



*Любовь Николаевна БАЛАГАНИНА —
доцент кафедры немецкой филологии
факультета романо-германской
филологии,
кандидат филологических наук*

УДК 811.112.2

ГЛАГОЛЬНАЯ МЕТАФОРА В ПРЕДСТАВЛЕНИИ ЭМОЦИЙ

АННОТАЦИЯ. В статье рассматриваются метафорические глаголы, участвующие в представлении эмоций в контекстах описания персонажей. Определяются метафорические концепты и их роль в создании нового визуального или слухового образа.

The article is focused on the metaphorical verbs contextually used to convey emotions in protagonist portrait.

Метафора относится к тем объектам научных исследований, природа которых источает постоянный импульс для их разработок в разных областях. Она бесспорно вызывает интерес не только лингвистов и литературоведов, но и психологов, и философов. Метафора интересна как в аспекте механизма ее порождения, так и в аспекте ее функционирования как языковой единицы.

С точки зрения когнитологии, метафора есть не что иное, как инструмент познания мира, поскольку она базируется на установлении ассоциативных связей, сходств и различий между явлениями мира и создает на этой основе новые личностные смыслы, которые представляют субъективное отношение индивида к миру, его видение, его трактовку определенного фрагмента действительности [1]. Создаваемые метафорой новые концепты языковой картины мира совмещают в себе логические сущности разного порядка, синтезируют абстрактное и конкретное; они являются результатом взаимодействия и познавательных процессов, и эмпирического опыта, и культурного достояния коллектива, и его языковой компетенции. Метафора позволяет сделать «наглядной невидимую картину мира — создать ее языковую картину, воспринимаемую за счет вербально-образных ассоциаций составляющих ее слов и выражений» [2]. Д. Лакофф приписывает метафоре более широкий характер, чем обычно отмечается. По его мнению, вся концептуальная система, где человек думает и творит, является по своей природе метафорической, т. е. мы описываем одну картину в образах и терминах другой, при этом абстрактные понятия описываются через определенные конкретные образы. Следовательно, возможны метафорические концептуализации разных абстрактных сфер. Среди сфер, часто подвергающихся такой концептуализации, он называет и сферу эмоциональных проявлений [3]. С этим нельзя не согласиться, поскольку эмоции скрыты от непосредственного восприятия и с трудом поддаются описанию вторым лицом.

Интересной представляется попытка С. Ю. Селезневой метафорически концептуализировать фреймы и субфреймы внешности при характеристике персонажа, поскольку это позволяет более наглядно сформировать зрительные образы с помощью других конкретных визуальных картин. Так, например, при описании глаз используются распространенные метафорические концепты: *глаза — контейнер, полный воды; глаза — контейнер, полный огня; глаза — пустой контейнер; глаза — физическое явление (теплые, холодные, твердые, стеклянные) и другие*. Автор анализирует реализацию этих концептов на примере метафорических эпитетов [4].



Объектом предлагаемого исследования является глагольная метафорическая концептуализация эмоциональных состояний в художественных текстах, ее ассоциативная основа и оценочно-экспрессивные возможности. Обращение же к глагольной метафоре объясняется широкими референциальными и стилистическими значениями глагола. Мастер «глагольного повествования» Л. Н. Толстой писал: «В человеке я стараюсь увидеть жест, характеризующий его душевное состояние, и жест этот подсказывает мне глагол, чтобы дать движение, вскармливающее психологию» [5].

Несмотря на то, что эмоциональное состояние может быть представлено в форме денотативной ситуации, состоящей минимально из трех компонентов: *носителя эмоции, самой эмоции, причины эмоции*, адекватное языковое обозначение эмоций является довольно сложным. В. Г. Гак предлагает различать языковое выражение эмоций и сообщение о них, при этом последнее разделяет на изображение и описание [6]. Конечно, это деление весьма условно, однако оно помогает в систематизации языковых представлений эмоций. Языковое выражение эмоций оформляется эмоционально-оценочной лексикой и экспрессивным синтаксисом: эмотивные предложения, реприза, стилистические повторы, парцелляция и другое. Описание эмоций достигается использованием в языке глаголов чувств и отношений (любить, нравиться). Наибольшую вариативность, и, следовательно, возможности, получает изображение эмоций через описание жестов и изменений внешнего вида человека. Исходя из того, что эмоции неизбежно воздействуют на физиологию человека, можно предложить три основных компонента описания героя в тексте, которые изображают его эмоциональное состояние: 1) речь, характеристика речи как деятельности; 2) описание внешности / изменения внешности; 3) описание движений, жестов.

