь выше.

Завершая анализ диссертационного исследования, проведённого Д.Е. Хохониним, мы должны подчеркнуть, что в итоге целенаправленного поиска получилось самостоятельно выполненное, законченное и по содержанию достаточно интересное исследование. Это исследование, с одной стороны, выявляет малоиспользуемые метафорические переносы музыкальной лексики, а с другой – заостряет внимание и на том резерве музыкальных терминов, которые до сих пор вообще не задействованы как средства образно-

сти. Всё это, повторим, имеет прикладное значение на перспективу и нацеливает на продолжение поиска по отношению к уже иным тематическим группам терминологического характера.

Автореферат и публикации Д.Е. Хохонина корректно отражают основное содержание диссертационного сочинения.

Как официальный оппонент подтверждаю, что представленное к защите диссертационное сочинение Д.Е. Хохонина «Лексика семантической сферы «музыка» в метафорическом использовании» является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей значение для соответствующей отрасли (филологические науки). Это исследование полностью отвечает критериям «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, а его автор, Хохонин Дмитрий Евгеньевич, безусловно, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.01 –русский язык.

Официальный оппонент,
доктор филологических наук, профессор,
зав. кафедрой филологии
ФГАОУ ВПО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет»

 В.К. ХАРЧЕНКО



Харченко Вера Константиновна
308000, Белгород, ул.50-летия
Белгородской области, дом 6, кв.19.
wera_kharchenko@mail.ru
8-920-200-32-21