

КОГНИТИВНАЯ ПРИРОДА АНТРОПОМОРФНОЙ МЕТАФОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

Е.А. Бурмакова

Аннотация. В статье рассматриваются когнитивные механизмы порождения художественного дискурса при помощи антропоморфной метафоры. Аппелляция к художественному дискурсу позволила выявить глубокие когнитивные основания метафорического отождествления, которые возникают на основе образных характеристик качеств человека и объектов природного мира. Обсуждается конвенциональный и неконвенциональный характер антропоморфной метафоры, обуславливающий ее творческое начало и контекстуальную мотивированность. Подчеркивается, что преобразование конвенциональной метафоры ПРИРОДА – ЭТО ЧЕЛОВЕК в индивидуально авторские метафоры возможно посредством трансформаций *расширения* и *специализации*.

Ключевые слова: антропоморфная метафора; конвенциональная метафора; неконвенциональная метафора; художественный дискурс; расширение; специализация.

Введение

Когнитивный подход к анализу метафоры занимает доминирующее положение в современной отечественной и зарубежной лингвистике, о чем свидетельствуют многочисленные исследования. Доказано, что аналоговые возможности человеческого разума ведут к запуску механизма метафоризации, результатом которого является получение нового знания. Американский ученый Дж. Джейнс, исследуя «эволюцию сознания, понимал метафору как способ расширения нашего понимания мира, экспансии человеческого сознания» [1. С. 10].

Опираясь на принцип антропоцентричности человеческого мышления, можно предположить, что в процессе ментального структурирования окружающего мира главенствующая роль отводится антропоморфной метафоре. Безграничным источником метафорического обогащения становится сам человек с характерными анатомическими, физиологическими и психологическими качествами. Так, ключевые константы когнитивной теории метафоры «человек» и «окружающий мир» оформляются в виде устойчивой формулы ПРИРОДА – ЭТО ЧЕЛОВЕК. Активация когнитивных структур знаний двух концептуальных доменов – сферы-источника ЧЕЛОВЕК и сферы-мишени ПРИРОДА – продуцирует множество метафорических антропоморфных вариаций. Антропоморфная метафора как в естественной речи, так и в художественном дискурсе характеризуется высокой степенью информативно-

сти, поскольку моделирует представления не только об объектах и явлениях природы, но и о самом человеке.

Методология исследования

Современные ученые, разрабатывающие теорию концептуальной метафоры, проводят исследования метафоры в художественном дискурсе, опираясь на методы корпусной лингвистики, психолингвистики, критического анализа дискурса. Единодушное признание того факта, что преобладающая особенность метафоры в художественном дискурсе сводится к ее окказиональной природе, заложенной индивидуальным вкусом автора и обусловленной специфическим контекстом употребления метафоры, привело к попыткам разработать унифицированный, надежный метод определения лингвистических метафор в тексте (например, Pragglejaz Group, 2007) [2]. При этом признается значимость рассмотрения отдельных метафорических выражений в контексте, при учете конвенциональных моделей в определенном жанре, дискурсе, языке [3. С. 58]. Действительно, выявление и интерпретация метафоры в художественном дискурсе требуют более тщательного, скрупулезного «вчитывания» в контекст по сравнению с другими видами дискурса [4].

В современной метафорологии наметилась тенденция к разграничению разных типов метафор в художественном дискурсе, что ставит под сомнение традиционное представление о синонимичности терминологического ряда: *новая, творческая, поэтическая, индивидуально-авторская, художественная, нетрадиционная, инновационная, окказиональная, неконвенциональная* метафора [5, 6]. Привычное ранжирование метафор по уровню конвенциональности, степени новизны включает три типа метафор: стертые / мертвые; конвенциональные; новые / оригинальные [7].

