

Dr hab. Dejan Ajdačić, prof. UG
Instytut Studiów Klasycznych i Sławistyki WF
Uniwersytet Gdański

Recenzja
Rozprawy doktorskiej

METAFORYCZNA LEKSYKA SZTUKI CHOREOGRAFICZNEJ
W JĘZYKU ROSYJSKIM, POLSKIM I BUŁGARSKIM

Rozprawa doktorska *Metaforyczna leksyka sztuki choreograficznej w języku rosyjskim, polskim i bułgarskim* pana Vitalija Emelianenkova została przygotowana w Katedrze Językoznawstwa Słowiańskiego Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie pod kierunkiem dr. hab. Petara Sotirowa, prof. UMCS. Tekst rozprawy doktorskiej obejmuje 266 stron maszynopisu i jest sporządzony w języku rosyjskim. Praca składa się ze wstępu (s. 5–22), rozdziału teoretyczno-opisowego pt. *Теоретические основы исследования* (s. 23–63), trzech rozdziałów poświęconych odpowiednio analizie leksyki metaforycznej w języku rosyjskim, polskim i bułgarskim (zatytułowane są one: *Метафорическая лексика хореографического искусства в русском языке*, s. 64–104; *Метафорическая лексика хореографического искусства в польском языке*, s. 105–145; *Метафорическая лексика хореографического искусства в болгарском языке*, s. 146–188), zakończenia (s. 222–233), bibliografii (s. 234–246), ilustracji (s. 247–255), streszczeń w języku rosyjskim, polskim i angielskim (s. 256–264). Taki układ sprawia, że praca jest przejrzysta i czytelna.

W pracy Vitalija Emelianenkova zastosowano podejście interdyscyplinarne, które wynika ze skrzyżowania języka baletu i tańców jak „języka ludzkiego ciała”. Z tego

powodu praca językoznawcza skupiające się na semantyce leksemów metaforycznych z zakresu sztuki choreograficznej jest skierowana do pojęć terminologicznych, profesjonalizmów i żargonizmów w języku choreografów, tancerzy oraz krytyków i historyków baletu.

Autor rozprawy doktorskiej posiada doświadczenie zawodowe nauczyciela tańców w Rosji, Polsce, Bułgarii, w Ukrainie. Jego wiedza choreografa łączy się z wiedzą lingwistyczną w zakresie analizy metafor w języku zawodowym choreografów. Badanie modeli metaforycznych jest realizowane na przykładach wziętych z trzech języków słowiańskich – rosyjskiego, polskiego i bułgarskiego. Praca w zespołach baletowych oraz muzycznych teatrów ułatwiła autorowi pracy odpowiednie podejście do języka zawodowego i przyczyniła się do dokonania skutecznej analizy porównawczej metafor powszechnych, pokrewnych lub szczególnych w analizowanych językach. Praca porusza temat, który nie był dotychczas dostatecznie zbadany, co umożliwiło Vitalijowi Emelianenkowowi stworzenie korpusu i zrealizowanie celów badawczych pracy doktorskiej.

Jako źródła pisemne dla korpusu metafor z języka profesjonalnego choreografów wykorzystano podręczniki metodyczne wyspecjalizowanych instytucji edukacyjnych, słowniki zawodowe, publikacje na temat historii baletu, teksty prasowe, prace z zakresu teorii baletu, krytyki artystyczne, programy szkolne. Do sprawdzania znaczenia leksemów i wyrazów mgr Vitalii Emelianenkov posługiwał się słownikami trzech języków. Autor przeanalizował 380 przykładów zawierających metaforę – 130 z języka rosyjskiego, 120 z języka polskiego i 130 z języka bułgarskiego. Do każdej jednostki metaforycznej opracowano krótki artykuł, na końcu którego znajduje się konkretny model metaforyczny. W każdym z poszczególnych języków struktura analizy jest identyczna – podzielona na siedem grup tematycznych – 1) Ogólne pojęcia sztuki choreograficznej, 2) Terminy i pojęcia tańca klasycznego, 3) Charakterystyka metodyki i sposobu wykonywania ruchów tanecznych, 4) Nazwy tańców i form tanecznych, 5) Nazwy ruchów tanecznych, 6) Pozy taneczne, 7) Figury taneczne i rysunek tańca. Ten podział jest logiczny.

Autor pracy doktorskiej korzysta z książek z historii baletu, monografii poświęconej rosyjskiej i polskiej terminologii baletowej z 1981 roku Wandy Jakowickiej (Ванда Яковицка. *Балетная лексика в русском и польском языках*, 1981). Wśród książek rosyjskich autor wyróżnia encyklopedię *Балет* (Balet) z 1981 r. pod redakcją J. Grigorowicza oraz dzieło Siergieja Filatowa *От образного слова – к выразительному движению: Вербальные средства в педагогике классического танца* (1996), a w literaturze polskiej szczególną uwagę zwraca się na twórczość Ireny Turskiej, autorki *Przewodnika baletowego*. Doktorant korzysta również z rozpraw Czudinova o modelach metaforycznych w języku rosyjskim na podstawie badań Lakoffa, Johnsona. Etnolingwistyka lubelska jest przedstawiona rozpatrzeniem relacji języka a kultury (na podstawie publikacji Adama Głaza, Jerzego Bartmińskiego, Małgorzaty Brzozowskiej, Jolanty Maćkiewicz, Stanisławy Niebrzegowskiej-Bartmińskiej). W językoznawstwie bułgarskim metaforze poświęcone są prace Sii Kolkowskiej, która bada metafory zauważone w nowej leksyce współczesnego języka bułgarskiego (2012, 2013), a metafory pojęciowe w aspekcie porównawczym badane są w pracach Ivayla Dagneva i Marii Saikovej, Juliany Czakirovej. Autor omawia model metafory pojęciowej Marka Johnsona, model metafory przestrzennej Ronalda Langackera i Leonarda Talmy'ego, modelowanie metaforyczne w pracach George'a Lakoffa o uniwersalnych modelach metaforycznych.

Wnioski autora są dobrze sformułowane i przejrzyste, a ich układ systematyczny jest logiczny. Przedstawiając najpierw ramy i cele, poglądy teoretyczne, autor przechodzi do porównań i wniosków końcowych. W nawiązaniu do opracowań na temat języka specjalnego i zawartego w nim leksykonu międzynarodowego autor opiera się na poglądach badaczki Liudmily Graudiny, konstruktywnie jednak stawia zarzut Mihailowi Ginzburgowi, stwierdzając, że w sztuce istnieją osobliwości języków specjalnych w ramach języków narodowych. Mgr Emelianenkov przytacza poglądy wielu autorów na temat składu języka zawodowego, jeśli chodzi o terminy, profesjonalizmy, a zwłaszcza o żargon zawodowy, które niektórzy lingwiści wykluczają z języka zawodowego, podzielając pogląd L. Szkatovej (1987). Mając uzasadnione przekonanie o specjalnym statusie niektórych

dyscyplin, autor, mając na uwadze profesjonalny język choreografów, wskazuje na niemożność pewnych uogólnień w definicjach języka zawodowego. Bliskie autorowi są poglądy bułgarskiej i polskiej slawistki Iliany Genew-Puhalewej. W zakresie terminologii mgr Emelianenkov także w dużej mierze opiera się na pracach autorów rosyjskich, ale cytuje także lingwistów polskich i bułgarskich. Rozważane są definicje i funkcje terminów oraz ich związek z językiem mówionym. Analizowane są rodzaje adaptacji zapożyczeń w języku fachowym. Omówiono zjawiska terminologizacji i determinologii oraz podano ilustrujące przykłady z innych dziedzin. Przytacza również klasyfikacje terminologii Josifa Filipca (wg. Mihailowej Palanskiej) oraz Jurija Lukszyna i Wandy Zmarzer, a także Marii Popowej, Skvorcovej. Autor pracy doktorskiej analizuje leksykon fachowy – oficjalną terminologię i żargon zawodowy, wymienia funkcje żargonu zawodowego. Słusznie zwraca uwagę na fakt, że żargon jednego zespołu może różnić się od żargonu innego, co komplikuje jego badania. Autor uzasadnia swój wybór podejścia pojęciowego przy porównawczej analizie wybranego leksykonu bazując na metodologii Jurija Stiepanowa i Władimira Manakina.

W pracy pojawiają się także nazwiska zachodnich teoretyków modeli metaforycznych – opracowania Maxa Blacka, Tudora Vianu, ale bez bezpośrednich cytatów z tekstów oryginalnych. Jako jedną z głównych podstaw teoretycznych na temat transferu metaforycznego przywołuje się badania Weroniki Telii z 1988 roku. W pracy wykorzystywane jest rosyjskie tłumaczenie G. Lakoffa, rzadko, niespodzianie tylko jeden raz, cytuję się tekst z numerem strony z książki G. Lakoffa. W swojej pracy mgr Emelianenkov wykorzysta też teksty z teorii metafory autorstwa Aleksandara Filonenki i Tetjany Czernigowskiej. Nie podważając rzetelnej wiedzy autora rozprawy doktorskiej, można zauważyć, że nie ma w niej współczesnych tekstów poświęconych metaforze i przekazowi metaforycznemu.

Porównując funkcje metafory w języku fachowym i potocznym autor wskazuje, że w językach fachowym pełni ona przede wszystkim funkcję nominatywną. Jeśli chodzi o funkcjonowanie metafory w języku fachowym, autor przytacza poglądy Zubkowa, że jest

ona ograniczona ramami działalności zawodowej, jednak autor słusznie zauważa, że leksykon metaforyczny może, dzięki popularyzacji, przejść także do potocznego języka literackiego. Autor pisze o trzech poziomach tworzenia metafor w językach specjalnych, opierając się na pracach Veroniki Telii (1988) i wprowadzając ramy teoretyczne, które zostaną wykorzystane są dalej w analizie, autor wskazuje, że terminologia baletowa zaczęła kształtować się w języku francuskim w XVII wieku (56).

Autor wraca do pomysłu o „metaforze absolutnej“ Hansa Blumenberga i wiąże go z wyobrażeniami o świecie, które implikują wynalazki archeologiczne na wczesnoneolickich znaleziskach Gepekli-Tepe. Mimo przyjęcia pomysłu o metaforze absolutnej, metafora nie jest drugorzędną ozdobą, lecz przedstawiana jest jako siła napędowa ludzkiego umysłu i rozwoju kultury.

W trakcie rozważań nad modelem metaforycznym wspomina się o czynniku „gęstości treści semantycznej” – „każda metafora zawiera pewną liczbę jednostek leksykalnych, ale ich odmiany semantyczne i asocjacyjne mogą być nieograniczone lub mieć co najmniej więcej niż jedną interpretację” Autor odwołuje się do prac Miszankina (2012) pisząc, że „Model metaforyczny ma rdzeń – identyfikator odnoszący się do określonej sfery rzeczywistości otoczenia, natomiast pozostałe jego części odnoszą się do innej sfery lub innej rzeczywistości, dzięki czemu następuje synteza kilku przestrzeni, tworząc w ten sposób nową, w której znajdują się również nieznanne i znane już przedmioty o nowej właściwości i jakości”. Rosyjski badacz Anatolij Czudinov proponuje podejście do modeli metaforycznych obejmujące strukturalno-semantyczne i kognitywne rozpatrywane metafory. Autor pracy doktorskiej powołuje się na przekonaniu Czudinova, że metafory znajdują się w podstawach ludzkiego myślenia. Ich typologia przewiduje istnienie metafor orientacyjnych (przestrzennych), ontologicznych, strukturalnych, animacyjnych. Animację uznaje za coś wyjątkowego, choć niektórzy uważają ją za orientacyjną. Uważa, że metoda modelowania metaforycznego jest najbardziej produktywnym kierunkiem badań nad metaforą.

Terminy językoznawstwa kognitywnego dotyczące modeli metaforycznych: sfera konceptualna, freim, scenariusz, slot, konceptosfera, przywoływane są jedynie w opisie teorii i nie są stosowane w analizie konkretnych modeli metaforycznych związanych ze sferą choreografii. Autor przedstawia listę modeli metaforycznych i zgodnie z ich ilością zaproponował zbiorczą listę leksemów i wyrazów metaforycznych. Ta lista umożliwia szybki wgląd w modele metaforyzacyjne w języku choreografów i tancerzy. W tekście pracy doktorskiej słowo „metafora” występuje z przymiotnikami *metafora wymazana*, *metafora podwójna* (стертая или сухая метафора, двойная метафора), *metafora konceptualna* (концептуальная метафора), *metafora absolutna* (абсолютная метафора) Hansa Blunberga, które poszerza ramy użycia metafory poza językiem. Z przymiotnikiem „metaforyczny“ łączą się rzeczowniki *świadomość* (метафорическое сознание) *метафорическое моделирование* (*modelowanie*) *метафорический перенос* (*transfer*), *метафорический каркас* (*rama*, eng. *frame*).

Konkluzja

Stwierdzam, że przedstawiona praca doktorska Vitalija Emelianenkova jest dziełem oryginalnym, które poszerza wiedzę o badanym przedmiocie i w obecnym kształcie spełnia wymagania stawiane przed rozprawą doktorską. W moim przekonaniu przedstawione w tej pracy badania będą impulsem do dalszych podobnych badań. Na podstawie powyższego wnioskuję o dopuszczenie pracy doktorskiej mgr Vitalija Emelianenkova do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Gdańsk, 4. 09. 2024.



Dr hab. Dejan Ajdačić, prof. UG