

На правах рукописи



КУКАРСКАЯ ОЛЬГА ВАЛЕРЬЕВНА

**ДЕМЕТАФОРИЗАЦИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ
ДИСКУРСА АВАНГАРДА И МОДЕРНИЗМА
(на материале произведений Д. Хармса и С. Беккета)**

**Специальность 10.02.20 – сравнительно-историческое,
типологическое и сопоставительное языкознание**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тюмень – 2016

Работа выполнена на кафедре английского языка Института филологии и журналистики федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Тюменский государственный университет».

Научный руководитель: **Белозерова Наталья Николаевна**
доктор филологических наук, профессор
кафедры английского языка ФГАОУ ВО
«Тюменский государственный университет»

Официальные оппоненты: **Котюрова Мария Павловна**
доктор филологических наук, профессор
кафедры русского языка и стилистики
ФГБОУ ВО «Пермский государственный
университет»

Нестерова Наталья Михайловна
доктор филологических наук, профессор
кафедры иностранных языков, лингвистики
и перевода ФГБОУ ВО «Пермский
национальный исследовательский
политехнический университет»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Защита состоится 28 февраля 2017 г. в 9:00 на заседании совета Д 212.274.15 по защите докторских и кандидатских диссертаций при ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Республики, д. 9, ауд. 211.

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-библиотечном центре Тюменского государственного университета по адресу: 625003, ул. Семакова, д. 18, 2-й этаж, Читальный зал для научных сотрудников.

Автореферат разослан «__» _____ 20__ года.

*И. о. ученого секретаря
диссертационного совета Д 212.274.15
профессор, доктор филологических наук*

Н.Н. Лыкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертация рассматривает метафору как ресурс порождения дискурса авангарда и модернизма и её трансформацию в текстах Д. Хармса и С. Беккета. Работа выполнена в рамках описательной и объяснительной парадигмы и отвечает требованиям специальности 10.02.20 Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание.

Актуальность данного исследования обусловлена ограниченным количеством работ, посвященных исследованию процесса, обратного метафоризации. В существующих работах данный механизм рассматривается как «оборачивание» или буквальная реализация метафоры. При этом исследования данного феномена основываются только на рассмотрении стилистической или языковой метафоры без обращения к концептуальной метафоре.

Как показывает история науки, научному осмыслению когнитивных процессов предшествует художественное. Благодаря художественным методам становится понятно, как сознание и подсознание вербально фиксирует воспринимаемый героями окружающий мир, внутренний мир эмоций, а также опыт пребывания в психически или физически измененном состоянии. Этим обусловлен выбор материала исследования — произведения С. Беккета и Д. Хармса, писателей, стремившихся вырваться за грани обыденного языка и предпринявших попытку создать язык сознательного и бессознательного посредством обращения к измененным состояниям.

Актуальность исследования обусловлена также установкой современной лингвистики на рассмотрение когнитивных механизмов и их языковых проявлений в сопоставительном аспекте нескольких языков и на стыке наук, в частности, семиотики, психологии, культурологии и лингвистики.

Объектом исследования являются лингвистические способы создания произведений авангарда и модернизма в сопоставительном аспекте. **Предмет** исследования — лингвистические способы метафоризации и деметафоризации при описании бессознательной и сознательной деятельности в произведениях Д. Хармса и С. Беккета.

Материалом исследования послужили тексты — произведения Д. Хармса из сборника «Век Даниила Хармса», в который входят рассказы со стихотворными включениями и скомпилированные самим автором

сборники рассказов «Голубая тетрадь», «Случаи», датируемые 1929-1939 гг. (253 стр.); а также сборник десяти рассказов С. Беккета «More Tricks Than Kicks», 1934 (183 стр.). **Разноплановость произведений, взятых для исследования, позволяет выявить не только основу для сопоставления, но и базу для принципиально отличительных признаков дискурса двух писателей.**

В основу исследования положена следующая **научная гипотеза**: деметафоризация — один из литературных приемов имитации мыслительной деятельности, имеющий потенциал выстраивать новую абсурдную объективную художественную реальность или надстраивать субъективную реальность в изменённом сознании героев.

Цель исследования — выявить параметры приема деметафоризации в системе средств порождения дискурса авангарда и модернизма.

Для достижения цели необходимо выполнить следующие **задачи**:

- сопоставить подходы к изучению метафоры и обозначить её роль при формировании художественного пространства;
- выявить общие и дифференциальные признаки произведений авангарда и модернизма;
- охарактеризовать принципы восприятия метафоры с точки зрения сознательной и бессознательной установки;
- пояснить и сравнить процессы деметафоризации при декодировании текстов двух писателей;
- обосновать связь мифологического мышления с приемом объективированной метафоры.

Теоретической базой исследования послужили труды и идеи по вопросам:

- в области способов функционирования метафоры в тексте Дж. Лакоффа, Д. Джонсона, Е.С. Кубряковой, С.М. Мезенина, А.П. Чудинова, В.Н. Телия, Дж. Серля;
- теории когнитивной метафоры Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, В.Н. Телия;
- общей поэтики М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана и семиотической природе текста Р. Барта и С. Пирса;
- мифопоэтики М.М. Маковского, Е.М. Мелетинского, К. Леви-Строса, А.Ф. Лосева, В.Н. Топорова и Е.Г. Бруновой.
- языка абсурда Б.М. Гаспарова, Г.С. Померанца, И.И. Ревзина и О.Г. Ревзиной, Я. Шенкмана,

- труды, посвящённые творчеству С. Беккета и Д. Хармса, например, таких авторов, как Н.В. Гладких, Е.Г. Доценко, Ж.-Ф. Жаккар, Д.В. Токарев, и др.