Под мертвой метафорой (*dead metaphor*) понимается общепринятое, зафиксированное выражение, имеющее «метафорическое прошлое», не играющее существенной роли в концептуальной системе человека. Поскольку концептуальной проекции больше не существует, в языковом выражении сохраняется лишь значение области цели [Там же. С. 67]. Так, например, лексема *branch* «ветвь, ветка (растений)» в английском выражении *a local branch of this organization* / *местное подразделение организации*, вероятно, в процессе перманентного употребления утратила конвенциональный и языковой аспект метафорической проекции, а словосочетание закрепилось в узусе английского языка для обозначения структуры организации [Там же]. Конвенциональная метафора, следуя постулатам современной когнитивистики, определяется как ментальная основа взаимосвязанных метафорических выражений вербального уровня. Стоит отметить, что конвенциональные и

новые / оригинальные метафоры имеют общую когнитивную основу, а граница между этими типами размыта и довольно подвижна, поскольку всегда существует возможность активизировать конвенциональную метафору путем задействования дополнительных неиспользуемых частей концепта [7].

Так, когнитивисты объясняют существование неконвенциональных метафор двумя способами. Первый заключается в том, что большинство метафор такого типа образуются путем трансформации конвенциональных метафор через расширение (*extending*), либо через специализацию (*elaboration*) [7, 8 и др.]. Под *расширением* понимается трансформация конвенциональной метафоры, при которой она вербализуется с помощью новых языковых средств, когнитивно мотивированных новым концептуальным элементом в сфере-источнике. Поясним сказанное на примере широко известной концептуальной метафоры ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ, где Данте эксплуатирует традиционное понимание жизни как пути, путем добавления нового, неконвенционального аспекта в сферу-мишень из сферы-источника – ЖИЗНЬ – ПУТЕШЕСТВИЕ В ТЕМНОМ ЛЕСУ [8. С. 47]. Например,

Земную жизнь пройдя до половины,

Я очутился в сумрачном лесу,

Утратив правый путь во тьме долины (Данте, пер. М. Лозинского).

Под *специализацией* понимается проработка / детализация элемента сферы-источника оригинальным образом [7, 8]. К примеру, И. Бродский разрабатывает конвенциональную метафору ВРЕМЯ – ЖИВОЕ СУЩЕСТВО через трансформацию *специализация*, противопоставляя время и пространство. Например: *Покуда Время / не поглубет как Пространство / (что вряд ли)...* [9. С. 4].

Второй вариант возникновения неконвенциональных метафор предполагает включение проекций ментальных образов вместо проекций концептов. Концептуальные метафоры такого типа принято называть образными (*image-metaphors*) [7. С. 92]. Метафорическая проекция образов осуществляется на основе наложения (отождествления либо различения) внешних / визуальных свойств и качеств одного предмета на другой, при этом вербальное выражение служит лишь стимулом для данного переноса. Важно, что метафоры такого типа предполагают проекции сразу нескольких элементов, что, однако, не представляет определенную перцептивную трудность для реципиента: «из метафорического имени могут быть извлечены только те признаки, которые совместимы с денотатом» [10. С. 37]. К примеру, в поэме «Свободный союз» образ женщины актуализируется через цепочку внешних / наружных уподоблений образам других объектов:

Моя женщина с волосами костра,

С мыслями зарницы,

С талией песочных часов (Андре Бретон «Свободный союз», пер. Ноа Шикльгрубер).

Считается, что полярность конвенциональных и окказиональных метафор кроется, в том числе, и в степени контекстуальной зависимости. Понятие контекста довольно широкое, охватывающее лингвистический, социокультурный и исторический контексты, включая участников дискурса: автора (conceptualizer), адресанта (addressee / conceptualizer) и сам предмет коммуникации (topic). Под влиянием общества, культуры, истории и происходят моделирование и трансформация метафоры. Как отмечает В.Л. Наер [11], конвенциональная концептуальная метафора – явление узуальное, независимое от контекста, воспринимается автоматизировано и однозначно, сближаясь при этом с «мертвой». В случае вычленения неконвенциональной метафорической конструкции из контекста, ее смысл едва ли может быть установлен однозначно. Такая метафора обладает способностью изменять контекст и в то же время сама подвергается изменению в ходе этой трансформации [12. С. 33].

