

УДК: 811.161.2'373.612.2

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2018-74-16>

СЄДАКОВА М. В.

(Запорізький національний університет)

РОЛЬ ПЕРЦЕПТИВНОЇ МЕТАФОРИ В ОБРАЗНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ БАЛЬНОГО ТАНЦЮ

Статтю присвячено ролі перцептивної метафори в образній репрезентації бального танцю. За результатами дослідження 200 метафоричних репрезентацій бальних танців, відібраних із англійськомовних текстів хореографічного спрямування (загалом 150 текстових фрагментів), виявлено продуктивні внутрішньомодальні та міжмодальні моделі метафоричних переносів, а також основні механізми їх формування. З'ясовано, що одиниці, які метафорично уживаються в хореографічних текстах, завжди мають позитивне смислове навантаження. За допомогою перцептивної метафори бальний танець представлений яскравим, різноманітним, динамічним явищем, важливим видом творчої діяльності людини, яка стимулює позитивні емоції та задоволення.

Ключові слова: перцептивна метафора, модальність, бальний танець, англійськомовний хореографічний дискурс

Siedakova M. V. The role of perceptual metaphor in the imagic representations of ballroom dancing. The article discusses the role of perceptual metaphor in representations of ballroom dance. Ballroom dance stimulates a set of feelings and images due to the polymodal perception of body movements. These manifest simultaneously in imagic and verbal modes. The latter appears as a set of linguistic metaphors frequently employed in choreographic discourse.

To discover perceptual images of ball dance and their verbalizations, 200 metaphorical expressions were selected from modern choreographic texts in English (the total of 150 pieces). The results of the study can be summarized as follows: perceptual metaphors play an important role in the processes of encoding knowledge; the content of perceptual metaphors involved in ballroom dance representations correlates with various perception modalities; both intramodal and intermodal patterns of metaphorical transfers are at work; out of the two basic mechanisms involved into metaphorizing processes, the first one deals with associating similarities between dance movements features and those of entities from other cognitive domains (body movement – a wavelike movement of liquid, a flow of water, etc.); the second mechanism of perceptual metaphor formation is based on endowing dance movements with atypical properties, analogically established between the domains of perception and dancing body movements ('soft'/'sharp', 'sweet'/'spicy', 'bitter', 'tasteful', 'smooth', etc.); all verbal means employed in choreographic discourse to create perceptual metaphors have a positive semantic load. One of the main functions of the perceptual metaphor in choreographic communication is to create vivid images and reveal the art of ballroom dance in all its multiplicity. With the help of the perceptual metaphor ballroom dance is interpreted as a diverse and dynamic phenomenon producing extremely positive emotions that generate experience of pleasure, joy, happiness, and accomplishment. Understanding the role and mechanisms of perceptual metaphor enables a deeper insight into linguistic expressivity, nature of cognitive processes and multimodal semiosis as a culturally appropriate behaviour.

Keywords: perceptual metaphor, modality, ballroom dance, English choreographic discourse.

Вступні зауваження. У сучасній лінгвістиці становлення когнітивного підходу до вивчення мови стимулювало дослідження категорії експресивності в мові й мовленні [Арнольд 1975, с.10], особливостей вербалізації перцептивного досвіду мовців, процесів метафоризації [Телия 1988, с. 37], [Арутюнова 1999, с. 370].

Метафора розглядається дослідниками як універсальний концептуальний процес. Дж. Лакофф і М. Джонсон [Лакофф, Джонсон 2003] трактують когнітивні метафори як засіб відображення структури світу у свідомості. Зважаючи на це, перцептивну метафору слід розглядати як вияв мовної експресивності [Арутюнова 1990], [Потебня 1999], [Уорф 1960], а також як інструмент пізнання реалій та явищ буття. Лінгвісти наголошують на тому, що “переважну більшість експресивно забарвлених найменувань становлять саме продукти метафоричного смислотворення” [Телия 1988, с. 29]. Когнітивний аналіз метафори передбачає семіотичний підхід, оскільки метафора одночасно виступає інструментом пізнання світу й засобом знакотворення: вербальні знаки, співвідносні з однією концептуальною сферою, уживаються на позначення явищ, співвідносних з іншими когнітивними доменами, зокрема з мистецтвом бального танцю.