Анализ речи с целью характеристики эмоционального состояния героя представляется вполне логичным и доступным, поскольку изменения в физиологическом состоянии по причине эмоций затрагивают в первую очередь речевые органы (как пассивные, так и активные). В речи нам трудно или порой бывает невозможно скрыть волнение, раздражение, гнев или радость. Метафорические глаголы речи можно разделить на две группы: 1) глаголы, вводящие речь, и 2) глаголы, характеризующие непосредственно речь. Первая группа базируется на метафорическом концепте: *речь – голос животного (дикого, домашнего), реже голос птицы*.

Наибольшую частотность имеют глаголы: *(auf)heulen, (an)brüllen, (an)knurren, brummen, zischen, zwitschern, schnurren*. Данный метафорический концепт позволяет сформировать слуховой образ с помощью конкретных звуков, издаваемых животными. На основе этих ассоциаций выделяются два основных метафорических значения глаголов: интенсивность звучания, нетипичная для нормального эмоционального состояния и оценочный компонент, чаще агрессивность.

Интенсивность степени эмоционального напряжения, изображенного глагольной метафорой, вводящей речь, нередко подчеркивает контекст. Сравните: *Darauf rief er sich den Mantel von den Schultern und zischte: «Setzen!» Die Klasse setzte sich. (H. Mann)*.

Вторая группа метафорических глаголов характеризует непосредственно речь, ее организацию, ее течение и базируется на ассоциациях со стихией, прежде всего с водой. Метафорический концепт *речь–вода* формирует слуховой образ на основе конкретных звуков при течении воды: плавное течение, стихийное, журчание и др. Сравните метафорические глаголы: *fliegen, fluten, rieseln, sich ergießen, hervorsprudeln, murmeln* и др. Ассоциации метафорического концепта позволяют выделить метафорические значения интенсивности, устремленности, плавности, напевности, соответствующие определенным эмоциональным состояниям, и значение близости, заинтересованности наблюдателя / автора субъекта речи, поскольку новый слуховой образ не имеет зачастую силы голоса. Сравните: *Sie blieb in*



einer kriegerischen Haltung stehen, mit einer Hand den Stuhl erfasst, gestikuliert mit der anderen und hielt eine Rede, eine leidenschaftlich bewegte Rede, die unaufhaltsam hervorsprudelte (H. Mann).

В рамках данной статьи мы останавливаемся на более частотном метафорическом концепте, хотя здесь имеют место и другие концепты, определение которых, разумеется, весьма важно и интересно.

Описание изменения внешности с целью изображения эмоций персонажа сосредотачивается на описании лица (фрейм лица) и его составляющих (субфреймах), в первую очередь это глаза, брови, щеки, нос. Метафорический концепт *лицо, щеки, глаза-стихия огня* формирует зрительный образ, специфический для лица и щек, с одной стороны, для глаз — с другой, т. е. стихия огня реализует разные параметры огня: в первом случае — цвет огня, ощущение тепла, а также молниеносность появления: *auflodern, auflohen, glühen, brennen*, во втором — молниеносность и наличие быстрых, подвижных искорок: *(auf)blitzen, (auf)flammen, (auf)flackern*. К данным параметрам добавляются еще и характеристика стихии света как физического явления: свет, исходящий от чего-то: *glitzen, glänzen, glimmen, blitzen, strahlen*.

Начальная фаза эмоционального состояния может проявляться как вспышка: *auflodern, auflohen, aufflackern*, достигнув апогея, эмоциональное состояние уподобляется костру — продолжительность горения: *brennen, flammen, glühen, flackern*, затем наступает завершающая фаза — ослабление эмоционального состояния: *(ver)brennen, (ver)glimmen, (ver)glühen*. Часто метафорический смысл глаголов поддерживается или усиливается существительными семантического поля «огонь»: *Funke, Glut, Flamme, Licht*. Сравните: *Beenboom hat immer eine fahle, lederartige Haut gehabt, aber heute scheint es, als brenne eine Glut hinter der Haut. Die Augen flackern und glötzen (H. Fallada)*.