Так, З. Ковечеш [13] предлагает дополнить существующие принципы анализа создания метафор параметрами культурного контекста (the immediate cultural context), физического окружения (the physical setting) и социальных факторов (the social setting). Он вводит термин «контекстуально обусловленные метафоры» («context induced» creativity / metaphors), отмечая при этом, что глобальный контекст, объединяющий всех участников языкового сообщества, обуславливает наличие универсальных метафорических моделей, а локальный объясняет их варьирование [Там же. С. 719–738]. К примеру, Ковечеш детально описывает, как социальные факторы обуславливают наличие концептуальной метафоры ЖИЗНЬ – ЭТО ЗДАНИЕ в газетной статье о Фэтсе Домино (американский пианист и вокалист, один из родоначальников рок-н-ролла), который восстанавливает свой дом, пострадавший от урагана: «*The rock 'n' roll pioneer rebuilds his life – and on the new album 'Goin' Home, 'his timeless music'*» [13. P. 723].

Возвращаясь к вопросу конструирования метафор в художественном дискурсе и их последующей интерпретации, важно выделить творческий аспект. Процесс метафоризации, в том числе в художественном дискурсе, опираясь на воображение посредством оригинального и независимого мышления, формирует образы, в реальности не существующие, и, следовательно, является интеллектуальной творческой деятельностью [14]. По словам Г.Н. Складневской, сопоставление двух концептов, вероятно, возможно лишь в результате «целенаправленных и сознательных эстетических поисков» [15], в процессе творческого акта познания. В данном случае творческий акт познания можно рассматривать как двойкий процесс: с одной стороны, метафора пред-

ставляется как «детище» определенного автора, с другой – мы говорим о творческом потенциале читателя при восприятии метафоры. Ряд исследователей подчеркивает, что при выявлении источника сравнения неконвенциональной метафоры, решающую роль играет воображение человека (Телия, 1988; Hiraga, 2005; Kövecses, 2010). Дж. Стен утверждает, что читательская интенция, его индивидуальный опыт, равно как и свойства метафоры являются ключевыми факторами, способствующими либо препятствующими идентификации метафор в тексте [16. С. 1297]. При этом декодирование метафоры весьма вариативно, метафора дает адресату / читателю возможность собственной – часто весьма индивидуальной – творческой интерпретации уже вербализованного знания.

Результаты исследования

Проведенный анализ произведений В.М. Шукшина позволил выделить конвенциональную метафору ПРИРОДА – ЭТО ЧЕЛОВЕК, все авторские вариации которой трансформируются в локальные метафоры РЕКА – ЭТО ЧЕЛОВЕК на поверхности художественного дискурса. Описание окружающего мира при помощи антропоморфной метафоры в произведениях В.М. Шукшина зиждется на концептах «человек» и «природа» как когерентных элементах, организуемых в единое концептуальное пространство. При реализации авторского замысла тот или иной аспект концепта способен «затемнять» либо «высвечивать» другие аспекты. «Принцип зеркальности» конвенциональной метафоры позволяет осмыслять природные объекты и явления через человеческую суть и, наоборот, дает возможность уловить образ человека через мир природы.

Конвенциональная метафора ПРИРОДА – ЭТО ЧЕЛОВЕК в произведениях Шукшина раскрывает свой потенциал посредством локальной художественной метафоры РЕКА – ЭТО ЧЕЛОВЕК и связанных с ней метафорических номинаций. Концепт «река» представляется в тексте при помощи прямой номинации *река*, а также имен собственных *Катунь*, *Баклань*, *Обь*, *Бия*. Образ реки, среди прочих, занимает весомое место в творчестве Шукшина, поскольку именно в данном образе проявляется ностальгия автора по родной деревне, по собственному детству. Выбор исследуемого материала продиктован тем, что яркий ностальгический образ делает возможным раскрытие механизмов конструирования непривычных, неожиданных метафорических проекций как на глубинном уровне, так и на поверхности текста.