Сравнительно-сопоставительное исследование требует методологического осмысления понятия метафоры. Мы рассмотрели явление метафоризации и деметафоризации в рамках когнитивного подхода, при котором метафоры не ограничиваются лишь сферой языка, но и в значительной степени отражают процессы мышления человека. В работе мы взяли за основу теорию концептуальной метафоры, разработанную Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, согласно которой в основе метафоризации лежит процесс взаимодействия между структурами знаний двух концептуальных доменов — сферы-источника и сферы-цели.

Методы исследования. Мы стремились к многоаспектному лингвистическому анализу рассматриваемого явления. Для выработки **методологии** привлекались труды в области теории концептуальной метафоры, мифопоэтики, семиотики, психолингвистики и декодирования текста. В работе использованы методы концептуального анализа, метод интерпретации, элементы семиотического анализа и фреймо-слотового моделирования.

Научная новизна работы заключается в выделении такого процесса как деметафоризация, характерного для мифологического мышления и по-разному обнаруживающего себя в произведениях авангарда и модернизма. Новизна проявляется также в сопоставлении и сравнительном анализе работ представителей абсурдистской литературы — Д. Хармса и С. Беккета. Кроме того, с точки зрения выбора материала, особого внимания заслуживают ранние прозаические произведения С. Беккета, которые отличаются крайне малой изученностью. Нетрадиционным подходом к тексту можно считать рассмотрение его произведений с точки зрения сознательных и бессознательных психологических установок писателя, героев и интерпретатора.

Теоретическая значимость диссертационной работы заключается во введении в научный оборот понятия «деметафоризация» при объяснении механизмов построения дискурса авангарда и модернизма на примере абсурдных миров текстов Хармса и символических образов Беккета.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать материал и теоретические обобщения в общетеоретических спецкурсах по лингвистике текста, спецкурсах по метафоре и принципам построения дискурса авангарда или модернизма.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Деметафоризация характеризует процесс становления особого мифа в сознании героя или разворачивания мифа в художественной реальности на основе буквализации метафоры с целью имитации процессов мышления или создания комического эффекта.

2. Деметафоризация обнаруживается при определённых условиях, ключевыми из которых являются погружённость в мифологическую действительность, включённость в языковую игру, нахождение героев в изменённом состоянии.

3. Для создания языка бессознательного или отражения мыслительной деятельности Д. Хармс и С. Беккет обращались не только к метафоре как к явлению символического или иконического порядка, но и к сказочным мотивам, к разворачиванию сюжета по невротическому или психотическому типу и к созданию комического эффекта.

4. Выделяется субъективная и объективная метафоры в зависимости от того, охватывает ли деметафоризация только мыслительные процессы героя или проецируется на реальность, которая видится как алогичная или абсурдная с точки зрения рациональной установки.

Апробация работы. Отдельные фрагменты исследования были представлены в качестве докладов на международных и вузовских научных конференциях (Тюмень, 2013 г., 2014 г., Челябинск, 2016 г.); результаты исследований нашли отражение в пяти публикациях, среди которых три статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки для публикации основных научных результатов диссертации на соискание ученой степени кандидата наук.

Структура и объем работы определяются целями и задачами исследования. Работа состоит из введения, одной теоретической и одной практической главы, заключения, списка литературы в количестве 178 единиц, включая список источников художественной литературы (12), энциклопедии и словари (17). В конце каждой главы приводятся выводы. Общий объем работы составил 172 страницы.

Во введении указывается направление исследования и обоснование актуальности выбранной темы, определяются объект и предмет исследования, степень разработанности темы, обозначаются цель и задачи, описывается используемый материал и теоретическая база исследования, раскрывается научная новизна диссертации, формулируется теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся сведения об апробации работы и излагаются основные положения, выносимые на защиту.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «**Метафора в лингвистических исследованиях**» представлены различные подходы к изучению понятия метафоры и подчеркивается значимость когнитивного направления в изучении феномена метафоризации и деметафоризации в рамках описания дискурса авангарда и модернизма.

Первый параграф главы «**Определение метафоры**» посвящен различным интерпретациям термина «метафора», её функциям, типам и отличиям от смежных понятий символа, метаморфозы, мифологемы и сравнения. Дается основание для рассмотрения метафоры с точки зрения когнитивистики (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Р. Лангакер, М. Тернер, Ч. Филлмор, Ж. Фоконье, В.З. Демьянков, Е.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов и др.). При этом во внимание принимаются умозаключения ученых о метафоричности системы мышления и выход за рамки сферы языка. За основу принимается теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона о взаимодействии двух когнитивных структур-доменов (сферы-источника и сферы-цели), которые создают основу для метафорической проекции. Ж. Фоконье и М. Тернером отмечается наличие более сложных процессов, чем проекция из сферы-источника в сферу-цель во время метафоризации, и выдвигается, в связи с этим, теория блендинга как пересечения нескольких ментальных пространств.