З'ясування ролі перцептивної метафори у процесах пізнання та кодування знань про світ, важливе при дослідженні “багатоканальних семіотик”. Як слушно зазначає Н. Б. Мечковська, в танці, окрім мови рухів, поєднується “мова музики, образотворчого мистецтва, а також міміка танцівника із семіотикою його нетанцювальних рухів, а згодом і з газетно-журнальним обговоренням” [Мечковская 2008, с. 301]. Танець активізує цілий комплекс почуттів і оцінок, які створюються через його полімодальне сприйняття, що віддзеркалюється в мові за допомогою конкретних засобів. Особливості сенсорних

механізмів та їх взаємодія з психікою дозволяє людині зіставляти те, що неможливо зіставити, порівнювати те, що неможливо порівняти [Арутюнова 1990, с. 9]. Цей механізм діє постійно, створюючи метафору в будь-яких видах дискурсу, насамперед у хореографічному.

Метою дослідження є аналіз образних репрезентацій бального танцю в сучасному англійськомовному хореографічному дискурсі, які втілено за допомогою перцептивної метафори. **Завдання:** виявити метафоричні моделі та механізми, задіяні в репрезентаціях бального танцю; систематизувати концептуалізовані ознаки та узагальнити номінативно-дискурсивні особливості перцептивної метафори в текстах хореографічного спрямування.

Об'єкт дослідження: англійськомовний хореографічний дискурс.

Предмет дослідження становлять актуальні перцептивні образи та засоби їх маніфестації в текстах, які співвідносяться з мистецтвом сучасного бального танцю.

У дослідженні застосовано комплекс **методів:** компонентний аналіз, концептуальний аналіз, метод контекстологічного аналізу.

Матеріал дослідження охоплює 150 текстових фрагментів, безпосередньо пов'язаних із хореографічною галуззю, у яких актуалізовано понад 200 метафоричних репрезентацій бальних танців.

Виклад основного матеріалу. Метафора є мовною універсалією й забезпечує реалізацію експресивно-емоціональної функції мови. Людина встановлює схожість між об'єктами та явищами, які сприймаються за допомогою різних органів чуття [Арутюнова 1990, с. 15]. Б. Уорф [Уорф. 1960, с. 163] вказував на те, що метафорична система уможливує репрезентацію, наприклад, непросторових уявлень за допомогою просторових термінів.

Зазначимо, що метафори займають важливе місце в комунікації та характеризуються емоційною забарвленістю й експресивністю. Найважливішу ж роль вони відіграють у репрезентації відчуттів та вражень людини. Однією з основних функцій перцептивної метафори в хореографічному дискурсі є створення яскравих образів, які розкривають мистецтво бального танцю. За допомогою метафоричних моделей людина формулює для себе свій власний глибинний змістовний досвід: румба – кохання; танго – пристрасть тощо: *“The ballroom audience wants to see the flirtation between partners in their cha cha cha and the romance between them in their rumba...and their passion in their tango”* [Marion 2008, с. 37].

Когнітивні метафори виникають у результаті усвідомленого пізнання світу й людини через тілесний досвід [Freeman 2002, с. 257]. Існує п'ять модусів перцепції: зір, дотик, запах, смак і слух. За способом сприйняття схожості реалій і явищ можливі різні асоціативні переноси: з опорним зоровим, слуховим, нюховим, тактильним та смаковим компонентом.