Анализ словарных дефиниций и обращение к Национальному корпусу русского языка в данном случае служит средством идентификации метафорических выражений и определения степени их конвенциональности / неконвенциональности, что едва ли дает нам достаточ-

ные основания для исчерпывающей интерпретации метафор вне контекстуального окружения. Обратимся к более широкому контексту: Фёдор – герой романа «Любовины», тайно влюбляется в замужнюю соседку. Его переполняет буря чувств и эмоций, так что это тайна вскоре становится известна окружающим людям, в том числе и его жене («– Ты что, влюбился, что ли? / – А твое какое дело? – ответил Федя, продолжая смотреть в окно») [17. С. 197]. Фёдор мучается и часто приходит на реку, стоит там часами. Так, внутренний мир человека, наполненный душевными волнениями, терзаниями, чувством влюбленности, раскрывается через описание образа бурной реки. Например: *Стремится с шипением бешеная река. Здесь она вырывается из теснины каменистых берегов, заворачивает влево и несется дальше, капризно выгнув серебристую могучую спину* [Там же].

Лексема «река» в исходном значении обозначает «постоянный водный поток значительных размеров с естественным течением по руслу от истока до устья» [18]. Здесь река наделяется следующими антропоморфными характеристиками: части тела (спина), модель поведения (бешенная, капризная). Исходная отрицательная семантика слова «бешенный» («большой бешенством; необузданный, крайне раздражительный») сглаживается при последующей детализации сферы-источника. Наречие *капризно* в исходном значении полностью повторяет семантику мотивирующего прилагательного: «отличающийся постоянными капризами; требующий постоянных забот, внимания», узуально применимо для описания поведения ребенка либо эмоционально незрелого взрослого (капризный ребенок, капризная женщина). Однако атрибутивное словосочетание *бешеная река* не вызывает должного эмоционального эффекта у читателя, поскольку часто повторяется в узусе русского языка и воспроизводится уже с ясным осознанием употребления в соответствующем переносном значении: «протекающий или производимый с чрезвычайной силой, бурный (о потоке, реке, море, о некоторых явлениях природы и т.п.)» [Там же].

Таким образом, можно заключить, что в приведенном отрывке сфера-источник ЧЕЛОВЕК, при проецировании в сферу-мишень ПРИРОДА, одновременно расширяется и детализируется под влиянием непосредственного контекста. Однако в следующем примере, при отсутствии мотивирующего контекста, антропоморфная характеристика служит средством осмысления реки в идентичном выражении «бешеная Катунь (река)»: *Кричат перепела, крикают на озерах утки... И далеко, далеко слышно, как кипит в камнях бешеная Катунь. А на западе в полнеба пластает соломенный пожар зари; задумчиво на земле, хорошо...* [19. С. 34].

Приведенные примеры демонстрируют как локальный языковой контекст обуславливает вариативность метафорических выражений в

рамках «заданной» проекции. Далее рассмотрим фрагменты текста, претерпевающие доминирующее влияние глобального контекста в процессе метафорического отождествления. *Село наше большое, Сростки называется. Стоит оно на берегу красавицы Катунь. Катунь в этом месте вырвалась на волю из каменистых теснин Алтая, разбежалась на десятки проток, прыгает, мечется в камнях, ревет... Потом, ниже, она несколько успокаивается, круто заворачивает на запад и несется дальше – через сорок километров она встретит свою величавую сестрицу Бию и умрет, породив Обь. В месте слиянья рек далеко еще виден светлый след своенравной Катунь – вода в ней белая* [19. С. 129].