Э. МакКормак упоминает важную особенность концептуального процесса, порождающего метафору, а именно определенное эмоциональное напряжение при соположении двух или более референтов, ведущих часто к семантической аномалии. Отклонения в восприятии метафоры рассматриваются в исследовании в контексте прагматической функции, наряду с когнитивной функцией (В.Н. Телия, А.П. Чудинов, Э.В. Будаев).

Во втором параграфе «Метафора в языковой и когнитивной картине мира» рассматривается понятие картины мира и то, как реальный объективный мир отражается в сознании и как воплощается в тексте (А. Вежбицкая, Е.С. Кубрякова, С.Г. Шафиков, В.Н. Топоров).

В.И. Постовалова определяет картину мира как «исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировоззрения человека, то есть выражающий существенные свойства мира в понимании человека в результате его духовной деятельности». Концептуальная картина мира формируется благодаря процессам концептуализации и категоризации (также благодаря таким свойствам сознания, как отбор, опространствование, серий-

ность и пр.) и отражается в языке. Со времен постановки вопроса о взаимосвязи языка и мышления было предложено и обосновано множество когнитивных структур (эйдосы Платона, категории Аристотеля, поток сознания Дж. Джойса, означаемое Соссюра, универсальная грамматика Хомского, фрейм Дж. Лакоффа и др.). В работе концептуальная метафора рассматривается как один из механизмов, которые организуют языковую картину мира и структурируют мышление. При этом «mapping» – процесс, позволяющий объяснить метафорические связи через соединение сферы-источника и сферы-цели.

При помощи метафоры происходит подключение «наивной» картины мира, которая построена по антропоцентрическому канону и позволяет мыслить явления природы или абстрактные понятия как «опредмеченные» константы. Мифологическая, или мифопоэтическая, картина мира позволяет вернуться к моменту, когда категория метафоры была для человека не просто языковым ресурсом, а результатом отождествления природы и человека (Э. Кассирер, А.Ф. Лосев, А.А. Потебня).

Выделено несколько областей, в которых проявляются черты мифопоэтического мышления (Ю.М. Лотман, М.М. Маковский, Е.М. Мелетинский, В.Н. Топоров). Во-первых, непосредственно первобытное сознание, когда, по словам А.Ф. Лосева, господствовала «оборотническая логика», ритуальная деятельность и изоморфизм. Во-вторых, сновидение с характерной семиотической неопределенностью. В-третьих, психические отклонения и измененные состояния, под которыми понимается, в частности, обман чувств, дневные фантазии, галлюцинации, алкогольное опьянение, психическое и физическое расстройство, т.е. состояния, в которых в большей степени задействовано бессознательное. И, в-четвертых, художественный дискурс, в котором обращение к мифологическому мышлению и наделение героев мифопоэтическим сознанием воспринимается как деятельностный аспект языковой игры и лингвистический эксперимент.

В третьем параграфе «Семиотический подход к трактовке метафоры» делается вывод, что писатели порождают дискурс авангарда и модернизма при обращении к мифологическому мышлению. Оно проявляется чаще при попытке имитации бессознательного/сознательного героя в измененном состоянии или в момент сна. В работе мы придерживаемся определения дискурса, данного М. Фуко, согласно которому, дискурс — это форма представления и закрепления языкового знака, зависящая от ряда оппозиций и ролей, и от табуированных действий. Данное понятие

дискурса подходит для нашего исследования, так как лежит в области закрепления художественного текста как знака и описания связей с нарушениями по оппозиции сознательное/бессознательное. При этом дискурс авангарда отличается сдвигом в сферу бессознательного, а дискурс модернизма — в сферу сознательного.

Для определения места метафоры в системе работ Д. Хармса и С. Беккета, была выдвинута гипотеза о том, что писатели авангарда и модернизма стремились к изображению сознательных или бессознательных процессов, обращаясь к деметафоризации как к одному из лингвистических приемов. В связи с этим, были разграничены объективный и субъективный хронотопы (по Н.Н. Белозеровой). Данная классификация основывается на теории М. Бахтина о хронотопе как существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, и определяет значимость внутреннего мира героя перед внешним (по М. Бахтину).

При рассмотрении метафоры как элемента сознательного или бессознательного на базе таблицы Л.Р. Зенкова, возникает вопрос о семиотической природе метафоры: иконической или символической.

Предполагается, что, если метафора обрабатывается бессознательным и является иконическим знаком, то может происходить подмена одного объекта другим. Свободная от конвенциональности метафора разворачивается в миф (во сне или в художественной реальности; в сознании героя или в обусловленном психологическими особенностями героя «объективном» мире). При этом миф понимается как связанная интерпретация процессов мира, организующая восприятие их человеком в условиях отсутствия абстрактных (непредметных) понятий (М.М. Маковский). Если же метафора обрабатывается с рациональной установки, то она имеет потенциал стать символом и свидетельствовать о глубинных структурах коллективных архетипов или комплексах.

В четвертом параграфе «Дискурс авангарда и модернизма: сходства и различия» обосновывается важность изучения дискурса авангарда и модернизма без отрыва от психолингвистических установок Д. Хармса и С. Беккета, стремившихся прорваться за грани обыденного языка. Создание нового способа письма, в широком смысле этого слова, служило целью не только отразить объективный мир, но и:

- 1) отразить внутренний непредметный мир (мир эмоций и переживаний, мир мыслительных процессов и ментального пространства);

- 2) отразить невидимый непредметный мир (абстрактные понятия, категоризацию абстрактных понятий);
- 3) отразить внутренний мир с точки зрения героя в измененном состоянии;
- 4) отразить внешний мир с точки зрения героя в измененном состоянии.

