

УДК 801.73

П-30

**Петросова Елена Генриховна**

кандидат филологических наук,  
преподаватель кафедры теории и практики английского языка Высшей школы пе-  
ревода (факультет Московского государственного университета им.  
М. В. Ломоносова),  
petrossova@mail.ru

**Метафора в художественном тексте  
как способ познания национального образа**

*Аннотация:*

*Семантическая инновация лежит в основе метафоры, которая отно-  
сится к теории тропов (или фигур речи) и рассказа, который принадлежит к  
теории литературных жанров. Образ родной страны как нельзя лучше отра-  
жается в метафорическом зеркале, которое фиксирует подлинную картину  
национального самосознания, а также содержит как традиционные черты  
народной ментальности, так и новые общественные преобразования. Пони-  
мание роли метафоры в художественном тексте может подвергаться анали-  
зу, изменяться и определяется особенностями сознания людей той или иной  
эпохи.*

*Ключевые слова: национальный образ, метафора, литературный жанр,  
ментальность, национальное самосознание, художественная литература, ра-  
ционально-эмпирические знания, культурный код, антропоцентричность,  
культурное содержание.*

Хотя метафору традиционно относят по ведомству теории тропов (или фигур речи), а рассказ – теории литературных жанров, смысловые эффекты, создаваемые и метафорой, и рассказом, связаны с одним и тем же феноменом – семантической инновацией [1, с. 7]. И, если в случае рассказа семантическая инновация заключается в создании интриги, которая результат синтеза интриги цели, причины, случайности, то в случае метафоры инновация состоит в создании нового семантического соответствия путем приписывания необычного атрибута. Изучение тропологии как теории преобразований позволяет использовать денотативные и коннотативные значения для осмысления событий прошлого. Фигуративный язык способен воссоздать образы объектов, которые, будучи недоступными восприятию, подвергаются описанию и интерпретации.

Понимание роли метафоры в художественном тексте определяется особенностями сознания людей той или иной эпохи. Метафорические конструкции как способ выражения философского смысла присутствуют на ранних этапах развития человечества. Метафорично по своей сути объяснение сущности бытия в текстах древних философов. Так, например, Фалес считал началом и концом вселенной воду, а Анаксимен – воздух. Обращение раннегреческой философии к метафоре объяснялось незавершенностью и иносказательностью знания. Таким образом, метафоричность была естественным свойством речи. Отношение к метафоре пересматривается в эпоху средневековья. Метафора служит пониманию божественной истины и имеет модальный характер, который отражается в теоцентричности средневекового познания. Положение теории метафоры последующих столетий продолжало меняться в зависимости от общего историко-философского контекста. Например, по мнению ученых нового време-

ни (М. Блэк), метафору можно уподобить чему-то чисто декоративному, например, красивому почерку. Переоценка роли чувственного, начавшаяся в эпоху сентиментализма, продолжается в эпоху романтизма. Истинным знанием романтики признают не рационально-эмпирическое, а чувственное. Философия концентрируется на идее индивидуального восприятия. Однако романтики отдают должное и аналитическим способностям разума с широким спектром индивидуальных восприятий. Таким образом, интуиция и воображение дополняют рационально-эмпирические знания. Романтическая идея апелляции к жизненности познания приводит к переустройству языка философии. Употребление одних лишь терминов ограничивает философскую мысль. Заслуга романтического понимания функции метафоры в ее трактовке как модели истины и метода познания. Продолжая идущую от Парменида рационалистическую европейскую традицию отождествления бытия и мышления, романтики связывают метафору с бытием Абсолюта и познанием истины. Метафорический поиск истины рассматривается ими как организованный продуктивный процесс, направленный на развитие и не стремящийся к завершению.

В Новое время Ф. Ницше доказывает положение о том, что метафора не является исключительно лингвистическим феноменом, а также представляет собой важный компонент познавательной деятельности. По мнению философа, люди ошибочно полагают, что знают о деревьях, красках, цветах. На самом же деле они обладают лишь метафорами вещей, которые не соответствуют их первоначальным сущностям. Картина мира, созданная человеком, базируется на антропоцентричных понятиях, а стереотипы и клише той или иной культуры являются как раз метафорами, образность которых давно утрачена. Будучи филологически образованным, Ницше понимал, что трансформации языка представляют собой модель трансформаций самого сознания. По мнению философа, цикл, через который проходит сознание, подобен языковому циклу – от метафоры через метонимию и синеждоу к иронии, где возврат к метафорической стадии языка означает возврат к невинности сознания. «Разные версии и рефлексии такого подхода к роли метафоры в познании встречаются во всех философских концепциях, которые отмечены печатью субъективизма, антропоцентричности, интуитивизма, интереса к мифопоэтическому мышлению и национальным картинам мира [2, с. 377]. Высказанные в начале XX столетия мысли Ф. Ницше получили развитие в трудах многих философов, лингвистов и литературоведов.

