

2. Вакуров В. Н., Кохтев И. Н., Солганик Т. Я. Стилистика газетных жанров. М.: Высш. шк., 1978. 183 с.
3. Лукашина Е. П. Корневой словообразовательный повтор как средство внутритекстовой связи (на мат-ле интервью правоохранительной тематики): Дисс. ...канд. филол. наук. М., 2000. 297с.
4. Барманкулов М. В. Жанры печати, радиовещания и телевидения. Алма-Ата: Изд-во Казахского гос. ун-та, 1974. 127 с.
5. Девкин В. Д. Диалог. Немецкая разговорная речь в сопоставлении с русской. М.: Наука, 1981. 160 с.
6. Сибирякова И. Г. Стандарты тематического развертывания в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург: «Арго», 1996. С. 115-135.
7. Павлова Н. Д. Диалог и его интенциональная организация // Слово в действии. Ин-тент анализ политического дискурса. СПб.: Алетейя, 2000. С. 147-262.

Тексты интервью были извлечены из изданий

1. Здоровый пессимизм страховщиков // Дело. 2002. №21. С. 7-9.
2. Ваше место займет другой // Дело. 2002. № 18. С. 7-9.
3. Russian Prince // Opera News. 2002. March. P. 16-21,96.
4. Боровик О. Марат Башаров. Курс на «Формулу-1» // Cosmopolitan. 2001. Сентябрь. С. 121-123.
5. Джентльмен из коммуналки // За рулем. 2002. № 8. С. 162.
6. A of voices // Humanities. 2001. November/December. P. 4-7,50-53.
7. Johnny Depp // US. 1994. February. P. 10-17.
8. Natalia // Video Review. 1989. March. P. 8-12.

Список принятых сокращений

СМИ— средства массовой информации
 ТФ— тематический фрагмент
 ДЕ— диалогическое единство

Список сокращений практической части

Дело — Д
 Opera News — ON
 Cosmopolitan — Cosmo
 За рулем — ЗР
 Humanities — Hum
 Video Review — VR

*Дарья Евгеньевна ЭРТНЕР —
 аспирантка кафедры английского языка
 факультета романо-германской
 филологии*

УДК 802. 0-73

**УНИВЕРСАЛЬНЫЕ И СПЕЦИФИЧЕСКИЕ
 АСПЕКТЫ МЕТАФОРИЗАЦИИ
 В ПОЭЗИИ РОБЕРТА БЕРНСА**

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена актуальным проблемам метафорического моделирования в художественном тексте, а также установлению тех значений, которые метафорические преобразования приобретают в поэзии Р. Бернса. Метафорические концепты рассматриваются с точки зрения когнитивной теории метафоры как компонент смысловой структуры поэтического текста.

The article deals with the problems of metaphorical transformations in literary text. It aims at revealing the concepts which metaphors acquire in Robert Burns' poetry. Cognitive theory helps to reconstruct inner reflections of the author from metaphorical concepts, being a meaningful component of the poetical text's structure.

Творчество Роберта Бернса нередко привлекало внимание исследователей. Как известно, его поэзия по временной шкале ближе эпохе Просвещения. Тем не менее, интересно заметить, что влияние Бернса на английскую литературу чрезвычайно велико и в период Романтизма. Его художественный поиск предварил языковые новшества поэтов «озерной школы». Как неоднократно отмечали исследователи, Дж. Китс, Дж. Г. Байрон и П. Б. Шелли были бы невозможны без Роберта Бернса [1]. Данная работа посвящена изучению поэтического контекста когнитивной метафоры и установлению ее значений в поэзии Роберта Бернса. Наша цель — уяснить особенности поэтического мышления художника, понять философские основы его мироощущения.

Язык произведений Р. Бернса богат и насыщен. В своей поэзии Р. Бернс часто использовал сравнения, метафоры и другие образные средства языка [2]. По мнению ученых, именно метафора делает поэзию поэзией, так как с ее помощью создается особое образное пространство, свойственное поэтическому видению мира. Творчество Роберта Бернса никогда не рассматривалось с точки зрения реализации метафоры. Этим и обуславливается новизна нашего исследования.