В данной части исследования выявлены общие приемы создания дискурса авангарда (на примере произведений Д. Хармса) и модернизма (на примере произведений С. Беккета), и дифференциальные признаки, противопоставляющие эти два типа произведений (Ж.-Ф. Жаккар, О.Г. Ревзина и И.И. Ревзин, В. Руднев, Д.В. Токарев, О. Черноричская, Р. Якобсон и др.).

В пятом параграфе «Прагматический подход к метафоре» рассматриваются три способа интерпретации метафорического выражения (Т. Добжинская) и два типа реципиентов (С. Детьен, О. Зубкова). Мы исходим из идеи, что создание ситуаций с высокой степенью неопределенности является одним из основных приемов писателей авангарда. Вовлекая читателя в игру, автор-авангардист может сознательно «оживить» стертый метафорический оборот и использовать его в «оживленном» виде. Неоднозначность при интерпретации порождает эффект сталкивания двух предметов (создает ощущение «эмоционального напряжения»). На этом этапе подчеркивается редкость использования метафорических выражений в литературе авангарда. Как правило, они часто нейтрализуются наличием необычных сочетаний слов и, как следствие, нарушением прагматики.

Пример буквального восприятия и процесса демегафоризации представлен в разборе стихотворения В. Маяковского «Человек с двумя поцелуями». К необходимым условиям демегафоризации причисляется включение самого читателя в игру, обусловленную дискурсивными регулятивами умный/дурак/сумасшедший и погружение в номинативную и этимологическую игру самих героев (Н.Н. Белозёрова).

Во второй главе «Особенности функционирования метафоры в произведениях Д. Хармса и С. Беккета» анализируются и сопоставляются работы писателей с точки зрения лингвистического эксперимента в области метафоризации.

В первом параграфе «Д. Хармс и С. Беккет: основания для сопоставительного анализа» указывается правомерность сопоставления рассказов Хармса и Беккета. Отмечается принадлежность Хармса к авангардному течению, как радикализованной версии модернизма.

Выделяется ряд особенностей авангардного направления, в том числе, стремление описать язык бессознательного и нарушение прагматического построения текста. Литература модернизма отличается попыткой описать язык сознательного и нарушением синтактики и семантики. И того и другого писателя характеризует наличие лингвистического эксперимента в рамках создания абсурдной реальности и разрыв с традиционным реализмом, т.к. окружающая действительность все больше описывается через восприятие самого героя.

Во втором параграфе «Становление мифа из метафоры в дискурсе абсурда» представлены варианты трактовки метафорического выражения и его потенциал превращения в миф в мифопоэтическом сознании и в художественном пространстве писателей литературы авангарда и модернизма.

Третий параграф «Концептуальные метафоры и создание художественного пространства в произведениях Д. Хармса» посвящен концептуальному анализу метафор и механизму деметафоризации. Одним из ярких примеров такого явления становится рассказ с элементами драматического произведения Д. Хармса под названием «История СДЫГР АППР». Процесс деметафоризации обнаруживается в результате претворения в жизнь метафорического выражения «оторвать кому-либо голову», понимаемого в значении угрозы наказания.

«История СДЫГР АППР» Хармса начинается с того, что Петр Павлович отрывает руку своему товарищу Андрею Семеновичу, что говорит о наличии персонажей-жертв и персонажей-разрушителей: *«Я тебе, мерзавцу, руку оторвал, а вот обожди, догоню, так и голову оторву!»* [Хармс, 2006: 387].

Далее по тексту рука (как, вероятно, и голова) становится необходимой Петру Павловичу для исполнения особого ритуала. Таким образом, можно выделить некоторый архетип «головы». Герои наделяют части тела (голову и руку) особыми свойствами, необходимыми для функционирования мира и для его единства. Однако сакральное предназначение руки нивелируется, когда герои «Истории СДЫГР АППР» перечисляют отнюдь не магические функции руки: махать платочком, чесаться, совать в карман, протягивать руку при встрече.

Вполне вероятно, что для человека с мифологическим мышлением отождествление руки с орудием воздействия на окружающий мир, действительно, мыслилось буквально. Метафоры в современном языке подтверждают изначальное сакральное значение этой части тела, ассо-

цирующееся с силой, властью, воздействием: *указующий перст, перст судьбы, опустить руки* и пр. Пережитки мифологического мышления, сохранившиеся в современном мире, реализуются в приметах, например, «Правая ладонь чешется — к прибыли. Левая ладонь чешется — к убытку». Истинное предназначение руки в «Истории» Хармса раскрывается, когда Петр Павлович, при помощи ритуальных действий, все-таки, сакрализует оторванную руку. Это и позволяет ему нарушить границы мифопоэтического пространства и обрести магическую силу останавливать время и прорываться сквозь ткань сна:

*Ход часов нарушен мною
им в замену карабистр
на подставке здыгр аппр
с бесконечною рукою
приспособленной как стрелы (Д. Хармс)*

В «Истории СДЫГР АППР» также реализуется метафора «время идет», приписывающая времени признаки живого существа и разворачивающая мифическое пространство, в котором некий «карабистр» (слово, придуманное Хармсом) охраняет часы, чтобы «время не гуляло». «Карабистр», предстает как существо в виде часов с рукой человека вместо стрелки. Так, универсальное понятие «времени» представлено при помощи вполне конкретных «профанных» объектов. Хармс наглядно показывает как нужно «беречь» время, «смотреть» на время. Рука в рассказе становится «орудием разделения времени» и может также останавливать время.