Отрывок из рассказа «Самые первые воспоминания» насыщен метафорическими выражениями, репрезентирующими детские воспоминания автора о родном селе, природе, реке. Напомним, что Катунь – самая крупная река Горного Алтая, стремительно мчащаяся через многочисленные скалистые пороги. Шукшин, будучи ребенком, убежал в протоки Катунь и скрывался на ее островах по несколько дней, когда его сверстники насмехались над ним, там же ловил рыбу в голодное военное время. Здесь метафора РЕКА – ЭТО ЧЕЛОВЕК подвергается трансформации *специализация*, и река просматривается через призму женского начала. Актуализация семантических признаков «красоты», «своенравия», «смерти», «детородности» репрезентирует некую противоречивость оценочных суждений попеременно вводимых в основу метафорических переносов. Так, лексема *красавица* применима для характеристики внешнего вида лица женского пола. Исходная семантика глаголов «разбежаться» («пробежав некоторое пространство, усилить бег»), «прыгать» («делать прыжок»), «метаться» («в волнении ходить, двигаться в разных направлениях»), подразумевающая поступательную физическую активность, отражается в реципиентной зоне в виде негативной коннотации, подчеркивающей резкость, быстроту и даже некоторую агрессивность действий. Слово «успокаиваться» используется в прямом значении – «приходить в состояние покоя; прекращаться (о стихийных явлениях)». Автор «оживляет» реку и в то же время предвещает ее скорую смерть, при этом завершению жизненного цикла предшествует рождение потомства (*и умрет, породив Обь*).

Рассмотрим еще пример, в котором фигурирует номинация «Катунь». *А Пашка пошел на Катунь – пожаловаться родной реке, что не везет ему с идеалом, никак не везет. Шумит, кипит в камнях река... Слушает Пашку, понимает и несется дальше, и уносит Пашкину тоску далеко-далеко* [20. С. 230; 21]. В данном случае река становится одновременно и местом действия, и персонажем с чувственным восприятием происходящего вокруг. Река Катунь выступает в образе родного человека (сестры, матери), к кому герой пришел поделиться пере-

живаниями. Результативное значение слова «понимать» – «достигать образ мыслей, состояние, настроение и т.п. кого-л., чьи-л. действия, намерения, поступки и т.п.»), метафорически соотносимо с образом родной женщины, которая не будет давать советы и делать наставления, она выслушает и *все* поймет, а главному герою Пашке большего и не нужно. Несомненно, что особое отношение героя рассказа «Живет такой парень» к реке Катунь является зеркальным отражением уважительного отношения к матери, женщине самого Шукшина. Итак, мы наблюдаем явление специализации, в ходе которого конвенциональная метафора трансформируется в специфическую метафору РЕКА – ЭТО ЧЕЛОВЕК СОЧУВСТВУЮЩИЙ.

Выводы

Обобщая опыт современных исследований антропоморфной метафоры в художественном дискурсе, можно заключить, что неконвенциональный характер антропоморфной метафоры в художественном дискурсе обусловлен ее когнитивной природой, контекстуальной зависимостью, коммуникативной направленностью текста, субъективной вариативностью на уровнях производства и восприятия. Художественный дискурс конструируется при помощи порождающего взаимодействия конвенциональных и неконвенциональных метафор. При этом конвенциональные метафоры разворачиваются в контексте при помощи трансформаций *расширения* и *специализации*. В результате анализа было обнаружено, что антропоморфная метафора в произведениях В.М. Шукшина раскрывает свой потенциал при помощи расширения и специализации значения концепта ЧЕЛОВЕК. Интеграция концептов ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА в художественном дискурсе способствует возникновению оригинальных авторских образов, раскрывающих человеческую сущность. Метафора РЕКА – ЭТО ЧЕЛОВЕК, образуемая на пересечении смыслов концептов ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА, порождает контексты, в которых возникают женские образы *молодой девушки*, *матери* и *сестры*, каждый из которых обретает специфические черты согласно идейному замыслу автора.

Литература

1. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Становление и эволюция когнитивного подхода к метафоре // Новый филологический вестник. 2007. № 1 (4). С. 8–27.
2. *Pragglejaz group*: MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse // *Metaphor and Symbol*. 2007. Vol. 12, iss. 1. P. 1–39.
3. *Semino E., Steen G.J.* Metaphor in literature. In R.W. Gibbs (ed.). *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. P. 232–246.
4. *Zwaan R.A.* Aspects of Literary Comprehension: A Cognitive Approach. Amsterdam : John Benjamins, 1993.

5. *Беликова А.Е., Гурин Г.Б.* Методика оценки конвенциональности метафорических выражений: от интуитивистских критериев к операциональным // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Сер.: Общественные и гуманитарные науки. 2012. № 1 (122). С. 44–50.
6. *Cruse A.D.* Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics. Oxford : Oxford University Press, 2004.
7. *Lakoff G., Turner M.* More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor. Chicago : The University of Chicago Press, 1989.
8. *Kövecses Z.* Metaphor: A Practical Introduction. New York : Oxford University Press, 2002.
9. *Бондаренко Е.В.* Когнитивная метафора времени в поэтическом дискурсе: трансформация метафорики У. Одена в творчестве И. Бродского // Русская филология: Вестник Харьковского национального педагогического университета им. Г.С. Сковороды. 2014. № 3 (52). С. 1–6.
10. *Арутюнова Н.Д.* Функциональные типы языковой метафоры // Известия АН СССР: Сер. литературы и языка. 1978. Т. 37, № 4. С. 333–343.
11. *Наер В.Л.* Концептуальная и стилистическая метафора: общее и различное // Вестник МГЛУ. 2003. № 474.
12. *Harakka T.* Concepts on The Move. The 16th International Conference on the History of Concepts. 2013. URL: http://www.academia.edu/5066895/Conceptual_Metaphors_and_History_of_Concepts (дата обращения: 06.08.2015).
13. *Kövecses Z.* Metaphor and poetic creativity: a cognitive linguistic account. Department of American Studies, Eötvös Loránd University. 2010. URL: <http://www.acta.sapientia.ro/acta-phil/C1-2/phil12-1.pdf> (дата обращения: 06.05.2015).
14. *Телия В.Н.* Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М., 1988. С. 26–51.
15. *Склярёвская Г.Н.* Метафора в системе языка. 2-е изд. СПб. : Из-во СПбГУ, 2004.
16. *Steen G.J.* Can discourse properties of metaphor affect metaphor recognition? // Journal of Pragmatics. 2004. Vol. 36 (7). P. 1295–1313.
17. *Шукиин В.М.* Собрание сочинений : в 6 кн. Книга четвертая : Любавины. М. : Надежда-1, 1998. 542 с.
18. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М. : АЗЪ, 1997. 768 с.
19. *Шукиин В.М.* Светлые души: рассказы. М. : Прозаик, 2009. 512 с.
20. *Шукиин В.М.* До третьих петухов: рассказы и повести. М. : Прозаик, 2010. 509 с.
21. *Сушкова В.Н.* В поисках гармонии языка и литературы (по материалам нобелевских лекций писателей XXI века) // Язык и культура. 2010. № 4 (12). С. 66–72.

CONCEPTUAL METAPHOR IN NATURAL-SCIENCE TERM FORMATION

Burmakova E.A., lecturer, Department of Foreign Languages Teaching Methodology, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: bea83@list.ru

Abstract. The present study presented is focused on the analysis of the anthropomorphic metaphor in literary discourse. The overall goal is to demonstrate how the conceptual mapping between two distinct concept domains MAN and NATURE participating in discourse may give rise to either conventional or unconventional metaphors. The paper provides evidence that the novel uses of the conventional conceptual metaphor NATURE IS MAN in Shukshin short stories derive due to the modes of metaphorical creativity, namely the extension and elaboration. It is emphasized that the cognitive processes of the anthropomorphic metaphor production and comprehension are bound to the crucial role of context.

Keywords: anthropomorphic metaphor; conventional metaphor; unconventional metaphor; literary discourse; extension; elaboration.