Традиция изучения метафоры имеет долгую историю в литературоведении и лингвистике. Будучи неотъемлемым компонентом творческого мышления, метафора органически вписывается в пространство культуры, функционирует как особая текстовая категория. В свете все возрастающего интереса к процессам концептуализации значений проблема задействования когнитивных механизмов реализации метафорических трансформаций, варьирующихся от текста к тексту, представляется наиболее актуальной.

Теоретической базой исследования явились труды Б. Томашевского, Р. Якобсона, В. Жирмунского, Н. Арутюновой, А. Вежбитской, Д. Дэвидсона, Д. Лакоффа, М. Джонсона, П. Рикера, О. Глазуновой и др.

По Аристотелю, метафорическое значение определяется принципом пропорции. Оно выводится из трех компонентов: двух категорий денотатов и характеристики одного из них, который и есть метафора. Взаимодействие с двумя различными классами денотатов создает основной призрак метафоры — ее семантическую двойственность. Источником нового значения является сравнение. Но из метафоры исключены предикаты подобия: «похож», «напоминает», «подобен» и др. и компаративные союзы — «как», «как будто», «как бы», «словно», «точно» и др. Формальным изменениям соответствуют смысловые. Как замечают лингвисты, метафора возникает при сопоставлении объектов, принадлежащих разным классам, поэтому логическая сущность метафоры определяется как «категориальная ошибка» или «таксономический сдвиг» [3], [4].

Метафора возникает при уподоблении одного явления другому на основе близости сем, свойств и действий, характеризующих эти явления. Но с формальной точки зрения метафорический перенос заключается «в употреблении слова, словосочетания или предложения, предназначенного для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, для наименования или характеристики других объектов (ситуаций) на основании условного тождества, приписываемых им предикативных признаков» [5].

Метафоры построены на особой ассоциативной связи, которая может носить общепринятый характер (такие метафоры часто употребляются в языке), могут опираться на субъективно-авторскую оценку (авторские метафоры). В образовании метафор, как считают исследователи, участвуют два субъекта: главный (основной) субъект референции и вспомогательный, обобщенный субъект.

Структурно-семантический анализ метафорических выражений, как правило, проводится в рамках изучения денотатов, принимающих участие в их образовании. По мнению ряда исследователей, метафорические переносы, как в языке, так и в поэтическом тексте, подчинены достаточно жесткой закономерности и осуществляются в определенных направлениях от одной семантической сферы к другой (предмет — предмет); (предмет — человек); (предмет — физический мир) и др. [6]. «Longman Dictionary of English Language and Culture» трактует метафору как «выражение, означающее или описывающее одно явление (образ) посредством слов обычно используемых при характеристике другого нечто, обладающего сходными качествами» (Перевод наш) [7].

Филологи (лингвисты и литературоведы) подчеркивают, что в каждой метафоре одинаково важны как грамматический (языковой) пласт, так и образный (ассоциативный): «Принимая метафору за данное, следует попытаться установить закономерности и способы выявления метафорического значения через окружающий метафору контекст» [8], [9]. Метафоры занимают одно из важных мест в поэтической речи, поскольку, по словам Б. Томашевского, художественная речь всегда производит впечатление «некоторой новизны в обращении со словами», чтобы придать индивидуальной картине мира эффект неожиданности, вызвать эмоциональный отклик у читателя, спровоцировать в нем работу воображения, порождающую новый смысл [10]. Как пишет Н. Д. Арутюнова: «Тяготение поэзии к метафоре... связано с тем, что поэт отталкивается от обыденного взгляда на мир» [11].

Филипп Уилрайт и другие современные лингвисты склонны рассматривать метафору не с грамматической точки зрения, а с семантической: «Хотя часто кажется, что метафорическое сопоставление может быть более действенным при отсутствии эксплицитного употребления таких слов, как «like», «словно», это не совсем так. Анализ существа метафоры связан не с правилами грамматических форм, а скорее с качеством семантических преобразований, которые ей свойственны» [12]. Таким образом, в последнее время ученые склонны принимать сочетания с союзом «как» за метафорические, где «как» является маркером сравнительно-метафорической конструкции [13].

В художественном тексте метафора функционирует как на морфологическом, так и на синтаксическом уровнях: метафора может быть выражена существительным (*rose — bud*), прилагательным (*groaning trees*), глаголом («I...*drank*...my dream») и т. д., а также функционировать в пределах одной лексемы (*twisted arms* – ветки дерева), словосочетания (*the bed of death*) или развернутой синтаксической единицы, конструкции («*his head weel armed with pointed spears*» – «колосья»).

Когнитивная теория метафоры была представлена в работах Дж. Лакоффа и М. Джонсона, оказавших воздействие на последующие исследования. Эта теория трактует метафору как «фундаментальный когнитивный механизм» [14]. Именно эти ученые впервые вводят термин «метафорическое понятие (концепт)». Метафорические понятия позволяют осмыслить явления одного рода в терминах явлений другого рода. Они способны породить неограниченное количество метафорических высказываний [15]. Сопутствующие метафорическому переносу когнитивные представления о действительности находят свое отражение при образовании концептуальных метафор. И если поэтическая, образная метафора — «это греза, сон языка» [16], то концептуальная метафора, не обладая сверхобразной структурой, «является не принципом необычайного словоупотребления, а способом художественного мирооформления. Она отражает индивидуально-творческие особенности в субъективном содержании мира поэтических видений» [17].

Таким образом, в современных трудах по метафоре можно выделить три основных взгляда на ее лингвистическую природу: метафора как способ существования значения слова (Н. Г. Складарская); метафора как явление синтаксической семантики (Н. Д. Арутюнова, М. Блэк, А. Ричардс); метафора как способ передачи смысла в

коммуникативном акте/ функционально-коммуникативный подход (Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Тернер). При анализе конкретно взятого текста ограничиться лишь одним подходом невозможно и, принимая функционально-коммуникативное направление в изучении метафоры за базисное, мы считаем необходимым использование терминологических и методологических аспектов всех трех направлений.

Концептуальная метафора является преобладающей в творчестве Р. Бернса, при этом одно смысловое пространство может быть представлено несколькими когнитивными метафорами. С позиций реализации цветowych и световых концепций в метафорическом плане наиболее интересным для интерпретатора является стихотворение «Bonnie Bell». Это практически единственное произведение, где весна, лето, зима и осень не персонифицированы (написаны не с заглавных букв и не несут значения периода человеческой жизни), но в то же время эти концепты не употреблены и в прямом значении. Все пространство стихотворения пронизано цветосветовыми акцентами и определенно выделяется на фоне других стихотворений яркостью и насыщенностью световых образов.

Времена года воплощаются метафорой человеческих эмоций, а так как наши чувства легче всего можно выразить при помощи цветовой экспрессии, то именно этому субституту эмоций автор и отдает предпочтение. Так, метафорическое сочетание «the smiling spring» («смеющаяся, улыбающаяся весна») несет значение не столько пробуждения природы, сколько радости (преобладание эмоционального компонента). Этот смысл акцентируется в пределах метафорического сочетания «smiling» – «смеющийся, улыбающийся», что подсказывает интерпретатору, какой компонент семантического поля подвергается процессу метафоризации. Следующая строка продолжает строить метафорический ряд чувственного восприятия: «the surly winter grimly flies». Метафорические элементы, характеризующие подлежащее и сказуемое — «угрюмая» и «хмуро» — воссоздают, казалось бы, времена года, и хотя они являются образформирующими, можно было бы оспорить целесообразность их анализа в контексте метафор. Но в данном случае «зима» выступает метафорой эмоций, а эпитеты позволяют нам выделить вспомогательный субъект метафоризации: семантическое поле «чувств». Так, зима всегда ассоциировалась с мрачностью (наличие отрицательной коннотации). В этом плане зима зачастую противопоставлялась весне (положительные эмоции). Такое значение метафоры закрепляется и через цветовые образы: «кристально чистые воды» (чистота, прозрачность — положительная коннотация весны), «цветущие», «синие», «солнечные небеса», «золотить». Эти концепты опять указывают на радостные, радужные чувства.

Следующая метафорическая конструкция «Fresh over the mountains breaks forth the morning» — «свежее через горы пробивается утро» стоит в одном смысловом ряду с другими световыми образами оригинала, несет эмоциональную коннотацию. Концепт «утро» персонифицируется, и вся конструкция символизирует «пробивающийся свет». Нам более привычна конструкция «пробивающийся свет», но сама словоформа «утро» имеет кроме значения «света» и другие смысловые оттенки: «свежесть», «чистота», «золотистость первых солнечных лучей».

Имплицитное сравнение любимой (Bonnie Bell) с «sun's return», «возвращением солнца», позволяет судить о правильности вычлененного нами значения метафоры: время года – цвет – эмоция. Автор в метафорах отражает свои чувства к любимой, через природные аналогии рисует эмоциональную поэтическую картину: весна, солнце \ по контрасту с угрюмостью зимы; цветенье, синева неба, «свежесть пробивающегося утра», «золотить», «в возвращении солнца».

Во второй строфе мы вновь встречаем рефрены концептов: «the flowery spring» — «цветочная весна», «the smiling spring» — «улыбающаяся весна», «gloomy winter» — «мрачная зима», но здесь они выступают в более привычном для нас «временном»

значении. Так, метафорическое сочетание «yellow autumn», «желтая осень», не только привносит мировоззренческий компонент, но и осмыслить его можно только опираясь на интуитивную картину мира. Здесь не может идти речь ни о свете, ни о листве (на протяжении стихотворения деревья не упоминаются ни разу), значит, природное пространство открыто: «через горы пробивается утро», утренний свет, цветы растут на плоском месте — «цветочная весна». Если мы вспомним, что поэт был фермером, то сможем правильно расставить акценты, и желтизна, «желтая осень» станут метафорой, построенной по принципу переноса значения по цвету, а вспомогательным субъектом станет «колос», «желтизна» ячменя, ржи. При этом подразумевается и сухость, солнечность погоды, и положительные эмоции фермера.

Смена сезонов, чередование времен года, как субъективные, действующие начала (эффект персонификации), воплощаются в предикативной метафорической конструкции «seasons dancing» — «сезоны танцуют». Танец этот подразумевает легкость, вращение, они вольны в своих действиях. Жизнь выступает как нечто неизбежное в метафорической конструкции: «...seasons ...life advancing...». Сезоны «кружат», сменяя друг друга, а потом ты осознаешь, что это и была жизнь.

Концептуальная метафора жизни у Бернса доминантная, она раскрывается через метафорику годового цикла, взрастания колоса, цветка, дерева, травы, процесса хлебопашества и их маркеров (плуг, соха, нож, солнце и др.). Происходит смещение толкований символов Человек-Жизнь-Природа. Мир Природы становится особым изобразительным рядом.

Наиболее ярко метафорика годового цикла представлена в стихотворении «New Year Day». Здесь мотив «цикличности» имеет несколько вариаций: «This day Time winds the exhausted chain; / To run the 12 — months length again...». Уже в первой строке заявлен концепт непрерывности: Время (персонифицированный субъект, творец) «проматывает исчерпанные» за год звенья временной цепи (опустошаемые, проживаемые человеком), где каждое деленье — один из месяцев в году. При этом акцентируется не только непрерывность, длительность временного пространства (семантическое поле «времени» характеризуется концептами «length», «chain»), но и его цикличность: глагол «to wind» — проматывать, заводить какой-либо механизм — предполагает круговые движения. Нам представляется огромный часовой механизм, насчитывающий вместо часов месяцы и годы, «заводимый Временем». Такое значение усиливается в следующих строках стихотворения: «Adjust the unimpaired machine, / To wheel the equal, dull routine».

Когнитивная метафора «подводит механизм» передает значение «механичности», четкой организации жизненного пространства. При этом вновь угадывается присутствие творца, активного субъекта этого мира, где человек выступает всего лишь объектом, над которым совершается действие, существом, вовлеченным в этот круговорот. Концепт «обратимости времени» закреплен в метафорах: «to wheel» — «вращать, крутить; «routine». Метафорический эпитет: «unimpaired», «не замедляющийся», характеризующий сей «механизм», имеет значение предопределенности, отлаженности, непрерывности, что в сочетании с метафорическим выражением «equal, dull routine» — «одномерный, скучный порядок» — лишь акцентирует субъектно-объектные отношения Времени — Творца, жизни — механизма и человека.

Тем не менее, бесконечность временного пространства не предполагает отсутствия концепта «смерти». Напротив, поэт часто обращается к данной теме, подчеркивая трагичность, недолговечность всего живого. Так, в первой строфе стихотворения «Под знойным вихрем злой судьбы» (перевод М. Михайлова) мы обнаруживаем строку: «O raging Fortune's withering blast». Разрушительный вихрь является метафорой судьбы, кончины, неизбежности смерти, которая по своей природе неординарна. Так, мы привыкли встречать «воду» как метафору зарождения жизни, символ

плодородия. Бернс приводит метафору-противоположность. При этом наше внимание акцентируется такими словоформами, как «raging», «withering», «blast», «знойный», «злой». У Бернса «вихорь злой судьбы» («Raging Fortune») — метафора смерти (рефреном проходит через все стихотворение): в начале — это смерть не на закате жизни, а именно во цвете лет. Злая судьба кладет конец всем жизненным планам и даже самой жизни, природной и человеческой. Ведь «northering blast» и «знойный» встречаются летом, то есть в середине жизни. А в последних строках «вихорь судьбы» — это тоже метафора смерти, но конца закономерного, после цветения — «laid my blossoms low», «весь цвет мой оборвал», что далее акцентируется прилагательным «northern», что характерно для осени и зимы. Все эти образы объединены в общую метафорическую картину мира, куда входит и жизнь самой природы, и человека, в частности, его жизненный путь, а точнее — начало и середина жизни. В конечных строках Бернс наделяет судьбу таким эпитетом, как «duckless», присущим человеку, что в сочетании с таким графически-стилистическим приемом, как использование заглавных букв, подчеркивает соотнесенность созданных им образов с метафорой жизни человека.

Но, несмотря на судьбу и смерть, жизнь продолжается, природа переходит из одного состояния в другое. Этот круговорот повторяется вновь и вновь, о чем свидетельствует большинство поэтических текстов Р. Бернса: «To a Mountain — Daisy», «John Barleycorn», «To miss Logan...», «Address to the Shade of Thomson», «New — Year Day» и многие другие. Таким образом, можно прийти к выводу, что наиболее употребимы Бернсом метафоры по цвету, форме и динамичности. При этом трудно разграничить сходство по цвету и форме: оба смысла Бернс контаминирует в одной метафоре. Как нам кажется, поэт избегает метафор, основанных на сходстве по размеру и плотности. Это является очень показательным, потому что первые более выразительны по своей сути: так, метафоры по цвету несут в себе глубокий коннотативный смысл и служат ярким средством образности. Концептуальные метафоры, созданные Р. Бернсом, очень ярко передают колорит национальной картины мира Шотландии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Елистратова А. А. Английская литература. Р. Бернс // История Всемирной литературы: В 9 т. Т. 5. М., 1988. С. 76-79.
2. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX в. М., 1986. С. 35.
3. Вежбицкая А. Сравнение — градация — метафора // Теория метафоры. М., 1990. С. 133-155.
4. Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. СПб., 1997. С. 173-193.
5. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. СПб., 2000. С. 140.
6. Склярская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб., 1993. С. 80.
7. Longman Dictionary of English Language and Culture. England, 1992. P. 835.
8. Блэр М. Метафора // Теория метафоры. М., 1990. С. 160.
9. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 259-320.
10. Арутюнова Н. Д. Метафора // Языкознание. БЭС. М., 1998. С. 296.
11. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990. С. 17.
12. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. М., 1990. С. 82.
13. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. СПб., 2000. С. 165.
14. Lakoff G. & Johnson M. Metaphor We Live by. Chicago and London, 1980. P. 92.
15. Там же. С. 130.
16. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 173.
17. Виноградов В. В. О поэзии Анны Ахматовой // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 369-459.