С точки зрения рациональной установки выражение «оторвать голову», должно восприниматься нами как метафора или, по меньшей мере, абсурд. Но реальность происходящего в «Истории СДЫГР АППР» и объективизация мифа про руку свидетельствует о процессе деметафоризации. Очевидно, концептуальная картина мира, в частности метафора «оторвать голову», не просто отражает гневное отношение говорящего или угрозу наказания, но формирует объективную реальность для героев дискурса авангарда.

Эксперименты по созданию нового письма затрудняют дешифровку смыслов, заложенных в произведении. Сплетение метафор и символических образов из «Истории СДЫГР АППР» представлено в форме «монолога» Сна, одного из «героев» рассказа. Неудивительно, что стихотворное изложение мыслится читателем как абсурдное или, по меньшей мере, мистическое:

сон:

*<...> Домик слабенький стоит
двери настеж распахнул
неги теплые сулит
в доме дремлет караул
А на крыше спит старуха
на носу ее кривом
тихим ветром плещет ухо
дуют волосы кругом
А на дереве кукушка
сквозь очки глядит на север
не гляди моя кукушка
не гляди всю ночь на север
там лишь ветер карабистр
время в цифрах бережет
там лишь ястреб сдыгр устр
себе добычу стержот (Д. Хармс).*

Пространство, описываемое в мифе-колыбели, обозначено при помощи грамматических и семантических локативов: домик, двери, крыша, на носу, на крыше, на дереве, на север, настеж. В пространстве находятся разные природные объекты: океян, море, звёзды. Есть и живые существа: человек, рыбы, старуха, кукушка, ястреб. В художественной картине Хармса часто встречается рекуррентная тема «домика на горе» (см. также пьесу Д. Хармса «Елизавета Бам»):

*ПЕТР НИКОЛАЕВИЧ: Никто в нем не живет
и дверь не растворяет,
в нем только мыши трут ладонями муку,
в нем только лампа светит розмарином
да целый день пустынным сидит
на печке таракан (Д. Хармс).*

У избушки есть двери, внутри, кроме рыжего таракана с топором (вероятно, символом убийства, казни или смерти), есть горящий огонёк или лампа, печь, крыша со старухой (ср. Баба-Яга и избушка на курьих ножках). Попадание в дом через открытые ветром двери можно трактовать как переход в загробную жизнь, по крайней мере, для Елизаветы Бам, так как из реплик героев становится понятным, что её ведут на суд и, вероятно, её ожидает смертный приговор. Миф о переходе в загробную

жизнь, рассказанный Сном, оправдан. Сон — пограничное состояние между двумя типами сознания (сознательного и бессознательного). Мифологическая картина мира помогает преодолеть границу и закрепляет её в архетипе (иномирия), который часто проявляется в языке в виде тропов (например, метафор).

Номинативная функция метафоры раскрывается в анализе еще одного ключевого рассказа «Лапа». Из введения в стихотворной форме, напоминающего поток сознания, трудно понять от чьего лица ведется речь, из этого мы делаем вывод, что автор пытается перевести сновидение одного из персонажей в текстовую форму. Отсюда вытекает неразличимость лиц (главный герой одновременно может являться другим героем, либо зрителем происходящего). Однако несколько персонажей все-таки называется, а именно, *земляк* и *статуя*. Все трансформации с именами и физической оболочкой персонажей осуществляются преимущественно во сне Земляка, из-за чего человеческие признаки (а именно физиологическая сущность, материальность) переносятся на плавающее и застревающее отражение:

В воде плавало отражение сына. Старик вплёскивал воду из тазика вместе с отражением сына. Но отражение застревало в трубе и машинка не спускалась (Д. Хармс).

Ниже приведенный пример представляет лишь развенчание онтологической метафоры:

Власть: На небе есть четыре звезды Лебеда. <...> Недавно среди звёзд появилась новая звезда — Лебедь Агам. Кто сорвёт эту звезду, тот может не видеть снов (Д. Хармс).

Лебедь, несомненно, понимается читателями как созвездие, но какво же удивление читателя, когда он узнает, что буквально воспринятая метафора «звезда Лебедь=живая птица» формирует всю абсурдную реальность во сне главного героя. Метафора здесь выступает как элемент, структурирующий непредметный мир «по образу и подобию предметного мира» [Телия, 1998]. «Небо» структурируется как обитель птиц по подобию «птичника» на земле (пример онтологической метафоры).

*<...> и Земляк снова вошёл в птичник:
— Лебедь у вас? — громко спросил он.
— Да, я тут! — крикнул Лебедь.
— Ура! Значит это небо! — крикнул Земляк* (Д. Хармс).