Бальний танець є одним із найекспресивніших видів мистецтва, який сприймається, “через сукупність танцювальних кроків, у яких одразу виявляється емоційний стан людини” [Мечковская 2008, с. 305]. Загальновідомо, що емоційні стани та форми їх виявлення пояснюються як вродженими психологічними особливостями людини, так і соціальними й культурними чинниками. Бальний танець викликає естетичні почуття, задоволення від гармонії барв, звуків, рухів і форми. Слід також зважати на важливість практичних почуттів, що переживають танцівники у зв'язку зі ставленням до своєї творчості [Полозенко, Омельченко 2009], і які найчастіше виявляються в захопленні, задоволенні цією діяльністю.

Образна репрезентація бального танцю здебільшого створюється метафорами з опорним зоровим компонентом, що пояснюється домінантністю візуальної модальності у процесі чуттєвого сприйняття танцювальних рухів. Розглянемо такі метафори детальніше.

Наприклад, виконання повільного вальса представлено позначеннями плавного, повільного, тривалого пересування, яке не повинне мати зупинок. У вербалізаціях таких рухів неабияку роль відіграє візуальна метафора, яка створюється за допомогою прикметників із просторовими та порівняльними семами в їх лексичних значеннях (*long* < “measuring a great distance”, *wavelike* < “to move in a particular direction with a swaying motion”), а також дієсловами на позначення плавного, тривалого й безперервного руху

(*flow* < “move steadily and continuously in a current or stream”, *run* < “flowing naturally”, *spin* < “to turn quickly”). За допомогою цих засобів створено образ НЕВПИННИХ ХВИЛЬ (“*wavelike rise-and-fall motion*” [Wright 2013, с. 87]), які захоплюють простір (“*long gliding steps*”) і створюють атмосферу легкості й спокою (“*easy-going fluid comfortable movements*” [Simon, Short 2017, с. 31]). Отже, БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ – це природна, спокійна ТЕЧІЯ, яка має внутрішню силу й постійно рухається в певному напрямку: “*dance consists of a constant flow of body movement*” [Welsh-Asante 1996, с. 82].

Комплексній реалізації візуального образу ТЕЧІЇ сприяє уживання прикметників з інгерентною експресивністю, у семантиці яких є семи естетичної оцінки (‘looking impressive’ / ‘гарний на вигляд’, ‘attractive’ / ‘зовнішньо привабливий’, ‘stylish’ / ‘який виглядає особливо’ тощо): “*stunning Viennese Waltz*” [Chow 2015, с. 33] (*stunning* “looking extremely impressive or attractive”), “*dramatic snapping turns of the head*” [Simon, Short 2017, с. 23] (*dramatic* “very sudden or noticeable, full of action and excitement”), “*beautiful waltz*” [Smith-Autard 2010, с. 248] (*beautiful* “very attractive, i.e. very pleasing in appearance”), “*the dance is stylish and playful*” [Chow 2015, с. 43] (*stylish* “of a high quality in appearance”).

Вкажемо на важливість протиставлення у вербальному відтворенні особливостей бального танцю. Наприклад, поперемінність руху й зупинки маніфестовано в контексті, до якого залучаються одиниці на позначення безперервного руху та зупинки чи коливання: “*the effect of drag hesitation suggests conflicting emotions in the dance*” [Drake-Boyt 2011, p. 21] (*drag* “pull something along the surface”, *hesitation* “pausing before doing something”).

Наведені вербалізації переконують у тому, що бальний танець має потужний емоційний вплив як на виконавців, так і на глядачів, створює атмосферу творчості, гарного настрою. Хореографи наголошують на ролі емоційності під час виконання бальних танців: “...you have to enjoy every emotion...while dancing to each other... we need to use our emotions together, not individual” [Selmi, Fancello]. У глядачів бальний танець стимулює яскраву уяву, творче ставлення до того, що відбувається: через споглядання людина залучається до події й створює світ (“*foxtrot is inspiring dance to watch*” [Anon 2016, с. 34], де *inspiring* означає “encouraging, making you feel you want to do something”).