На стыке семантики и стилистики возникает теория образности, представленная, прежде всего, трудами А. А. Потебни и В. В. Виноградова. «Понимая образ широко, как внутреннюю форму художественного произведения, А. А. Потебня исследовал внутреннюю структуру художественного образа. Рассматривая образ в слове, он полагал, что и в поэтическом, следовательно, вообще художественном, произведении есть те же самые стихии, что и в слове: содержание (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; внутренняя форма, образ, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие), и, наконец, внешняя форма, в «которой объективируется художественный образ» [3, с. 17].

В отличие от А. А. Потебни В. В. Виноградов трактует образ шире, относя его также к текстовому уровню. А. М. Пешковский и Г. О. Винокур, разделяя эту точку зрения, предлагают смешение лингвистического и литературного подходов. По мнению Н. Д. Арутюновой, целый ряд понятий восходит к понятию «образ». Образ есть фигура, метафора, эмблема, символ. Образ, как утверждает исследователь, может перейти в метафору, причем переход от образа к метафоре диктуется семантическими и художественными нуждами. Образ и метафо-

ра могут стать символом. Символ, сравнительно с образом теряет «жизненные соки» [2, с. 340].

Изучение базисных метафор стало задачей этнографов, культурологов и филологов. Метафора рассматривается не только как языковое средство, но и как результат в сдвиге контекста, так как в основе метафоры лежит «заимствование и взаимодействие идей (thoughts) и смена контекста» [4, с. 47]. «...традиционные литературоведческие категории (метафора, нарратив, история) уже достаточно давно используются как ключевые понятия когнитивной науки в целом для описания универсальных механизмов мышления. Поэтому во многих работах когнитивистов сливается воедино изучение человеческого мышления через аналогию с литературой и изучение литературы как разновидности человеческого мышления» [5, с. 182].

По мнению многих современных исследователей, образ родной страны как нельзя лучше отражается в метафорическом зеркале, которое фиксирует подлинную картину национального самосознания, где отражаются как традиционные черты народной ментальности, так и новые общественные преобразования. «Наиболее фундаментальные культурные ценности согласованы с метафорической структурой основных понятий данной культуры» [6, с. 404].

Базовые метафоры по праву причисляются к культурным кодам, поскольку содержат характеристики, типичные для ряда культурологических и научных текстов. Понятие «код» становится ключевым в современных подходах к анализу текста. Культура хранится в сознании человека, а также фиксируется в языке и языковом сознании. Культурное содержание может не осознаваться и не рефлексироваться самим представителем той или иной культуры, оно имеет горизонтальную и вертикальную структуру. «К глубинным слоям культурного пространства следует отнести те представления, которые восходят к архетипическим, древнейшим представлениям, соотносятся с ними...» [7, с. 297]. Соглашаясь с В. В. Красных, следует отметить, что некоторые базовые метафоры носят универсальный характер, поскольку в их основе заложены культурные коды. «Рассуждая о кодах культуры, мы должны иметь в виду, что исследователи говорят о различных кодах, таких, например, как антропный, анатомический / соматический / телесный, зооморфный, растительный, предметный / вещный, пищевой, аксиональный, духовный и т. д. [7, с. 298].

Современное литературоведение обнаруживает необходимость обращения к культурологическим знаниям. Эта методологическая особенность обусловлена творчеством современных писателей постмодернистской направленности, прибегающих в своей творческой практике к использованию культурных матриц и кодов. В свою очередь современная культурология заимствует инструментарий пограничных гуманитарных наук – семиотики, истории, новейшей литературной критики, антропологии.

#### **Ссылки:**

1. Рикер П. *Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ.* М. ; СПб. : Университетская книга, 1998. 313 с.
2. Арутюнова Н. Д. *Язык и мир человека.* М. : «Языки русской культуры», 1999. I–XV. 896 с.
3. Чес Н. А. *Функционирование метафорических концептуальных систем в текстах современной англоязычной прозы (на материале художественной литературы).* Дис. ...к. ф. н. Москва, 2000. 195 с.
4. Айвор А. Ричардс. *Философия риторики. Метафора. Теория метафоры.* М. : Прогресс, 1990. 512 с.
5. *Западное литературоведение XX века. Энциклопедия.* Москва : In-trada, 2004. 560 с.

6. Джордж Лакофф, Марк Джонсон. *Метафоры, которыми мы живем. Теория метафоры*. М. : Прогресс, 1990. 512 с.
7. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М. : ИТДК «Гнозис», 2003. 375 с.