Концептуальная метафора «звезда=лебедь», появившаяся в результате номинативной дискурсивной игры, сыграла важную роль при форми-

ровании мифа, став входом во фрактал и делая возможным миф в мифе. Точкой роста фрактала становится место обитания «птицы». Так, появляется метафора «небо=птичник», *tertium comparationis* которого является травестированное понятие о рае и мифологический перенос по функции: и в птичнике, и на небе обитают птицы. В «птичнике» в свою очередь есть и другие обитатели, охраняющие и открывающие двери, ведущие на «небо». Этот концепт «охранника» дверей также является точкой роста и углубляет миф.

Прием деметафоризации тесно связан с номинацией и отождествлением объекта и значения его имени. В «Лапе» покойнику присваивается имя Нил. Это приводит к непосредственной трансформации объекта: покойник представляется рекой с волокнами в качестве притоков (Хармс предлагает читателю рисунок — набросок в виде карты). Метафора «покойник=река» не иначе как становится мифом и формирует пространство вокруг себя:

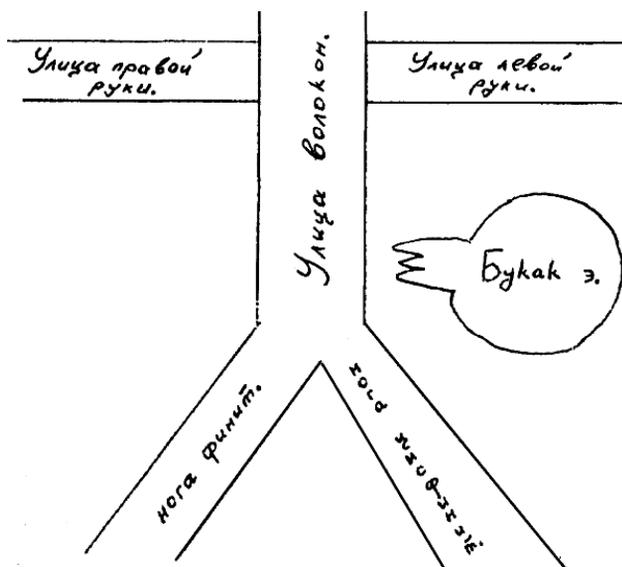


Рис. 1. Схема реки, нарисованная Д. Хармсом

Покойник Нил буквально становится рекой и представляет часть картины, которую наблюдает попавший на небо Земляк:

Картина представляет собой гроб. Только вместо глазури идет пароходик и летит птица. В гробу лежит человек, от смерти зелёный. Чтобы показаться живым, он все время говорит. «Чтобы сварить суп, надо затопить плиту и поставить на нее кастрюлю с водой. Когда вода вскипит, надо в воду бросить морковь и... нет, стрелу и фо... нет, надо в воду положить карету. Хотя это уже не то».

Судя по тому, что говорил человек, он был явно покойник. Но, несмотря на это, он держал в руках подсвечник. Собственно говоря это и был Нил.

В Ниле плавал Аменхотеп. Он был в трусиках и в кепке (Д. Хармс).

Миф о Ниле-человеке и Ниле-реке — один из ярких примеров входа во фрактал. Миф о Ниле-человеке повествует о живом покойнике, который живет, потому что продолжает говорить (инверсированность причин и следствия). Антропоморфная метафора «человек=река» является точкой роста нового мифа, в котором объявляется, что в Ниле-человеке-реке (обратим внимание на синкретизм и нерасчлененность имени и функции) плавают еще один герой. Таким образом, тело Нила выстраивает базу для нового мифа.

Буквализация метафор часто применяется Хармсом для создания комического эффекта. Когда перед героем рассказа «Басня» появилась «волшебница», он не смог воспользоваться шансом и ни о чем её не попросил, несмотря на то, что очень хотел быть «хоть капельку повыше»: *«Тут человек небольшого роста начал плакать и кусать себе ногти. Сначала на руках все ногти сгрыз, а потом на ногах» (Д. Хармс).* Метафора «грызть ногти» в значении «жалеть о чем-то» претворяется в жизнь, герой сгрызает не только ногти на руках, но и на ногах.

Имитируя бессознательное мышление, Хармс погружал своих героев в воображаемый мир. Нарушая прагматику и сталкивая предметы разных категорий, писатель погружал и читателя в особую языковую игру абсурда. Выявлен ключевой фрейм сборников на базе концептуальных метафор «ВРЕМЯ — ЖИВОЕ СУЩЕСТВО».

В четвертом параграфе «Концептуальные метафоры и создание символического пространства в текстах С. Беккета» рассматривается процесс объективной демегафоризации и примеры метафорических проекций из сферы-цели на сферу-мишень.

