

УДК 81.113

Воробьев А.Е.

Военный университет (г. Москва)

МЕТАФОРА КАК ЁМКАЯ ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

A. Vorobjev

Military University, Moscow

METAPHOR AS A CAPACIOUS FORM OF A LITERARY TEXT

Аннотация. Статья посвящена выявлению роли метафоры в создании образно-эстетической составляющей художественного произведения. Кроме того, в статье анализируется использование субъективно-авторских и базовых метафор в создании сюжетных перспектив. Проведённый анализ существующих в современной лингвистике взглядов на выразительные и изобразительные средства, используемые в художественном тексте, позволяет утверждать, что семантика метафоричности состоит из нескольких взаимосвязанных элементов, к которым относится первоначальное значение слова, образ, рождающийся в результате сопоставления, и новое понятийное содержание, а также – новая номинация, которая возникает в результате осмысления метафоры.

Ключевые слова: художественный текст, когнитивная лингвистика, метафора, индивидуальный стиль автора, сюжет, адаптация текста.

Abstract. The article is devoted to revelation of metaphor role in creation of a figurative-aesthetic component of a work of fiction. It also deals with usage of subjective, author's and basic metaphors that create plot perspectives. The analysis of different views existing in modern Linguistics on tropes and figures of speech makes it possible to state that metaphorical content consists of a number of interconnected elements which include original meaning of a word, image created as a result of comparison, and new conceptual content as well as new nomination which comes up as a result of metaphor comprehension.

Key words: literary text, cognitive linguistics, metaphor, individual style of an author, plot, text adaptation.

Наиболее ярко языковые традиции отображаются в образных средствах. В художественных произведениях широко употребляются метафоры, это объясняется тем, что метафора очень тесно связана с художественным видением мира. Исследователи отмечают, что «в последнее время проблема метафоры «стала, расширяясь подобно кругам по воде от брошенного камня, волновать специалистов по семантике, логической семантике и науковедению. В их исследованиях, проведённых с позиции этих отраслей знания, были получены новые сведения о роли метафоры в процессах познания и в организации знаковых систем науки, техники, искусства и естественного языка» [8, 3].

Как подчёркивает Л.Л. Нелюбин, «цель метафоры заключается не в простом названии предмета или явления, а в его экспрессивной характеристике» [9, 97]. По мнению Н.Д. Арутюновой, суть метафоры – «это транспозиция идентифицирующей (дескриптивной и семантически диффузной) лексики, предназначенной для указания на предмет речи, в сферу предикатов, предназначенных для указания на его признаки и свойства» [1, 149].

В нашей речи, где необходимо эмоциональное воздействие, появляется метафора. В.Н. Телия, рассматривая процесс метафоризации, отмечает: «... В эмоциональном нажиме на адресата заинтересован не только писатель, публицист и общественный деятель, но и любой член социума. Общность цели естественно порождает и общность используемых языковых

© Воробьев А.Е., 2011.

приёмов. Сфера выражения эмоций и эмоционального давления вносит в обыденную речь элемент артистизма, а вместе с ним и метафору» [16, 47-53].

Метафора – важная составляющая индивидуального стиля автора художественного произведения. Вместе с тем она выражает субъективное отношение автора к окружающей его реальности, служит для характеристики персонажей произведения.

По мнению А.В. Халаимовой [17, 9], текст является максимально объёмной единицей речи, в которой для выражения содержательно оформленного единства мыслей и чувств автора используется закрытая система языковых знаков, основными свойствами которой являются связность и цельность.

Художественный текст обладает особой символической природой, представляет собой специфическую семиотическую реальность. Структурный текст группируется вокруг сюжетной перспективы. В содержательно-идеологическом плане художественный текст раскрывает авторский ракурс через функциональную смысловую зависимость. Содержательная сторона художественного текста группируется вокруг смыслового узла, который представляет собой синтез досюжетного и сюжетного времени.

Творец художественного слова – типичный представитель своего языкового сообщества, что накладывает определённый отпечаток и на индивидуально-авторский способ репрезентации базовых метафор, а также на содержание и структуру ключевых концептов художественного сознания.

Смысловой узел, поданный в определённой последовательности своего раскрытия через центральные звенья, воплощает в себе текст в содержательном отношении. Средством связи центральных звеньев в смысловом узле выступает сюжетная перспектива, для создания которой используются субъективно-авторские метафоры, которые относятся к индивидуальному, а не коллективному видению мира. Этот тип метафор противопоставляется языковой метафоре, которая строится в соответствии с традици-

онными предметно-логическими связями, соответствующими национальной символике или тому или иному предшествующему опыту коммуникантов.

В художественной метафоре обязательна двуплановость значения, которая обеспечивает образно-эстетическую функцию. Образная основа художественного текста формируется посредством цепной концептуальной метафоры, предполагающей постепенное нанизывание одного образа на другой, когда один образ ассоциативно вызывает другой.

Так, например, в предложении «*She **embraced** his **suggestion** with luxurious intensity, holding it aloft like a sun of her own making and **basking in its beams***» («The Beautiful and Damned» by Francis Scott Fitzgerald) понятийное поле «мечта» в результате когнитивных процессов накладывается на поле «солнечный свет».

Представление о мечте как о весне, о солнце создаётся за счёт сцепления субстантивов *desire, dream, suggestion* с *sunbeam, sunlight, sun*, а также актуализации концептуального признака «ускользнуть» через «to skip», «to move on».

«It **stops** and **gilds** some inconsequential object, and we poor fools try to grasp it—but when we do the **sunbeam moves on** to something else, and you've got the inconsequential part, but the glitter that made you want it is gone» («The Beautiful and Damned» by Francis Scott Fitzgerald).

Впервые воспринимаемая метафора представляет собой, как отмечается Т.Г. Поповой, «сочетание знакомого, принятого в языке с неизвестным» [12, 137]. «Соответственно, она предполагает сопоставление предметов или явлений по сходству. При метафорическом употреблении слов сходство может относиться к самым разнообразным характеристикам предметов и явлений: форме, различным качествам, функциям, эмоциональным воздействиям и т. д.» [12, 137].

По мнению В.В. Виноградова, «метафора является не принципом необычайного словоупотребления, способом художественного мирооформления. Она отражает индивидуально-творческие особенности в субъектив-

ном содержании мира поэтических видений» [3, 426-427].

Как справедливо утверждает Н.Д. Арутюнова, «в построении метафоры участвуют четыре компонента – две сущности (два объекта), основной и вспомогательный субъекты метафоры и некоторые свойства каждого субъекта» [2, 170-172].

В работе М.В. Никитина, посвящённой исследованию метафоры и процесса метафоризации, подчёркивается, что «языкам свойственно совмещать в одном слове аналогические, симилиативные понятия... Словесная метафора – тот случай симилиативного совмещения понятий в слове, когда выражение данного понятия осознаётся как вторичная ономаσιологическая функция слова, уже «занятого» каким-то другим понятием» [10, 94].

Как отмечает В.Н. Телия, «для метафоры... мера подобия несущественна. Аналогия может быть частной, поверхностной и неглубокой. Метафора есть результат поиска аналогов без ограничения на меру подобия» [15, 98]. В.Н. Телия также считает, что «метафора нуждается в допущении сходства, не всегда очевидного, а чаще всего фиктивного» [16, 182].

Концепт «смерть», например, может иметь метафорическое воплощение «покой»:

«смерть»-----«покой».

«Mistress, I dug upon your grave to bury a bone, in case I should be hungry near this spot. I am sorry, but I quite forgot it was your resting place» («Are You Digging on My Grave?» by Thomas Hardy).

Как подчёркивает В.Н. Телия [15, 14], «условием коммуникативно-прагматического успеха является апелляция к эмоциональному восприятию сообщения, что обычно достигается за счёт образности, создаваемой различного рода фигурами речи, поскольку образ будит эмоциональное переживание мира». В труде, посвящённом анализу процесса метафоризации, В.Н. Телия обращает внимание на то, что языковую метафору можно не только обнаружить в языке (если она ещё не стёрлась), но и в какой-то мере и

«запрограммировать», в то время как индивидуально-авторская метафора, которая В.Н. Телией называется речевой, легко обнаруживает себя [14, 192]. Однако при этом весьма проблематично назвать допустимый предел «полёта фантазии» создателя метафоры.

Как указывает О.И. Глазунова [5, 140-168], языковые механизмы реализации метафорического переноса в художественном тексте весьма разнообразны. Так, метафорические сочетания используются:

- 1) при наименовании предмета;
- 2) при употреблении существительного в предикативно-квалифицирующей функции;
- 3) при употреблении глагола и глагольных форм в функции предиката;
- 4) при употреблении прилагательных и наречий;
- 5) в генитивных сочетаниях;
- 6) в адвербиальных конструкциях;
- 7) в сравнительных конструкциях с формальным маркером «как», «словно»;
- 8) в устойчивых фразеологических сочетаниях.

По мнению П. Рикера, «сила метафоры заключается в способности ломать существующую категоризацию, чтобы затем на развалинах старых логических границ строить новые» [13, 442]. С этой точкой зрения перекликается мысль Э. Мак Кормака о том, что «метафора предполагает определённое сходство между свойствами её семантических референтов, поскольку она должна быть понятна, а с другой стороны – несходства между ними, поскольку метафора призвана создавать некий новый смысл, т. е. обладать суггестивностью» [7, 359].

Несколько взаимосвязанных элементов составляют основу семантики метафоричности [11, 135]. Этими элементами являются: первоначальное значение слова, образ, который рождается в результате сопоставления, и новое понятийное содержание, а также новая номинация, которая возникает в результате осмысления метафоры. Соответственно, исходя из этого заключения, можно говорить о семантической двойственности, т. е. двуплановости данного тропа, что, таким образом,

приводит к полифункциональности метафоры.

Под *полифункциональностью* мы, так же, как и О.Е. Вошина [4, 60], понимаем одновременную реализацию номинативной и прагматической функций. *Номинативная функция* метафоры реализуется через передачу семантической информации, а под *прагматической функцией* подразумевается передача образности метафоры. Кроме этих названных функций, метафора выполняет также *стилеобразующую, текстообразующую и жанрообразующую* функции.

Метафора представляет собой одновременно как ментальный, так и языковой механизм, состоящий во взаимодействии или сопоставлении двух сущностей, явлений на основании сходства, аналогии между ними. Говоря иными словами, речь идёт о нахождении их общих признаков. В силу многомерности феномена метафоры в науке имеются различного рода разграничения её типов, и в частности – языковая и художественная метафоры.

В художественном тексте концепт определяется как конструкт идиостиля. Иными словами, концепт представляет собой базовый компонент всей художественной структуры. Это проявляется в том, что в художественном тексте концептуальное значение выступает в качестве основы, которая потенциально содержит варианты ассоциативного развёртывания смысла.

Так, в приведённых ниже примерах мы наблюдаем реализацию концепта «вода».

*There was a **storm** of protest when the decision was announced.*

*The speech was met with **torrents** of abuse.*

*They were **showered** with praise.*

*There was only a **trickle** of interest.*

*Work has **dried up**.*

*It sound like a lot of money, but it's really just a **drop in the ocean*** (Teresa O'Brien).

Таким образом, рассмотрев метафору как наиболее ёмкую форму художественного текста, мы приходим к выводу, что семантика метафоричности состоит из несколько взаимосвязанных элементов, к которым отно-

сится первоначальное значение слова, образ, который рождается в результате сопоставления, и новое понятийное содержание, а также – новая номинация, которая возникает в результате осмысления метафоры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 147-173.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. Сборник: Пер. с английского, французского, немецкого, испанского, польского языков / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.
3. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой // Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 369-459.
4. Вошина О.Е. Особенности перевода индивидуально-авторской метафоры С. Моэма // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». Воронеж: ВГУ, 2003. № 2. С. 60-67.
5. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. СПб., 2000. С. 140-168.
6. Голечкова Т.Ю. Репрезентация человека в семантике английских существительных // Актуальные проблемы английской лингвистики и лингводидактики: Сборник научных трудов. Вып. 7. М.: Прометей МПГУ, 2009. С. 24-37.
7. Мак Кормак Э. Когнитивная теория метафоры. М., 1990. С. 358-386.
8. Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В.Н. Телия. М.: Наука, 1988. 176 с.
9. Нелюбин Л.Л. Лингвостилистика современного английского языка: Учебное пособие. 3-е изд., перераб. и доп. М., 1990. 110 с.
10. Никитин М.В. Лексическое значение слова. М., 1983. С. 94-98.
11. Петров В.В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу // Вопросы языкознания, 1990. № 3. С. 135-146.
12. Попова Т.Г. Национально-культурная семантика языка и когнитивно-социкоммуникативные аспекты (на материале английского, немецкого и русского языков). М., 2003. 174 с.
13. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры. Сборник: Пер. с английского, французского, немецкого, испанского, польского языков / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. 512 с.

14. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований. М., 1977.
15. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 143 с.
16. Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Поставалова и др. М.: Наука, 1988. С. 173-204.
17. Халаимова А.В. Взаимодействие досюжетного и сюжетного времени в тексте (на материале драматического текста): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. 26 с.

УДК 81:1

Дырин А.И.

Московский государственный областной университет

ЦЕННОСТЬ КАК ЛИНГВОФИЛОСОФСКАЯ КАТЕГОРИЯ ЯЗЫКА

A. Dyrin

Moscow State Regional University

VALUE AS A LINGVOPHILOSOPHIC CATEGORY OF LANGUAGE

Аннотация. В статье рассматривается категориальное понятие ценности как центральной лингвофилософской категории языка. На основе лингвокультурологического подхода устанавливается, что ценность является сущностной характеристикой языка: язык как абстрактное явление существует в виде ценности и вместе с тем язык как данность объектно-предметного мира представлен в виде определённой ценности, ценностно-смыслового мира. Данное категориальное понятие лежит в основе конструирования объективного мира научного познания и культуры.

Ключевые слова: лингвокультурология, категориальное понятие, ценность, сознание, ценностно-смысловая картина мира, объектно-предметный мир, научное познание, оценочное суждение.

Abstract. The article deals with the problem of the concept of value as the central lingvophilosophical category. On the basis of lingvocultural approach it is ascertained that value is an essential feature of language as an abstract phenomenon: language as an abstract phenomenon exists as value and with it language as given being of the objective world is presented as particular value of environmental reality. This category notion is in the core of construction of the objective world of scientific cognition and culture.

Key words: lingvoculture, notion, value, consciousness, environmental reality, objective world, scientific cognition, estimation.

В свете лингвокультурологического подхода к языку одним из центральных вопросов является вопрос рассмотрения понятия *ценности* как центральной лингвофилософской категории языка. Прежде всего, представляется необходимым рассмотреть предмет аксиологии, представить классификации ценностей, описать лингвофилософский аспект ценности в языке, а также выделить функции ценности в языке.

Так, по определению *Новейшего социологического словаря*, **аксиология** (греч. *axia* – ценность, *logos* – слово, учение) – это философская дисциплина, занимающаяся исследованием ценностей как смыслообразующих оснований человеческого бытия, задающих направленность и мотивированность человеческой жизни, деятельности и конкретным деяниям и поступкам [15, 17]. Здесь же подчёркивается, что основными предпосылками для выделения

© Дырин А.И., 2011.