Густаторний образ бального танцю втілено за допомогою гастрономічної метафори, яка створюється уживанням таких позначень:

– смак (*sweet, tasteful, spicy, flavor, bitter*) – sweet dancing [Yolen 2014, с. 38]; “*Their show contained a tasteful portrayal of each dance that was more in tune with the wishes of the older, more conservative members*” [Zona, George 2008, с. 8]; “*The tango had become a lot more exotic and spicy*” [Horwood 2010]; “*Merengue: another dance with a Latin flavor*” [Weinstein 2012, с. 193]; “*he turned to the tango. He felt bitter and betrayed by fate ... it seemed logical that he would find comfort in the very bitterness of the tango’s lyrics, its all-encompassing despair*” [National Geographic Society 2003, с. 349]; “*Delinquent song, bitter lament, / smile of hopefulness, sigh of passion - / this is the tango*” [Klinkman 2002] “*the character of tango gives its unique look and flavor and brings the dance to life*” [Simon, Short 2017, p. 27].

– різноманіття складників страв (*diverse, spicy, ingredients*) – “*tango was created from spicy and diverse ingredients*” [Sawyer, Thomas 2005 с. 15]; “*To compete in dancing means to perform. Inside the “performance” pot technique is only one of the ingredients that will make you win*” – [Matteo Del Gaone 2018]; “*elements of dance...illustrate each of the four ingredients: action, dynamics, space and relationships*” [Paine 2018, с. 57].

– способи обробки продуктів (*mix, freeze, melt*) – “*tango is timeless, mixing love and action in the motion of the people*” [Thompson 2010, с. 4]; “*the snap of a head to suddenly freeze and then melt into slowness in tango*” [Marion 2008, с. 46]; “*creative dance composition results from a complex mix of objective learning...*” [Smith-Autard 2010, с. 11].

Хореографічний дискурс оперує образом БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ = СМАЧНА СТРАВА, яка складається з різних інгредієнтів із особливим вишуканим смаком. Правильне поєднання

інгредієнтів надає страві ознак продукту найвищої якості. Виявляється, що бальний танець, як і їжа, об'єднує людину й довкілля, слугує джерелом енергії та життя.

Перцептивні метафори уможливають також вербалізацію тактильних образів бального танцю: “*sharp deliberate steps*” [Simon, Short 2017, с. 29] (*sharp* “having a thin edge that can cut and produce pain”), “*feather step*” [Castle 1974, с. 46] (*feather* “one of the many soft light things that cover a bird’s body, consisting of materials like hair”). Ці образи часто вербалізовано за допомогою контекстуального наближення одиниць із протилежними, несуміжними семами в їх лексичних значеннях.

Прикметники на позначення текстури зі значеннями ‘м’який на дотик’, ‘рівний’ (*smooth* “even, perfectly regular, without sudden changes or interruptions”, *gentle* “calm, soft”) позиційно суміщаються з дієслівними назвами різких, швидких коливальних та обертальних рухів (*sweep* “quick and powerful movement”, *turn* “an action that causes something to move in a circle round a fixed point”). Наприклад, “*movements include smooth steps, sweeps, and turns*” [Hamilton 2011, с. 8], “*gentle dance with turns*” [Bloomer 2015, с. 27]. Так реалізовано синкретичний тактильно-візуальний образ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ = ПІР’ЯЧКО, ЩО ЖВАВО КРУЖЛЯЄ В ПОВІТРІ. З одного боку, цей образ втілює плавність, повільність, витонченість і красу рухів, а з іншого боку – їх різкість, швидкість, перемінність. Така вербалізація, по-перше, віддзеркалює динаміку бального танцю, що створюється поєднанням пластичності й напруженості рухів тіла, по-друге, відтворює емоційно-образний аспект цього виду діяльності.

Висновки. Перцепція, інтермодальність відчуття важливі для концептуалізації знань про довкілля, вражень, оцінок і досвіду мовців. Асоціативність мислення, втілена в яскравій образності й відтворювана в мовній та мовленнєвій метафориці, уможливорює структурування досвіду шляхом екстраполяції за аналогією відомостей однієї сфери пізнання на іншу. Перцептивна метафора, задіяна в репрезентаціях бального танцю, за змістом співвідноситься з різними рівнями сприйняття.

Аналіз текстів дозволив встановити такі внутрішньомодальні та міжмодальні моделі метафоричних переносів: зорова ознака → зорова ознака (рух рідини → рух тіла людини), густаторна ознака → зорова ознака (особливий смак → своєрідний, незвичайний рух тіла), тактильна ознака → зорова ознака (легкий, приємний, гострий на дотик → поперемінний плавний та різкий рухи тіла). Співвіднесеність з тією чи іншою модальністю сприйняття залежить від ознак рухів, що концептуалізуються. Основні механізми формування метафоричних репрезентацій бального танцю засновані на апеляції до конкретних ознак рухів та наданням їм метафоричних значень (коливання тіла → водяний вал), а також приписуванні танцювальним рухам нетипових для них перцептивних властивостей (смачний, солодкий, м’який тощо → красивий, приємний). Очевидно, що одиниці, які метафорично уживаються в хореографічних текстах, завжди мають позитивне смислове навантаження. За допомогою перцептивної метафори бальний танець представлений яскравим, різноманітним, динамічним явищем, яке створює позитивні емоції, радість і задоволення.

Перспективними можуть бути порівняльні та історичні дослідження номінативно-дискурсивних особливостей перцептивної метафори у вербальних репрезентаціях бального танцю та інших видах творчої діяльності людини.

Література

- Арнольд И. В. Экспрессивные средства английского языка : сборник научных работ. ЛГПИ, 1975. 137 с.
- Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. *Теория метафоры*. М. : Прогресс, 1990. С. 5-32
- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М. : «Языки русской культуры», 1999. 896с.
- Левчина И. Б. Развитие семантической структуры синтестезических прилагательных : автореф. дис. ... канд. фил. наук : 10.02.04. СПб., 2003. 20 с.
- Мечковская Н. Б. Семиотика : Язык. Природа. Культура: Курс лекций: учеб. Пособие. 3-е изд., стер. М. : Издательский центр «Академия», 2008. 432 с.
- Основи загальної психології : навч. посібник у 2-х т./Укл. : Полозенко О. В., Омельченко Л. М., Яшник С. В. та інші. К : НУБіП, 2009. Т.ІІ. 257 с.
- Потебня А. А. Мысль и язык. СПб, 1999. 191 с.
- Селиванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями і проблеми : підручник. Полтава : Довкілля, 2008. 712 с.

- Телия В. Н. Метафора в языке и тексте : монография. М. : Наука, 1988. 176 с.
- Ворф Б. Отношение норм поведения и мышления к языку. *Новое в лингвистике*. Вып.1. М. : Изд-во иностр. лит., 1960. С.135-168.
- Bloomer W. Ballroom Dancing. What No one will tell you. Lulu Press, Inc, 2015 257 p.
- Chow W. American Dancer Magazine. May-June 2015 URL: <https://issuu.com/american dancer/docs/admmay-june15-issuu>
- Courtenay Castle. Better Dancing, 1974. Pp. 370
- Del Gaone M.. Dancesportlife. Dancing on a Budget : 4 Creative and Effective Ways to Do It. URL: <https://dancesportlife.com/blog/dancing-on-a-budget/>
- Drake-Boyt E.. Latin Dance. ABC-CLIO, 2011. Pp.161
- Fishkin R. L. Dance : A practical Guide to Pursuing the Art. Capstone, 2010 Pp.48
- Freeman J. Dance Class. Herms House, 2007. Pp. 256
- Freeman M. N. Poetry and the scope of metaphor : Toward a cognitive theory of literature. *Metaphors and Metonymy at the Crossroads : A Cognitive Perspective*. B.; N.Y. : Mouton de Gruyter, 2002. Pp.253-281.
- Hamilton S. L. Ballroom, 2011 Pp.32
- Horwood C. R. Craig Revel Horwood's Ballroom Dancing : A guide to mastering the basic steps for absolute beginners. Hachette UK, 2010. Pp.160
- How to Dance The Foxtrot. Anon. Read Books Ltd, 2016. Pp.48
- Klinkmann Sven-Erik. Popular Imagination : Essays on Fantasy and Cultural Practice, 2002. Pp.311
- Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by, 2003. Pp.276
- Learn & Master. Ballroom Dance with Jaimee Simon & Mark Short. Lesson Book. URL: https://www.learnandmaster.com/ballroomdance/resources/Dance_LessonBook.pdf
- Marion S. Johnathan. Ballroom: Culture and Costume in Competitive Dance. Berg, 2008. Pp.224
- Paine Lyn, National Dance Teachers Association. The complete guide to Primary Dance, Human Kinetics, 2018. Pp. 120
- Sawyer M. L., Thomas D. I. The Temptation to Tango : Journeys of Intimacy and Desire, 2005. Pp.191
- Selmi F., Fancello S. Lecture URL: <https://www.youtube.com/watch?v=qFNKocfA6sU&t=274s>
- Silvester V., Silvester T.. Modern Ballroom Dancing, Trafalgar Square Pub., 2005. Pp. 304
- Smith-Autard J. M. Dance composition : A practical Guide to Creative Success in Dance Making, 2010. Pp. 248
- The National Geographic Society. Volume 204, 2003. Pp. 670
- Thompson R. F. Tango: The Art History of Love. Knopf Doubleday Publishing Group, 2010. Pp. 384
- Weinstein R. Become a Man of ConfiDance: Dance Your Way to Self-Esteem, Happiness, Romance and Adventure. Xlibris Corporation, 2012. Pp. 204
- Welsh-Asante K. African Dance : An Artistic Historical, and Philosophical Inquiry, 1996. Pp. 254
- Wright J P. Social Dance : Steps to Success. Human Kinetics, 2013. Pp. 323
- Yolen J. Dinosaur Dances. 2014, Pp. 40
- Zona C., George C. Gotta Ballroom. Human Kinetics, 2008. Pp. 214

(Матеріал надійшов до редакції 14.09.18. Прийнято до друку 3.10.18)

УДК: 811.111:81'373.47

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2018-74-17>

ХАЦЕР Г. О.

(Запорізький національний університет)

ДИСКУРС БЛОГІНГУ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ІНТЕРНЕТ КОМУНІКАЦІЇ

Стаття присвячена питанню вивченню дискурсу блогінгу як окремого виду інтернет-опосередкованої комунікації, який є одним із найбільш впливових та розповсюджених у сучасному світовому просторі. У межах дослідження виокремлені функції, мета та учасники дискурсу блогінгу. Надане власне визначення поняття «блог» та «дискурс блогінгу». Узагальнені головні характерні риси цього виду дискурсу.

Ключові слова: блог, інтернет комунікація, дискурс блогінгу, інтертекстуальність, діалогічність.

Khatser G. O. The discourse of blogs as a particular type of Internet communication. The article is devoted to the problem of discourse studying. In the modern society, the communicative vector has changed its direction towards “electronic” or Internet communication. One of the most popular and wide-spread tools of this type of interaction that meets demands of the wide range of users and can be easily fulfilled by every average philistine is blogs and blogging in general. The aim of the research is to analyze blogging, to find its peculiarities and factors leading to the discourse of blogging identification as one of the separate types of network communication. Starting its functioning in 1994, blogs have gradually gained the market of communication. Today they have grown and spread to many spheres of human activities, emphasizing visual component of interaction in the form of video blogs or vlogs.

Both foreign and Ukrainian scientist study this issue, providing various definitions of this term. However, these terms are rather narrow and do not reflect all peculiarities of blogs usage, that is why the article has provided new definition of a blog. The sphere of blogging has its own participants: - authors of web pages that can be presented by both individuals and legal entities; - potential readers / watchers who are regarded as the target audience; - moderators of the Internet environment who are responsible for maintenance of law, netiquette and order while communication. In addition, the research has outlined main functions of blogging,