Мыслительная деятельность и ее передача при помощи обыденных вещей становится лейтмотивом рассказов. Одним из базовых фреймов сборника «**More Kicks Than Pricks**» оказывается фрейм «**MIND-MA-**

CHINE», слотами которого стали концептуальные метафоры. Одним из примеров субъективной демегафоризации становится концептуальная метафора «thinking=sailing». Так, **умственное напряжение мыслится** героем как трудно проходимое, густое, вязкое водное пространство. Момент затрудненного проникновения и трудности передвижения оправдан отсылкой на произведение «Divine Comedy»: «*It was morning and Belacqua was stuck in the first of the canti in the moon*» (S. Beckett). **Белаква** оказывается настолько погруженным в повествование, что это находит отражение и в тексте. Даже первые предложения сбивают читателя с толку, так как при помощи семантического локатива «there» и непринужденного стиля повествования («*Blissful Beatrice was there, Dante also...*») создается впечатление будто герои «Божественной комедии» уселись рядом с Белаквой. Кроме того, использование устаревшей формы «shewed» говорит о полном слиянии мыслей Белаквы с нитью повествования книги, которую он читает. Об этом свидетельствует глагол «**be stuck**» в **непрямом значении** — «застрававший», т.е. погруженный в чтение и размышление. Одновременно, обратившись к контексту, мы понимаем, что Белаква «застраваает» не только фигурально, но и будто отправляясь в путешествие с Данте и Беатриче, проходит (или не проходит?) сквозь замкнутое тело — Луну.

Белаква отличается невротическим складом ума, что лексически выражено наречиями и глаголами, принадлежащими к семантическому полю «правильность» и «четкость»: precise(ly), properly, evenly, right, strictly, through and through, evened, regulate, adjust. Компонентный анализ указывает на беспокойство (in a fever, hasty, snatched, quickly) и на страсть к упорядочиванию (постоянное повторение количественных и порядковых числительных: **one, two, three, first, second**). **Элементы невротического** поведения героя обнаруживаются в тексте также в форме внутреннего монолога, в котором голос автора исчезает и сливается с героем.

Концептуальный анализ метафорических выражений позволяет нам судить о сознании героя как об особом мире. Депрессивное состояние, в которое погружен герой, заставляет его все больше жить в голове. Идеи, почерпнутые из «Божественной комедии» накладываются на реальный мир, и объекты реальности мыслятся в пределах заданных отношений, и становятся символами. В тексте это происходит за счет вставки параграфа с перекрестными идеями о мучениках ада, пятнами на луне и изгоями, обреченными на смерть между отрывками про приготовление обеда. Даже само имя Белаква – имя одного из героев Данте, который был оставлен в предчистилище как тот, кто медлил с покаянием до смертного

часа — ассоциируется с ленью и праздностью. Дантовский герой сидит, свернувшись в позе эмбриона, так и беккетовский персонаж все мечтает о том, чтобы вернуться в то самое положение и оставаться лежать ничком в темноте: «*I want very much to be back in the caul*» (S. Beckett). Очевидно, компульсивное состояние заставляет искать Белакву знаки во всем. Мир в его голове проецирует знание и отношения на мир вокруг. В вывеске Bovril (мясного продукта), танцующего на ветру и переворачивающегося семь раз туда обратно, Белаква видит символ семи добродетелей, упомянутых Данте. Такие вещи перестают быть для него совпадением. Вся его жизнь и передвижения по городу превращаются в траекторию «Божественной комедии». Даже выход из подземного туалета в рассказе «*A Wet Night*» становится для него будто выходом из ада («*emerged from the hot bowels*»). В результате излишней мнительности, щепетильности и, пожалуй, отчужденности, Белаква начинает жить жизнью в голове и тяготиться настоящим миром вокруг. «Голодный разум» Белаквы питается свободными ассоциациями и выстраивает свою реальность, которую можно представить в виде ограниченного пространства, наполненного семиотическими знаками, которые переходят в разряд символов.

В отличие от дискурса авангарда, модернизм переводит метафорические схемы в символы, если речь в данном случае и идет о деметафоризации, то она осуществляется не в художественной реальности, а в голове героя, и оказывается субъективной.

Разница дискурса модернизма и авангарда заключается в наличии элементов интертекста. Беккет широко использует интертекстуальные единицы и аллюзии, которые часто требуют начитанности читателя для их расшифровки (*an old Herald, Pilate, Napoleon, Ninveh*). Текст осложнен скрытыми аллюзиями и искаженными цитатами из произведений Данте, Шекспира, Вордсворта, Свифта и многих других. Подробное, вплоть до мелочей, описание реально существующих улиц, районов, домов образует хронотоп рассказов: the Naul, Malahide, the Hill of the Wolves, the Hill of Feltrim и т.д.

Д. Хармс прибегает к порталам в квазиреальный мир (мир сновидений, мир расстроенных психических состояний и пр.) при помощи лексем некоторых архетипичных представлений (окно, дверь, подвал и т.д.). К особенностям внутреннего хронотопа героев С. Беккета можно отнести наличие порталов, через которые он исчезает и убегает от других: разум бездомного, разум медсестры, алкоголь, паб, велосипед, Фингал, парк.

В выводе по практической главе дан анализ характера демегафорических процессов (субъективной или объективной демегафоризации), который подкрепляется сведениями о концептуальных метафорах (27 — Хармс; 31 — Беккет), представленных в форме пары объектов с исходными понятийными областями и новыми понятийными областями, и их зависимость от мифопоэтического контекста, установок авторов и заданных особенностей мышления самих героев. Приводятся два ключевых фрейма со слотами («ВРЕМЯ — ЖИВОЕ СУЩЕСТВО» и «MIND — MACHINE») и отмечается доминирование предмета над идеей в рассказах Д. Хармса и доминировании идеи над предметом в сборнике С. Беккета. Обозначаются два типа демегафоризации:

Объективная демегафоризация — способность концептуальной метафоры разворачиваться в реальном художественном пространстве и строить миф вокруг себя, воздействуя и на окружающий физический мир и изменяя его.