Глаза как «зеркало души», представляя определенные эмоциональные состояния, могут персонифицироваться: *lachen, tanzen*. Сравните: *«Nanu, Meister», grinst Kufalt und putzt emsig weiter. Seine Augen tanzen (H. Fallada)*.

Третий компонент описания персонажа — описание движений, жестов, представляющих его эмоциональное состояние, основывается не столько на выборе метафорических глаголов, сколько на динамике описания действий. Сравните: *Seine Haare sind verklebt, wie von Schweiß, die Augen flackern und glänzen... Er kann die Hände nicht ruhig halten, sie fliegen immerzu hin und her, bald auf den Tisch, bald suchen sie in den Taschen herum, bald befingert er sein Gesicht, sucht etwas, was er nicht findet... (H. Fallada)*.

В контексте сочетается описание внешности — глаза (стихия огня) и описание движений рук, которые не находят покоя, точки опоры: *hin und her fliegen, suchen, befingern*. Возникает некий круговорот движений, который усиливается и синтаксическим планом высказывания — многократным повторением союза *bald*, а также глагола *suchen*. Такой контекст изображает взволнованность, внутреннее беспокойство носителя эмоции.

Довольно часто в описании движения появляются метафорические глаголы *fliegen, schweben, flattern*. Метафорический концепт *идти / gehen-лететь / fliegen* базируется на нескольких ассоциациях: 1) со стихией ветра — неустойчивость; и 2) с птицей — оторванность от земли и скорость движения. Сравните: *Tony lief nur mit einem Gedanken im Kopf. Nein. Sie flog (Th. Mann)*.

Этот метафорический концепт формирует зрительный образ движения, заключающий в себе скорость, неустойчивость движения. В метафорическом концепте *идти / gehen-парить / schweben* возникает метафорический компонент — оторванность от земли. Концепт *идти / gehen-порхать / flattern* основывается на ассоциациях с бабочкой — безмятежность, легкость полета.



Итак, метафорические глаголы, участвующие в представлении эмоций в контекстах описания персонажей, создают на основе метафорических концептов визуальный или слуховой образ, презентующий определенное эмоциональное состояние. Анализ параметров этого образа позволяет вычленить метафорические значения глаголов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 17. Залевская А. А. Некоторые особенности функционирования метафоры в индивидуальном сознании // Исследования по семантике: Семантика языка и речи. Уфа, 1991. С. 75.
2. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М., 1988. С. 180.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990. С. 385-415.
4. Селезнева С. Ю. Фреймовые структуры в описании внешности человека в английском художественном тексте // Стилистические аспекты дискурса. М., 2000. Вып. 26. С. 164-180.
5. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 13. М., 1949. С. 147.
6. Гак В. Г. Эмоции и оценки в структуре высказывания и текста // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 1997. № 3. С. 87-95.
7. Fallada H. Wer einmal aus dem Blechnapf frisst. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976. 607 s.
8. Mann H. Die Jugend des Königs Henri Quatre. Berlin, 1968. 723 s.
9. Mann Th. Buddenbrooks. Berlin: Fischer – Verlag, 1994. 759 s.

*Наталья Петровна ДВОРЦОВА —
профессор кафедры русской литературы
филологического факультета,
доктор филологических наук*

УДК 821.161.1.09

ОТ ПСЕВДОНИМА К АНОНИМУ: МЕТАМОРФОЗЫ АВТОРСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЕ

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена формам и способам конструирования авторства (автор-персонаж, авторская маска, трансперсональное авторство, коллективный виртуальный автор, художественная анонимность и т.д.) в современной прозе.

The object of research concerns forms and methods of the author's construction including such phenomena as author – protagonist; the author function of a mask, transpersonal authorship, collective – virtual author, anonymous creativity and so on. The study in the article is based on the material of modern prose works.

Отечественная литература последнего десятилетия, а это литература рубежа веков и тысячелетий, оценивается в современной критике по-разному. Симптоматичным, очевидно, является то, что исследователи придерживаются противоположных точек зрения. Так, А. Латынина пишет о «сумерках литературы», «литературном закате», о том, что «кризис литературы... вещь самоочевидная» [Латынина 2001:7]. А. Немзер говорит о 1990-х гг. в литературе как замечательном десятилетии отдельных писателей [Немзер 2000:217].