Субъективная демегафоризация — способность концептуальной метафоры разворачиваться во внутреннем мире героя и строить индивидуальный миф, вписывая объекты реальности в ментальное пространство.

В заключении подводятся основные итоги исследования и формулируются выводы об имитации мифологического мышления и обращении к метафоре как отправной точке для создания особого мифа героя, разворачивающегося в художественной реальности.

Дается определение демегафоризации, которая понимается как лингвистический прием реализации метафорического выражения и выстраивание новой художественной реальности или индивидуального мифа (встроенного в индивидуальную концептуальную картину мира) на основе механизма концептуальной метафоры. Приводится ряд отличий, выявленных при сопоставлении двух типов дискурсов.

(1) Исследование показало принципиальное отличие дискурса Д. Хармса и С. Беккета. Метафорические выражения у Хармса обретают возможность становиться мифом, который, в свою очередь, становится реальностью (для героев рассказов) — это процесс объективной демегафоризации. Метафоры у Беккета часто присутствуют на описательном уровне, структурируют реальный, более значимый внутренний мир героев и их отношение к внешним раздражителям через процессы сознания — это процесс субъективной демегафоризации.

(2) Имитация мышления видится писателями по-разному. Хармс стремится к освобождению от символизма и описывает бессознательные

процессы, в то время как Беккет вписывает внешнюю реальность в свой внутренний мир, порождая ассоциации при помощи метафор и имитируя сознательные процессы. Созданные им образы символичны для читателя и трактуются как выраженные при помощи языка переживания и эмоции героя, заключенные в привычные для сознания предметы. Нельзя исключать и использование метафор для создания комического эффекта: горькая ирония и многочисленные остроты у Беккета и шутовской фарс у Хармса.

(3) Следующим отличием поэтики Хармса от поэтики Беккета является их связь с понятием абсурда. Хармс порождает абсурдный текст, Беккет же отражает абсурдность бытия в тексте. Повествование Хармса видится абсурдным по некоторым причинам. Одна из причин в том, что Хармс стремился описать не внутренний мир героя или его отношение к реальности, а мир с точки зрения человека в изменённом состоянии (например, во сне).

(4) Создание авторского мифа и соединение его с коллективными архетипами помогло обозначить пограничное, промежуточное, квазиреальное пространство сна или изменённой реальности. Часто бинарные оппозиции (например, «верх — низ») становятся осями координат, в которых развивается миф и задаются отношения между объектами. Между этими полюсами находится пограничное состояние системы мифологического текста, которое и стремился обозначить и вербализовать Хармс. Отсюда частое использование в рассказах Хармса мотива сна как промежуточного, трансцендентального состояния между жизнью и смертью. Повествование Беккета предельно символично и имеет под собой основу прецедентного художественного текста — «Божественную комедию» Данте. Наслаивание нескольких мифологических пространств позволяет главному герою выстраивать свой собственный мир и переживать реальность в рамках своего видения.

Таким образом, Д. Хармс стремится к освобождению от символизма и описывает бессознательные процессы, в то время как Беккет вписывает внешнюю реальность в свой внутренний мир, порождая ассоциации при помощи метафор и имитируя сознательные процессы. Обращается внимание на попытку писателей описать мыслительные процессы при помощи обращения к языковой игре, смеховым традициям или мотиву безумства. Подчеркивается необходимость погруженности героев в измененное состояние для осуществления деметафоризации, которая обнаруживается при анализе объективного и субъективного хронотопа, архетипичных структур, когнитивных схем и порталов для транзита героя во внутренний или внешний непредметный мир.

**Основные положения диссертационного исследования изложены
в следующих публикациях.**

В изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. Кукарская О.В. Соотношение мифа и метафоры в тексте Даниила Хармса // Вестник Тюменского государственного университета. Филология. Тюмень, 2015. №3.
2. Кукарская О.В. Мифологизмы в поэтическом дискурсе Д. Хармса // Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки. Челябинск, 2015. №27 (382). С. 114-121.
3. Кукарская О.В. Способы создания дискурса модернизма (на материале рассказов С. Беккета) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. №12 (54): в 4-х ч. Ч. IV. С. 119-122.

Прочие публикации по теме диссертации

4. Кукарская О.В. Карнавальные практики как генезис абсурда на примере пьесы «Endgame» Сэмюэля Беккета // Множественность интерпретаций: слово, текст, дискурс, корпус, Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2013. С. 109-113.
5. Кукарская О.В. Сказочные мотивы в произведениях Д. Хармса как проявление мифологического мышления // Экология языка на перекрестке наук. Сборник статей 4-й международной научной конференции, ч. II. Тюмень: ТюмГУ, 2014. С. 28-34
6. Обращение к мифологическому мышлению как способ создания дискурса авангарда // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: мат-лы VIII Междунар. науч. конф., Челябинск, 20-22 апреля 2016 г. / отв. ред. Л.А. Нефедова. – Т. 2. – Челябинск: Энциклопедия, 2016. – С. 267-279.

Подписано в печать 22.12.2016. Тираж 120 экз.
Объем 1,0 уч. изд. л. Формат 60x84/16. Заказ 1127.

Издательство Тюменского государственного университета
625000, г. Тюмень, ул. Семакова, 10
Тел./факс (3452) 59-74-68, 59-74-81
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru