

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

## ПРОТОТИПИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ В ЯЗЫКАХ И ДИСКУРСАХ

*Монография*

Тюмень  
Издательство  
Тюменского государственного университета  
2018

УДК 81'42  
ББК Ш105.51  
П563

**Авторы:**

*Д. В. Шапочкин* (предисловие, гл. 8, заключение)  
*Л. И. Богданова* (предисловие)  
*И. Г. Пчелинцева* (предисловие)  
*О. Б. Пономарёва* (гл. 1–6)  
*Е. В. Кутчик* (гл. 7)  
*А. А. Захаров* (заключение)  
*А. Г. Ивашко* (заключение)

**Рецензенты:**

*Н. Н. Белозёрова* — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры английского языка Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета  
*Т. М. Кононова* — доктор социологических наук, доцент, профессор, заведующий кафедрой иностранных языков Тюменского государственного института культуры

**Прототипические** модели в языках и дискурсах : монография  
П563 / [Д. В. Шапочкин и др.] ; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации, Тюменский государственный университет, Институт социально-гуманитарных наук. — Тюмень : Издательство Тюменского государственного университета, 2018. — 148 с.

ISBN 978-5-400-01520-5

В монографии с когнитивной точки зрения анализируются и описываются некоторые прототипические модели в разных языках и дискурсах, актуализируется значимость прототипического подхода в исследовании языковых явлений, делается особый акцент на выявлении прототипических моделей и исследовании закономерностей их функционирования как в поэтическом дискурсе, так и политическом дискурсе СМИ.

Адресована студентам, магистрантам, аспирантам, преподавателям высших учебных заведений, а также широкому кругу специалистов в области филологии и лингвистики.

**УДК 81'42**  
**ББК Ш105.51**

ISBN 978-5-400-01520-5

© Тюменский государственный университет, 2018

# ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	5
ГЛАВА 1. Межсемиотическая транспозиция концептосферы культуры на естественный язык .....	9
§ 1. Предпосылки исследования .....	12
§ 2. Проблема межсемиотической транспозиции .....	13
§ 3. Эволюционные семиотические ряды .....	14
§ 4. Культурологические модели .....	15
§ 5. Идеографический метод, или метод поэтической идеографии .....	21
ГЛАВА 2. Когнитивно-дискурсивные аспекты межсемиотической и интерсемиотической транспозиции в поэтическом дискурсе .....	26
ГЛАВА 3. Художественное воображение как форма преобразования (интерпретации) знания в языке .....	34
ГЛАВА 4. Экфрасис как интерсемиотическая модель когнитивно-коммуникативной интерпретации художественного текста .....	41
ГЛАВА 5. Полиmodalность как межсемиотическая множественность интерпретаций .....	48
ГЛАВА 6. Когнитивный парадокс неоднозначности. Межкатегориальная и внутрикатегориальная транспозиция в газетном дискурсе (на материале заголовков таблоидной прессы Великобритании и России) .....	52
ГЛАВА 7. Поэтическое слово в реализациях метафорических моделей: традиционное и новое .....	58
§ 1. Живой мир .....	62
§ 2. Звук, свет, огонь .....	78
§ 3. Пространство .....	83
§ 4. Предметный мир человека .....	87

ГЛАВА 8. Моделирование политического дискурса зарубежных СМИ: манипулятивный потенциал и способы его реализации .....	102
§ 1. Манипулирование как прием политической коммуникации.....	103
§ 2. Интенциональность в политическом дискурсе .....	105
§ 3. Манипулятивный потенциал эксплицитных коннекторов в немецкоязычном политическом дискурсе.....	106
§ 4. Эксплицитные коннекторы в немецкоязычном политическом дискурсе СМИ: выводы .....	113
§ 5. Персуазивность как средство манипулирования общественным сознанием .....	114
§ 6. Стратегический подход к анализу политического дискурса СМИ.....	115
§ 7. Манипулятивные стратегии в политическом дискурсе зарубежных СМИ: выводы.....	129
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	131
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	135
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	147

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Представленная монография подготовлена коллективом авторов и посвящена исследованию прототипических моделей в языках и дискурсах. Теория прототипов и категорий базового уровня была впервые сформулирована Элеанорой Рош [Rosch 1978]. Как представитель когнитивной психологии она задавалась целью понять, каким образом в сознании человека возникают повседневные понятия или когнитивные категории. Человеку свойственно понимать мир не только в терминах индивидуальных вещей, но и в терминах категорий вещей. Согласно Э. Рош, прототипом является такой член категории, который разделяет максимум общих свойств с остальными членами этой категории и минимум свойств с членами других категорий. Люди определяют, принадлежит ли объект или идея к какой-то конкретной категории, сравнивая их с прототипом этой категории. Другими словами, что-то должно быть примером (точкой отсчета) для определения естественной идеи. Э. Рош полагала, что идея классифицируется как пример (точка отсчета) категории, когда она «подобна» прототипу данной категории.

Исследования Э. Рош и ее коллег показали, что категории, как правило, имеют наилучших представителей («прототипов»), сами категории обладают асимметричной структурой. Впоследствии идеи Э. Рош получили развитие в работах таких ученых, как Дж. Лакофф, Р. Лангакер, Ч. Филлмор, Т. Гивон, Дж. Росс и многих других. Теория прототипов стала основой прототипического подхода к анализу систем категорий в человеческом сознании.

В настоящее время прототипический метод применяется во многих когнитивных науках, в психологии, а также в когнитивной лингвистике. Современная трактовка задачи теории прототипов — «объяснить отнесение объекта к тому или иному прототипу в рамках той или иной конкретной интерпретации речи» [Демьянков 1994: 32].

Н. Н. Болдырев дает определение понятию «прототип» с «когнитивной» точки зрения, согласно которой прототип — это «концепт, лежащий в основе формирования категорий и определяющий ее содержание» [Болдырев 2002: 12].

Прототипический сценарий [Lakoff 1987; Апресян 1995; Вежбицкая 1999], или прототипическая ситуация [Рябцева 1994; Кустова 2004], выступают разновидностью когнитивного моделирования, представляющего собой эффективный метод анализа языковых явлений. Когнитивное моделирование состоит в создании когнитивной модели речи, изучении информационно самостоятельных модулей и принципов их взаимодействия.

А. Вежбицкая вводит понятие культурных скриптов (*cultural scripts*), определяя их как общепринятые мнения о том, «что хорошо и что плохо и что можно и чего нельзя». Такие мнения находят отражение в языке и закреплены в нем, а потому воспринимаются носителями культуры как естественные [Вежбицкая 2002: 6]. По мнению исследователя, выявление имплицитных культурных скриптов, присущих данному социуму, позволяет понять речевое поведение, присущее культуре данного социума [Вежбицкая 1999: 682].

Как мы видим, для идентификации метода разработки моделей реализации понятия в языке используются различные термины: прототипический сценарий, или прототипическая ситуация, когнитивная модель, скрипт.

В рамках настоящей монографии авторами предпринимается попытка исследовать на конкретном материале некоторые закономерности функционирования прототипических моделей в разных языках и дискурсах.

В главе 1 рассматривается межсемиотическая транспозиция концептосферы культуры на естественный язык. В целом определяются необходимые предпосылки исследования, описываются проблема межсемиотической транспозиции, эволюционные семиотические ряды, культурологические модели, а также идеографический метод, или метод поэтической идеографии.

В главе 2 акцентируется внимание на когнитивно-дискурсивных аспектах межсемиотической и интерсемиотической транспозиции в поэтическом дискурсе. Когнитивно-дискурсивная интерпретация поэтического слова в различных поэтических текстах отражается как проникновение в сознание, духовный мир идей, мыслей, чувств, всего многообразия и бесконечности смыслов языковой личности поэта.

В главе 3 художественное воображение репрезентируется как форма преобразования (интерпретации) знания в языке. Отмечается, что важное свойство художественного воображения — это нацеленность на конструктивно-творческую работу в материале искусства, сопряженность с чувством красоты. Мир, созданный художественным воображением, оценивается с учетом критериев художественности, эстетической мотивировки, социальной действенности.

В главе 4 дается характеристика экфрасису как интерсемиотической модели когнитивно-коммуникативной интерпретации художественного текста. Устанавливается, что формирование образных парадигм осуществляется на основе оппозиций и метафоризации текста как важнейших условий образного перекодирования и выполнения интерсемиотического перевода, в ходе которого происходит формирование текста экфрасиса.

В главе 5 представляется полимодальность как межсемиотическая множественность интерпретаций. Подчеркивается, что немаловажным в теории полимодальности является модальная совместимость (*modal affordance*), ставящая задачу определить, какой модус нужно выбрать для того или иного вида репрезентации. Примерами сочетания модусов могут быть сочетания рисунка и подписи; фразы и жеста, положения тела, мимики и реплики; видеоряда и комментариев к нему.

Глава 6 посвящена межкатегориальной и внутрикатегориальной транспозиции в газетном дискурсе (на материале заголовков таблоидной прессы Великобритании и России). Анализируемые примеры парадоксальности таблоидных газетных заголовков демонстрируют стремление репортеров обратить внимание на наиболее яркие со-

бытия или происшествия, а для этого журналисту необходимо обладать высоким профессионализмом, знанием языка и умением им пользоваться для привлечения читателя. Подтверждается, что коммуникативная и когнитивная функции неоднозначности, многозначности, семантической деривации, профилирования и двойной актуализации используются в языке таблоидной прессы в целом и языке заголовков в частности в рекламных целях, превращая заголовки в своего рода когнитивные парадоксы, которые могут быть понятны только читателю, знакомому с реалиями политической и социальной атмосферы Великобритании или России.

В главе 7 освещается специфика реализации метафорических моделей в поэтическом дискурсе. Сделан акцент на понимании словесных образов в поэтических произведениях и обнаружении лежащих в их основе прототипических моделей. Выявление и описание данных моделей представляется весьма актуальным для современного языкознания, предмет особого внимания которого — концептуальные структуры в языках, дискурсах, идиостилиях.

Глава 8 посвящена моделированию политического дискурса зарубежных СМИ, исследованию его манипулятивного потенциала и способов реализации. Предпринимается попытка разработки прототипической модели политического дискурса зарубежных СМИ как типично гибридного манипулятивно-коммуникативного единства, включающего в себя интенциональный (эксплицитный/имплицитный) и персуазивный компоненты.

Таким образом, в представленной монографии коллективом авторов исследуются некоторые прототипические модели в разных языках и дискурсах с целью осмысления и анализа их общей специфики, внутренней структуры и закономерностей функционирования.

Монография может быть интересна филологам и лингвистам, занимающимся проблемами исследования разных языков и некоторых видов дискурса, в частности поэтического и политического дискурса СМИ.



# Глава 1. МЕЖСЕМИОТИЧЕСКАЯ ТРАНСПОЗИЦИЯ КОНЦЕПТОСФЕРЫ КУЛЬТУРЫ НА ЕСТЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК

## Введение. Прототипический подход к языку в рамках когнитивной лингвистики

Важным понятием когнитивной лингвистики считается **прототипический подход** (*prototype theory*), означающий новый взгляд на явления категоризации как на структуру, содержащую указания на то, какие элементы понятия выступают прототипами. Согласно Е. С. Кубряковой, прототипическая организация пространства категорий — результат следующих факторов:

- Ресурсы памяти человека велики, но не безграничны.
- Количество различных контекстов потенциально безгранично: нет двух абсолютно одинаковых ситуаций.
- Усвоение и интегрирование нового знания было бы невозможно, если бы аналогия и сходство устанавливались в результате прямого сопоставления новой и старой единиц информации [КСКТ 1996: 141].

Если принимать во внимание тот факт, что когнитивные категории состоят из прототипов и не имеют точных границ, то это наводит на мысль, что внутренняя структура таких категорий действительно сложна. Когнитивные категории заложены в человеческом сознании как некие ментальные концепты и выражены при помощи лексических единиц языка, что может привести к ошибочному мнению о том, что это всего лишь значения слов (см. об этом: [Там же]).

Действительно, выбирая наименования для чего-либо, люди следуют определенным схемам, в соответствии с которыми выбор па-

дает на категорию, наиболее часто встречающуюся для описания подобных ситуаций. С точки зрения Р. Браун, именно эти схемы или стратегии и заставляют человека выбирать из множества имен только те, которые могут быть помещены в наиболее приемлемые для данного случая ситуации [КСКТ: 14].

Э. Рош обращалась к понятию «базисный уровень категоризации» как к промежуточному уровню, между самым высоким и самым низким в иерархии значений, поскольку прототипический подход осуществил новое определение категоризации. **Прототип — набор базовых отношений, состояний, видов, действий, которые организуются в круг функциональных действий человека в рамках культурного пространства** [Там же: 76].

Необходимо разделить прототипы на два вида, а именно: в качестве **единицы, которая проявляет в наибольшей степени свойства, общие с другими единицами данной группы, и как единица, которая реализует данные свойства в наиболее чистом виде и наиболее полно, не привлекая описание иных свойств.**

В теории прототипов, разработанной Э. Рош, заложена идея об организованности языковых единиц в семантические сети, основанные на прототипах. При этом все категории лишены каких-либо четких границ. Таким образом, люди формируют определенный образ предмета, принадлежащий к некоторой категории, на основании того, что слово называет вещь не абсолютно, а лишь до некоторой степени. Например: *«птица» (малиновка, орел, куры, утки, гуси, пингвины, пеликаны, летучие мыши).*

Согласно когнитивному подходу к категориям, прототип — это некое ментальное представление предмета или явления, что тем не менее оставляет вопрос о сущности прототипа открытым. Термины, обозначающие прототип, варьируются от более или менее конкретных, таких как «образ», «схема», до более абстрактных, таких как **«представление концепта» или «идеальный представитель категории»** [Рахилина 2000].

Несомненно, каждый человек оперирует стимулами окружающей действительности по-разному, что подтверждает определенную гибкость

категорий при взаимодействии людей с личностными, социальными, культурными окружениями. Поэтому прототипы имеют тенденцию к изменению при метафорическом употреблении терминов, т. е. при наличии у категорий новых представителей. Основываясь на теории прототипа, Г. И. Кустова говорит о небольшом круге фундаментальных для человека действий, своего рода **прототипическом наборе базовых видов действий, ситуаций и объектов**. Этот класс основных объектов и ситуаций постепенно расширяется и пополняется новыми, еще не освоенными объектами. Следовательно, потребность в обозначении новых объектов и ситуаций обеспечивается главным образом (хотя и не абсолютно) за счет использования уже существующих языковых единиц в новых значениях, т. е. за счет полисемии [Кустова 2004: 85].

По мнению Е. С. Кубряковой, когнитивные модели, которые устанавливаются в рамках прототипической семантики, были задуманы для того, чтобы показать, на каких основаниях человек относит к одному и тому же классу или категории единицы, проявляющие мало общего. Для объяснения сути явления Е. С. Кубрякова выдвигает понятие **прототипического семантического сдвига**, отражающего логику перехода от одного значения к другому и формирование путем такого сдвига нового значения в структуре изучаемой единицы [КСКТ 1996: 141]. Предмет и явление мыслятся не изолированно друг от друга, а запоминаются и воспроизводятся во взаимозависимости и взаимосвязи, и можно сказать, что любая трансформация исходного слова направлена на изменение семантики знака. Показатель словообразовательной производности — семантический сдвиг — наблюдается в производной единице по сравнению с производящей и коррелятивной к исходному знаку какой-либо из возможных операций данного языка. В основе семантического сдвига лежат либо **ассоциации**, либо **логические операции**.

В рамках прототипической семантики была впервые постулирована необходимость обращения к обыденному сознанию человека, к мотивированности его простейших поступков и решений при классификации явлений окружающей действительности. Рассматриваемые семантические сдвиги объяснимы с точки зрения здравого смысла, с точки

зрения единственного взгляда на вещи и события. Развитие новых значений осуществляется постепенно, путем семантических сдвигов от одного значения к другому [Кубрякова 1994, 1999, 2001].

В целом когнитивная лингвистика вносит значительный вклад в освещение сложнейших проблем семантики языковых форм, в уточнение самого понятия языкового значения и его неразрывной связи с человеческими знаниями, опытом и осмыслением окружающей нас действительности. Методы прототипической, фреймовой и композиционной семантики, наряду с традиционными методами структурной лингвистики, находят применение в попытках интерпретации и концептуализации мира человеком.

## **§ 1. Предпосылки исследования**

Понимание культуры как концептуальной сущности, воплощаемой в разных семиотических комплексах, создаваемых тем или иным народом, составляет основу культурологического подхода. Концептосфера культуры — это «особый, отличный от естественного языка семиотический симбиоз, который складывается из нескольких ее предметных областей — культуры материальной — всей совокупности артефактов, несущих наряду с функционально-“вещным” их бытием надличностный культурный смысл, из плодов социального и духовного самосознания человека как личности в микро- и макрокосмосе, которые формировались на основе “коллективных представлений” (по Л. Леви-Брюлю)». Концептосфера культуры является совокупностью семиотически объективируемых концептов, объединенных системными связями. Диапазон этой объективации достаточно широк и включает семиотику повседневной деятельности вплоть до сложнейших семиотик искусства и социальных отношений [Зыкова 2012: 110].

## § 2. Проблема межсемиотической транспозиции

Изучение особенностей взаимодействия различных семиотических областей — культуры и естественного языка связано с проблемой **межсемиотической транспозиции**, термином, введенным Р. О. Jakobsonом и понимаемым как «перевод из одной системы знаков в другую, как “перекодирующая интерпретация”, т. е. интерпретация вербальных знаков с помощью невербальных» [Jakobson 1978: 24]. Концептуальный характер этого процесса заключается в переносе концептуального содержания знаков одной системы в другую систему знаков, сопровождаемый различными модификациями с сужением, расширением, или актуализацией концептуальных составляющих.

Ю. С. Степанов, рассматривая семиотику концептов, обратился к истории этого направления, в частности к эволюционным рядам Э. Б. Тайлера, представителя эволюционной школы, считавшего, что все явления культуры распределяются по видам, т. е. созданные человеком предметы, обычаи, ритуалы, верования и т. д. — все это виды, аналогичные видам растений и животных [Степанов 2001: 603]. «Точно так же, как каталог всех видов растений и животных известной местности дает нам представление о ее флоре и фауне, полный перечень явлений, составляющих общую принадлежность жизни известного народа, суммирует собой то целое, что мы называем культурой» [Там же: 28]. В меньшей степени Э. Б. Тайлер обращал внимание на взаимоотношения эволюционных рядов друг с другом. В современном семиотическом подходе к культуре этот недостаток восполняется исследованием семиотических цепей между соответствующими одновременными синхронными звеньями различных эволюционных рядов с установлением отношений сходства, образующих «парадигмы», или стили данной эпохи [Там же: 605]. Принцип эволюционного ряда дополняется также изучением отношений от предшествующего звена к звену последующему, когда знак предшествующего звена становится

знаком последующего (пример замещения: *карета* — *автомобиль* — *вагон поезда* — *car*). Форма выступает знаком занятого места, функции или назначения, форма значима, она санкционирует предмет. **Семиотический процесс замещения есть процесс преемственности и эволюции и трактуется как эволюционный семиотический процесс и ряд.**

### § 3. Эволюционные семиотические ряды

Основное отношение между замещаемым и замещающим явлениями в эволюционном ряду часто оформляется знаком, т. е. словом языка (например, *Car* (англ.), *Wagen* (нем.), *Shauffeur* (фр.) — истопник, кочегар, водитель автомобиля). Эволюционные семиотические ряды показывают, что в сфере культуры замещение одного предмета другим и перенос на второй формы и облика первого — это явления того же порядка, что перенос имени с одного предмета на другой, в более частном и специальном случае, образование нового слова на основе прежнего (снег — подснежник), т. е. это явление того же порядка, что включение прежнего предмета в состав более сложного нового (*карета* — *вагон* — *купе*). Все типы процессов могут совмещаться, захватывая как материальную, так и духовную культуру, например европейская (русская) философия образовалась на основе терминологии прядения и ткачества [Степанов 2001: 608].

Определение культуры как подчиненной структурным правилам знаковой системы позволяет взглянуть на нее как на *язык* в общесемиотическом значении этого термина [Лотман 2001: 396]. Культура — исторически сложившийся пучок семиотических систем (языков), который может складываться в единую иерархию (сверхъязык), но может представлять собой и симбиоз самостоятельных си-

стем. Рассмотрение культуры как совокупности текстов могло бы быть наиболее простым путем для построения культурологических моделей [Лотман 2001: 397].

## § 4. Культурологические модели

Освоение мира путем превращения его в текст, т. е. его «культуризация», допускает два противоположных подхода:

1. **Мир — текст.** Культурное освоение мира человеком — изучение его языка, дешифровка этого текста, перевод его на доступный человеку язык. Отсюда — устойчивый образ природы как *книги* (эпоха романтизма) [Там же: 398].

2. *С природой одною он жизнью дышал: / Ручья разумел лепетанье, / И говор древесных листов понимал, / И чувствовал трав прозябанье; / Была ему звездная книга ясна, / И с ним говорила морская волна* (Е. А. Баратынский. *На смерть Гете*) [«Как слово наше отзовется» 1986: 171].

3. **Мир — не текст.** Он не имеет смысла [Лотман 2001: 399].

*Природа — сфинкс. И тем она верней / Своим искусом губит человека, / Что, может статься, никакой от века / Загадки нет и не было у ней* (Ф. И. Тютчев. *Природа — сфинкс. И тем она верней...*) [«Как слово наше отзовется» 1986: 220].

Фрэнсис Бэкон также считал, что язык создан не для описания реальности, его создали люди случайные и пустые; язык постоянно ведет к ошибкам [Цит. по: Борхес 2001: 412].

В эссе «Вавилонская библиотека» Хорхе Луис Борхес называет Вселенную Библиотекой, состоящей из огромного числа шестигранных галерей, с двадцатью полками на каждой стороне, с зеркалами, удваивающими видимое, с лампами в каждом шестиграннике. Библиотека — это шар, точный центр которого находится в одном из

шестигранников, а поверхность — недостижима. На полке 32 книги одного формата, в каждой — 400 страниц, на каждой странице 40 строчек, в каждой строке около 80 букв черного цвета. Число знаков для письма равно 25. Эта аксиома позволила 300 лет назад сформулировать общую теорию Библиотеки и разрешить до тех пор неразрешимую проблему неясной и хаотической природы почти каждой книги. Некоторые библиотекари утверждают, что те, кто избрал письмо, имитировали 25 природных знаков, их применение случайно и сами по себе книги ничего не означают [Борхес 2001: 102].

Эта метафора разворачивается у него в ряд взаимоотражающихся зеркал. Слово как парабола Книги, Книга как парабола Библиотеки, Библиотека как парабола Дворца или Сада, Сад и Дворец как парабола Мироздания. Вместе с тем Сад — это парабола Рая, а Книга — это Лабиринт и в то же время Книга — это Время. Это философское сближение зародилось в недрах древнейших цивилизаций. Д. С. Лихачев пишет: «Сад — это подобие Вселенной, книга, по которой можно “прочитать” Вселенную. ...Вселенная своего рода текст, по которому читается божественная воля» [Лихачев 1964: 317].

У Борхеса Книга — это нескончаемый и неискаженный образ мира, в котором нас ждут бесчисленность временных рядов, растущая, головокружительная сеть расходящихся, сходящихся и параллельных времен.

Язык есть одновременно и продукт культуры, и ее важная составная часть, и условие существования культуры. Более того, язык — специфический способ существования культуры, фактор формирования культурных кодов (К. Леви-Стросс). Язык является важнейшим способом формирования знаний человека об окружающем мире, так как в слове отражаются процессы и результаты познания действительности. Совокупность этих знаний, запечатленных в языковой форме, в различных концепциях называется «языковой промежуточный мир», «языковая репрезентация мира», «языковая модель мира» или «языковая картина мира» [Новиков, Ярославцева 1990].



Представители когнитивной лингвистики подчеркивают, что наша концептуальная система, отображенная в виде языковой картины мира, непосредственно зависит от физического и культурного опыта и непосредственно связана с ним. Явления и предметы внешнего мира представлены в человеческом сознании в форме внутреннего образа или системы образов, так называемого пятого квазиизмерения (термин А. Н. Леонтьева). Это система значений или определенное «смысловое поле». Картина мира может быть представлена с помощью пространственных, временных, этических, культурных, социальных и других параметров. Ю. Д. Апресян говорит о наивной картине мира, подчеркивая ее донаучный характер, не свободный от ошибок и сугубо субъективных толкований [Апресян 1995]. Изучая семантику слов, можно выявить специфику мыслительных (когнитивных) процессов и моделей, участвующих в создании своеобразной наивной картины мира, зачастую отличной от научной.

Картина мира, закодированная с помощью языковой семантики, по мнению В. Б. Касевича [Касевич 1996], со временем устаревает и не соответствует новым представлениям и реалиям. Возникает расхождение между архаической и семантической системой языка и актуальной ментальной моделью, необходимой для данного языкового коллектива, что, в свою очередь, ведет к изменению значения слов прежнего языкового инструментария.

Термин «языковая картина мира» зачастую трактуется как метафора, означающая специфическое изображение нашего мира, обусловленное национальной значимостью явлений, процессов, предметов, определенной избирательностью, порождаемой спецификой деятельности, образом жизни и национальной культурой того или иного народа (В. А. Маслова, Г. В. Колшанский, Л. М. Васильев, О. А. Корнилов и др.).

Картина мира или наше знание о мире лежит в основе коллективного и индивидуального сознания, а язык выполняет требования познавательного процесса. Концептуальные картины мира могут быть различными у людей разных эпох, разных социальных,

возрастных групп, в разных областях культуры и научного знания, совмещающая общечеловеческое, национальное и личностное. В наивной языковой картине мира возможно и расширение понятий по сравнению с научной картиной мира, широкое использование метафор, сравнений, символов как результат процессов семантической деривации, определяющих универсальность и специфику конкретной национальной языковой картины мира. Например, «сердце» не только орган кровообращения, но и центр эмоциональных переживаний в русской культуре, тогда как в японском языке печень символизирует орган чувств, а в итальянском языке печень имеет символическое значение «храбрости», а также «нежности» и «зависти» в некоторых диалектах. Так, единицы языка приобретают в языке культуры дополнительную, культурную семантику. Таким образом, выделяются универсальные концепты, или архетипы [Якобсон 2001], базовые концепты, или константы определенной национальной культуры [Юнг 1991] и поэтические концепты, характерные для мировосприятия того или иного поэта или писателя.

Следовательно, наряду с языковой картиной мира можно говорить и о поэтической картине мира как особого, сложнейшего мира мыслей, эмоций и духовных ценностей человека. Слово, являясь базовым, центральным, ключевым знаком языка, речи и текста, передает, выражает, моделирует в тексте реальный и ирреальный миры и формирует поэтическую картину мира того или иного художника слова [Бабенко, Васильев, Казарин 2000]. Слово вбирает в себя «все», обладая потенциалом развертывания всей картины мира из одной единственной точки, и это, возможно, то слово, которое «было в начале» [Колшанский 1980: 153].

Лексический уровень играет ведущую роль в образовании тех или иных смыслов поэтического текста, так как текст имеет лексическую структуру, строится по сетевому принципу с учетом различных связей лексических единиц по горизонтали (линейное развертывание текста) и по вертикали (ассоциативно-семантические связи лексических единиц). Сетевой принцип предполагает наличие

«узлов», фокусирующих пучки связей и отношений лексических элементов, образующих тематическую сетку [Арнольд 1990; Вежбицкая 1997; Лотман 2001]. Корни языковой образности, по мнению Ю. Н. Караулова, уходят в тезаурус, в систему знаний, и тезаурусное отражение действительности составляет основу познания [Караулов 2006: 169]. Единицы лексического уровня в поэтическом тексте объединяются в семантические и тематические группы, образуя тематическую сеть содержательно-концептуальной структуры текста. Выявляя и моделируя такие группы слов, можно составить лексический словарь-тезаурус поэтического текста, своего рода идеографическое описание единиц лексического уровня языкового пространства поэтического текста [Арнольд 1990]. Тематическая группа (далее — ТГ) является иерархической структурой, включающей в себя базовое слово-идеологему как родовой маркер или идентификатор общей темы и общего комплексного смысла ТГ в качестве смысловой структуры поэтического текста и основного средства формирования той или иной поэтической картины мира [Бабенко, Васильев, Казарин 2000].

Поэтическая картина мира во многом формируется на основе языковой картины мира, но значительно отличается от нее индивидуально-авторскими пристрастиями, культурно-эстетическими, духовными и лингвистическими параметрами. Поэт является духовной личностью, воплощающей в себе аспекты языковой и речевой культуры определенного народа, текстовые, исторические и культурные черты его менталитета. В поэтическом тексте лексическая единица является базовым знаком не только языка, но и культуры в целом. Поэтому слово может рассматриваться в рамках определенного поэтического текста в качестве **культуре́мы, т. е. слова-концепта** [Казарин 2004], соединяя в себе как национальные, так и черты общечеловеческих духовных ценностей.

Лексическое смысловое пространство поэтического текста — это определенная система, включающая в себя смысловые комплексы, выраженные лексико-семантическими и тематическими группами и классами слов, объединенных системой смысловых

связей и отношений, порождающих новые смыслы и связи общего и частного, глубинного и поверхностного планов в поэтическом контексте.

Лексический тезаурус поэтического текста включает в себя лексику на основе семантико-тематического сходства в тематические или семантико-тематические пары, ряды, группы и классы слов, которые являются семантико-тематическими обозначениями духовных ценностей [Караулов 2006: 82]. В основу выделения этих тематических групп положен идеографический принцип изучения и описания семантико-тематических объединений слов в рамках одного текста, или метод поэтической идеографии [Бабенко, Васильев, Казарин 2000]. **Тематическое сходство слов в ТГ определяется общими процессами семантической деривации, объединяющими в данной группе лексико-семантические варианты слов по принципу семантического тождества, аналогии, родовидовых отношений семантического включения, пересечения эксплицитного и имплицитного или ассоциативного характера.**

Индивидуально-авторская картина мира в поэтическом тексте является отражением субъективных черт языковой личности ее создателя. Поэтический текст всегда антропоцентричен, представляя действительность через призму эстетического восприятия ее автором. Описание индивидуально-авторской картины мира может быть осуществлено с помощью концептуального анализа, выявляющего базовые концепты поэтического текста, составляющие его концептосферу. Аспекты концептуализации обусловлены как объективными законами мира, так и авторской личной позицией, его отношением к действительности. Аспекты концептуализации помогают объяснить полевую структуру концептосферы, зависящей от способов языковой репрезентации концепта [Там же]. Языковые репрезентации, или языковые поэтические смыслы (фоносемантические, лексические, синтаксические, морфологические), участвуют в создании поэтической концептосферы наряду с графическими и дискурсными поэтическими смыслами.

## § 5. Идеографический метод, или метод поэтической идеографии

В основе выделения тематических групп слов лежит идеографический метод, или метод поэтической идеографии. Создается словарь-тезаурус как средство описания поэтической картины мира на основе одного стихотворного текста, концептосфера которого выявляется с помощью глубокого лингвистического анализа. Словарь-тезаурус стихотворения — это лексико-смысловая система данного текста, ее структурными компонентами являются тематические группы, имеющие свои смыслотематические центры — смысловые конденсаторы, обозначающие культурные и духовные ценности.

В качестве примера такого анализа возьмем стихотворение английского поэта XX века Д. Томаса “This bread I break” [Thomas 1995].

### **This bread I break**

This bread I break was once the oat,  
This wine upon a foreign tree  
Plunged in its fruit;  
Man in the day or wind at night  
Laid the crops low, broke the grape’s joy.

Once in this wine the summer blood  
Knocked in the flesh that decked the wine,  
Once in this bread  
The oat was merry in the wind;  
Man broke the sun, pulled the wind down.

This flesh you break, this blood you let  
Make desolation in the vein,  
Were oat and grape  
Born of the sensual root and sap;  
My wine you drink, my bread you snap.

### **Тот хлеб, что я ломаю**

Тот хлеб, что я ломаю, был пшеницей,  
Вино лозой цвело в чужой долине,  
Поило соком сладкий плод;  
Днем человек, а ночью ветер  
Валили навзничь, ломали радость лоз.

Был хмель вина горячей кровью лета,  
Переполюнявшей плоть плодов созревших,  
Был этот пышный белый хлеб  
Пшеницей на ветру веселой;  
Сломали солнца свет, поймали ветер в сеть.

Та плоть, что ты ломаешь, кровь которой  
Даешь творить опустошение в жилах,  
Были пшеницей и лозой,  
Питались чувствами живыми;  
Мое вино ты пьешь, хлеб уплетаешь мой.

*Пер. В. Л. Британишский*

Ключевым словом, или точкой роста, в тексте стиха является полисемное слово *break*: *break (breĕk), breaks, breaking, broke, broken*:

1) *To separate or become separated into two or more pieces: this cup is broken;*

2) *To damage or become damaged so as to be inoperative: my radio is broken;*

3) *To crack or become cracked without separating;*

4) *To burst or cut the surface of (skin, etc.);*

5) *To discontinue or become discontinued: they broke for lunch;*

6) *To break a journey;*

7) *To disperse or become dispersed: the clouds broke(tr);*

8) *To fail to observe (an agreement, promise, law, etc.);*

9) *To break one's word (foll. by with);*

10) *to discontinue an association (with);*

11) *To disclose or be disclosed: he broke the news, etc.; ...*

45) *make a breakthrough;*

**46) break bread:**

*a) to eat a meal, esp. with others;*

*b) Christianity: to administer or participate in Holy Communion*

[Collins Cobuild Essential Dictionary 1995]

Одним из многочисленных значений слова *break* является как повседневное значение «*есть, вкушать хлеб*» в сочетании со словом *bread*, так и библейское «*преломить хлеб, т. е. причаститься*», представляющее пример метафорического сдвига. В поэтическом тексте оба эти значения образуют общее когнитивное пространство, объединяющее тематические группы сфер источника: **природа (растения, всходы, деревья, фрукты)** (*oat, foreign tree, fruit, crops, grape, sensual root, sap*) и нескольких тематических групп сферы цели: **еда, питье** (*bread, wine, drink*).

Вместе с тем полисемый глагол *break* является объединяющим началом, реализуя также и все варианты разрушительного действия:

*This bread I break was once the oat;*

*Man in the day or wind at night*

***Laid the crops low, broke the grape's joy.***

***The summer blood***

***Knocked in the flesh that decked the win;***

***Flesh you break;***

***This flesh you break, this blood you let***

*Make desolation in the vein,*

*Were oat and grape...*

К тематическим группам сферы источника можно отнести следующие:

***ТГ природы: tree, oat, fruit, grape, crops, sensual root, sap; night, wind, sun, summer.***

***ТГ радости: grape's joy, to be merry.***

К сферам цели:

***ТГ человека: I, you, man, flesh, blood, vein.***

К общему интегрированному пространству:

**ТГ еды, пищи: bread, wine, fruit.**

**ТГ разрушения: break, pull, plunge, lay low the crops, knock, let desolation.**

В поэтическом тексте имеется также ряд метафорических моделей, объясняющих имплицитно обозначенную авторскую индивидуальную концепцию, или картину мира, в основе которой превалирует разрушительное начало:

**Wine — summer blood; Bread — oat (merry in the wind);**

**Oat — flesh, grape-blood, oat and grape — sensual root and sap;**

**Man (I, you) break nature (bread, flesh, wine, the sun).**

В этих когнитивных моделях прослеживается дихотомия жизни и смерти, дихотомия природы как созидającego начала, дающего жизнь человеку, и человека, который ведет к ее разрушению и уничтожению. В последних строках поэтического текста намечается иррадиация этого разрушительного процесса и на человеческие взаимоотношения, проявляющиеся в оппозиции: **Ты вкушаешь мою пищу, ты пьешь мое вино:**

*This flesh you break, this blood you let*

*Make desolation in the vein,*

*Were oat and grape*

*Born of the sensual root and sap;*

*My wine you drink, my bread you snap.*

Все языковые средства подчинены авторской идее, передаваемой конвергенцией стилистических средств, их сцеплением, слиянием, смешением, взаимопроникновением, которые объединены этой ключевой антитезой жизни и смерти. Таким образом, можно говорить о концептуальной интеграции [Fauconnier 2002: 18], т. е. слиянии двух или более концептов, происходящих из разных источников и подчиняющихся закону экономии языкового знака. Динамика процессов семантической деривации в поэтическом тексте подчиняется ассоциативному развертыванию образов, исходящих из одной точки роста (фрактальная концепция В. В. Тарасенко), означенной в заголовке стихотворения и связывающей воедино все упомянутые выше



тематические группы в общую **когнитивно-ассоциативную схему (КАС)**:

**КАС жизни: С хлеб + С фрукты С вино + С кровь + С плоть + С веселье + С сок + С корень + С радость + С солнце.**

Ассоциативные связи этого микротезауруса автора частично совпадут с семантической структурой слова **жизнь**.

Этой когнитивно-ассоциативной схеме противостоит цепь образов, объединенных в **КАС разрушения (смерти)**. Точкой роста в этой схеме является синонимический ряд глаголов разрушительной деятельности: *break, pull, plunge, lay low the crops, knock, let desolation*.

**КАС разрушения: С ломать хлеб + С валить хлеб, радость лоз + С сломать солнца свет + С поймать ветер в сеть + С ломать плоть + С творить опустошение.**

Конвергенция и аккумуляция метафор, относящихся к одному и тому же прототипическому объекту, образуют взаимодействующие семантические сети и создают определенный абстрактный символ как итог концептуальной интеграции. Символы воплощают ассоциации первично-архетипического характера, связанные с культурой и традициями, преломленными в субъективно-авторской интерпретации мира. Следовательно, наряду с языковой картиной мира можно говорить и о поэтической картине мира как особого сложнейшего мира мыслей, эмоций и духовных ценностей человека.

Язык является механизмом, способствующим кодированию и трансляции культуры. Истинным хранителем культуры выступают тексты, отображающие духовный мир человека. Текст напрямую связан с культурой, пронизан множеством культурных кодов, хранит информацию об истории, этнографии, национальной психологии, национальном поведении, т. е. обо всем, что составляет содержание культуры.

## Глава 2. КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ МЕЖСЕМЬОТИЧЕСКОЙ И ИНТЕРСЕМЬОТИЧЕСКОЙ ТРАНСПОЗИЦИИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Нам не дано предугадать,  
Как слово наше отзовется, —  
И нам сочувствие дается,  
Как нам дается благодать...

*Ф. И. Тютчев*

Естественный язык символизирует все стороны духовной жизни человека — от чувственно-познавательных до чувственно-эмоциональных, от мыслительных до эйдетических. Богатство, разнообразие языка есть прямое продолжение богатства психологической жизни человека. Язык пробуждает не только мысли, но и чувства, и эйдосы: *«И чувства добрые я лирой пробуждал»* (А. С. Пушкин). Слово «пробуждал» подчеркивает, что именно посредством языка один субъект возбуждает (пробуждает) в другом импульсы его духовной жизни. Языковое понимание требует согласованности языка говорящего и языка слушающего, способность взаимопонимания [Канке 2005: 224]. Точно так же как слово может служить знаком некоторого объекта, объект может служить знаком слов, т. е. знаковое отношение основано на взаимной каузальности [Кравченко 2001: 218].

Язык — это продукт нашего взаимодействия с окружающим миром [Кубрякова 1999], «слово вплетено в ситуацию, жест, мимику, интонацию и только при этих условиях приобретает свою предметную отнесенность. Язык не существует для говорящего иначе, как в среде ассоциаций, интеллектуальных и эмоциональных реакций, произвольных воспоминаний, интуитивных и сознательных оценок ситуации и партнера и вытекающих из этого анти-

ципаций того, как ситуация общения с ним будет разворачиваться в дальнейшем и какие новые коммуникативные задачи из этого вытекают» [Лурия 1998: 69].

Когнитивная лингвистика изучает язык как когнитивную способность, и исследование языковых структур соотносится с другими когнитивными составляющими: восприятием, мышлением, памятью, воображением. Проблемы взаимосвязи языка и восприятия, языка и мышления, языка и сознания, языка и памяти являются основными составляющими центральной проблемы, которую призвана решать когнитивная лингвистика, а именно: как сознание человека отражает окружающую действительность, каковы механизмы осмысления, т. е. концептуализации и категоризации мира [Болдырев 2014: 23].

Когнитивная лингвистика — лингвистическое направление, в центре внимания которого стоит единство человека и языка и которое делает упор на языке как общем когнитивном механизме, как когнитивной системе знаков, играющих роль в репрезентации и трансформации информации. Когнитивная лингвистика отправляется от человека, его мотивов, целей, потребностей, от определенных коммуникативных ситуаций. Е. С. Кубрякова считает, что развитию когнитивного подхода к языку способствовало понимание языка как «источника сведений о концептуальных или когнитивных структурах нашего сознания и интеллекта» [Кубрякова 1994]. В основе когнитологии лежит **антропоцентрическая парадигма**, способствуя более углубленному пониманию процесса межличностной коммуникации как процесса экстериоризации содержания одного сознания и превращения его в содержание другого сознания [Арнольд 2010: 182]. «Слово (язык) — материальная данность художественной речи. Принимая участие в создании образа синтетического, языковая единица становится формой образа. Но при этом, являясь элементом, составной частью этого образа, она выступает и как часть содержания, как первичный словесный образ... Через язык воплощается и языком создается чувственная наглядность образа. ...Следовательно, именно языковую единицу

можно считать тем сигналом, который порождает энергию, несоизмеримую с его собственным объемом, т. е. сообщает читателю нечто большее, чем то, что свойственно ей вне художественного текста, в системе языка» [Кухаренко 1988: 12].

Поэтический язык становится материалом построения разнообразных моделей, используя резервы образных, художественных значений, вносит свободу использования языковых структур, разрушая однозначность господствующих в системе языка связей и тем самым расширяя границы познания. Стихотворение — сложно построенный смысл. Все его элементы — суть элементы смысловые и являются обозначениями определенного содержания. Цель поэтического текста — познание мира, самопознание, самопостроение человеческой личности в процессе познания. Этот процесс способствует развитию творческой активности личности, его сотворчества с поэтом. Каждый стихотворный текст — это обращение к читателю (эксплицитное или имплицитное), требующее отклика, **личностной интерпретации** [Арнольд 2010: 182].

Интерпретация является неотъемлемым свойством человеческого сознания, его познавательных процессов и связана с человеком, его восприятием и оценкой мира и системы языка. Язык отражает онтологию мира и человеческого сознания, частью которого он является [Болдырев 2014: 160]. Так, в строках Ф. И. Тютчева: *«Нам не дано предугадать, / Как слово наше отзовется, / И нам **со-чувствие** дается, / Как нам дается **благодать...**»* дается образное и емкое определение роли поэтического слова как стимула, воздействующего на чувства и эмоции читателя (**со-чувствие**) и оказывающего благотворное воздействие на него (**благо дать**).

Важность слова для всей жизни и деятельности человека невозможно переоценить. Не называя окружающие нас предметы, процессы, явления, понятия, мы не можем существовать как общество. Ученые нередко называют язык языком слов. Словом обозначаются все объекты, процессы, явления, окружающие нас: без слова немыслима коммуникативная деятельность. Слово включается также в пе-

редачу и использование самых разнообразных видов информации, которые можно закодировать и передать без помощи слов, например: «язык танца», «язык жеста», «язык музыки». В целом ряде случаев в переносных выражениях понятие «слово» означает речь вообще. Так, мы говорим о «художниках слова», о «мастерском владении словом», о «всемогуществе слова», которое может и «ранить, и убить» [Кухаренко 1988: 12].

В поэтическом языке прослеживается способность к интерпретации других семиотических знаковых систем, обладающих своей структурной организацией. Это может быть язык живописи или музыки, транспонируемый с помощью языковых образов, **межконцептуальной транспозиции** от конкретного к абстрактному, от осязаемого, чувственно-наглядного к отвлеченному и обобщенному гештальтному впечатлению. Примером может служить стихотворение Н. А. Заболоцкого.

### **Портрет**

Любите живопись, поэты!  
Лишь ей, единственной, дано  
Души изменчивой приметы  
Переносить на полотно.

Ты помнишь, как из тьмы былого,  
Едва закутана в атлас,  
С портрета Рокотова снова  
Смотрела Струйская на нас?

Ее глаза — как два тумана,  
Полуулыбка, полуплач,  
Ее глаза — как два обмана,  
Покрытых мглою неудач.

Соединенье двух загадок,  
Полувосторг, полуиспуг,  
Безумной нежности припадок,  
Предвосхищенье смертных мук.

Когда потемки наступают  
И приближается гроза,  
Со дна души моей мерцают  
Ее прекрасные глаза.

1953

Образ прекрасной женщины с портрета Ф. С. Рокотова передан с помощью целого каскада поэтических метафорических моделей: «*глаза — соединенье двух загадок*», сплав разнообразных и противоположных чувств: испуга, восторга, нежности, предвосхищения печального исхода. Ассоциативное развертывание центрального метафорического образа «изменчивой души» (сфера цели по Дж. Лаккоффу) создается когнитивной интеграцией и межконцептуальным взаимодействием моделей «**человек — природа**» (*глаза — два тумана*), «**человек — абстрактное понятие**» (*глаза — два обмана*) и слиянием двух ментальных пространств, образующих **концептуальную интеграцию** (*blending*) природного и человеческого в метафоре «*глаза, покрытые мглой неудач*».

Н. А. Заболоцкий создает словесный, образный портрет не только внешности А. П. Струйской, но и ее «*души изменчивой приметы*», используя весь арсенал стилистических ресурсов языка на морфемном уровне, искусно передавая зыбкость и тончайшие нюансы всей гаммы чувств: *полуулыбка, полуплач, полувосторг, полуспуг, предвосхищенье*; на лексическом уровне — это использование ярких эпитетов и оксюморона для оценки психологического и эмоционального состояния А. П. Струйской: «*безумной нежности припадок, предвосхищенье смертных мук*». Заканчивается стихотворение строками, передающими личное эмоциональное переживание поэта, глубину впечатления от портрета посредством метафорического образа «*со дна души моей мерцают ее прекрасные глаза*».

Многослойность, многофокусность, конвергенция экспрессивных средств служат созданию взволнованной, **торжественной тональности образа**. При этом бытовые реалии в описании природы (*потемки, гроза*) приобретают дополнительные метафориче-

ские смыслы душевной грозы и потрясения, которое испытывает поэт, восхищаясь прекрасным творением художника.

Использование **межсемиотической транспозиции** прослеживается и в стихотворении А. А. Ахматовой «Слушая пение», где поэт создает поэтический образ-впечатление от пения Г. П. Вишневской, исполняющей по радио «Бразильскую бахиану» Вила-Лобоса.

Женский голос как ветер несется,  
Черным кажется, влажным, ночным,  
И чего на лету ни коснется —  
Все становится сразу иным.  
Заливает алмазным сияньем,  
Где-то что-то на миг серебрит  
И загадочным одеяньем  
Небывалых шелков шелестит.  
И такая могучая сила  
Зачарованный голос влечет,  
Будто там впереди не могила,  
А таинственный лестницы взлет.

*19 декабря 1961 года (Никола Зимний)*

*Больница им. Ленина*

Все стихотворение — развернутая метафтонимическая модель, включающая целый кластер ассоциаций от женского зачарованного голоса (сфера цели): *голос человека — ветер (черный, влажный, ночной), голос — загадочное одеянье, голос — небывалых шелков одеянье, голос — могучая сила, меняющая темное пространство ночи, превращая его в алмазное сиянье.*

Межконцептуальное взаимодействие онтологических метафтонимических моделей «голос человека — природное явление», «голос — абстрактное понятие (загадка)», «голос — одеянье», «голос — сила, мощь» создает единое образное ментальное пространство слияния человеческого, природного и божественного.

«Женский голос как ветер несется» — он летает как дух, принадлежа при этом ночной стихии. Ему дана сила преображать, из-

менять мир, но это не его собственная сила, а какая-то другая «могучая сила», которая его влечет, — с нею и связан мотив тайны, настойчиво звучащий в стихотворении с помощью метафорических эпитетов («загадочным одеяньем», «зачарованный голос», «таинственной лестницы»).

В текст стихотворения входит подпись, дающая реальный к нему комментарий, — **авторское Я**, где содержится намек на личные обстоятельства, сопутствующие теме. Стихи написаны в больнице, в болезни, а где болезнь, там и смерть, во всяком случае — мысли о ней. Лишь к концу стихотворения становится понятно, что автор слушает «Бразильскую бахиану» с мыслями о смерти. Поющий женский голос освобождает поэта из плена этих мыслей: «*Будто там впереди не могила, / А таинственной лестницы взлет*» — и нисходящее движение (*могила*) здесь вдруг сменяется на восходящее (*взлет*), т. е. речь идет о конечности или бесконечности жизни. Аргументом в пользу вечной жизни оказывается женский голос, именно он убедительно свидетельствует о некой таинственной «могучей силе», побеждающей смерть.

Ритмика стиха (четырёхстопный хорей) подчинена звучанию музыки, и с помощью глагольных метафор (*голос несется, коснется, заливаает, серебрит, шелестит, влечет*) создает динамику взлета по таинственной лестнице к небесам. Заключительным аккордом звучит метафора **лестницы в вечность** — как антитеза движения к могиле. **Трагическая тональность стиха** создается концептуальной интеграцией визуальных, звуковых, тактильных, чувственных образов для передачи другого семиотического пространства, пространства музыки и пения. «Музыка бессмертна, и бессмертно все, что причастно музыке, т. е. прежде всего поэзия, изначально музыке соприродная, вышедшая из одного с нею корня» [Сурат 2009].

Слово поэтическое содержит неисчерпаемое количество образов: музыкальных, ассоциативных, пластических, стилистических. Чем богаче **воображение** автора, чем значительнее его **личность**, тем сильнее его влияние на души читателей, и такое **слово** обретает **бессмертие**. Об этом говорится в стихотворении А. А. Ахматовой.



Ржавеет золото и истлевает сталь.  
Крошится мрамор — к смерти все готово.  
Всего прочнее на земле печаль  
И долговечней — царственное слово.

1945

Межсемиотическая транспозиция в данном стихотворении лежит в основе онтологической когнитивной модели «**материальное**: золото, сталь, мрамор — **абстрактное (нематериальное)**: печаль, слово». Инвертированное предикативное построение стиха (*ржавеет золото, истлевает сталь, крошится мрамор*) усиливает, профилирует неизбежность разрушения, смерти всего материального, традиционно ассоциируемого с наиболее прочным, крепким и, соответственно, долговечным. Семантика глаголов разрушительной деятельности природы (*ржавеет, истлевает, крошится*) в сочетании с фоносемантическими сочетаниями звуковых комплексов *злт, стл, кр, мр, смрт* создает звуковой образ смерти.

Антитезой модели разрушения и смерти служат абстрактные понятия, присущие человеческому сознанию: **печаль** как чувство, не подверженное материальному разрушению, и поэтому прочное, долговечное, и **царственное слово** как величие и наивысшее проявление человеческого сознания, и, следовательно, бессмертное. **Торжественная, возвышенная тональность** стиха создается эпитетом «*царственное слово*», создающим эффект иррадиации, распространяемой на весь текст, приобретающий полифоничность смыслов.

В целом когнитивно-дискурсивная интерпретация поэтического слова в различных поэтических текстах — это проникновение в **со-знание**, духовный мир идей, мыслей, чувств, всего многообразия и бесконечности смыслов **языковой личности** поэта, служащее обогащению сознания читателя, если понимать **со-знание** как взаимное **со-творчество**.

### **Глава 3. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВООБРАЖЕНИЕ КАК ФОРМА ПРЕОБРАЗОВАНИЯ (ИНТЕРПРЕТАЦИИ) ЗНАНИЯ В ЯЗЫКЕ**

Когнитивная лингвистика изучает язык как когнитивную способность, непосредственно связанную с другими когнитивными составляющими инфраструктуры мозга и его деятельности, такими как получение информации, знаний, их оценкой, восприятием мира, мышлением, речью, памятью, воображением, вдохновением и другими психическими процессами [Болдырев 2014: 20, 23]. Необходимо подчеркнуть, что все эти составляющие компоненты взаимосвязаны и образуют интегративную матрицу. Особый интерес в исследовании процессов знания как динамического когнитивного процесса представляет воображение, в частности воображение художественное.

Воображение, считает С. Л. Рубинштейн, связано с нашей способностью и необходимостью творить новое. Деятельность воображения как психический процесс обеспечивает создание новых образов на основе переработки и творческого преобразования имеющихся у человека образов действительности. Основой воображения служат образы памяти. Воображение характеризуется как творческий акт благодаря его связи с мышлением. Образы воображения формируются не только путем перекомбинирования элементов представлений, содержащихся в памяти, но и путем их переосмысления, наполнения новым смысловым содержанием. Эти действия требуют оценки, отбора, обобщения. Мышление, таким образом, является своеобразной программой, определяющей течение процессов воображения. Воображение и мышление взаимосвязаны и взаимообуславливают друг друга в познавательных актах [Рубинштейн 2000].

Л. С. Выготский писал, что воображение «строит какие-то новые ряды из прежде накопленных впечатлений. Иначе говоря, привнесение нового в самое течение наших впечатлений и изменение этих впечатлений так, что в результате этой деятельности возникает некоторый новый, ранее не существовавший образ, составляет самую основу той деятельности, которую мы называем воображением» [Выготский 1999].

Воображение — это деятельность (психическая), направленная на создание нового образа, в процессе которой используются различные действия (анализ, абстрагирование, синтез) и операции (агглютинация и др.). Такое же понимание воображения дается и в современных словарях: 1) «воображение (фантазия) — психический процесс, заключающийся в создании новых образов (представлений) путем переработки материала восприятия и представлений, полученных в предшествующем опыте» [ПС1983]; 2) «воображение — способность создавать новые чувственные или мыслительные образы в человеческом сознании на основе преобразования полученных от действительности впечатлений» [ФЭС 1983; ФС 2004].

Для классификации видов воображения выделяют разные признаки. Например, по степени присутствия образов-воспоминаний (представлений) — от реально существовавших событий и объектов до активного конструирования образов принципиально новых объектов, явлений и событий, воображение разделяют на пассивное — активное и воссоздающее — творческое. Именно творческое воображение и определяет многообразие функций, выполняемых воображением.

Л. М. Веккер характеризует воображение как «сквозной психический процесс, симметричный памяти, но противоположного направления» (познавательные процессы отражают как пространственно-предметные, так и временные характеристики объективного мира) и предлагает классификацию видов воображения, структура которых отражает основные уровни представленности познавательных процессов: а) сенсорно-перцептивное воображение (соб-

ственно образное), включающее зрительное, слуховое; б) двигательное, пространственное и оперативное виды [Веккер 1998].

Примеры таких процессов можно найти в поэзии Н. А. Заболоцкого:

**а) сенсорно-перцептивное воображение:** *«О, сад ночной, таинственный орган, / лес длинных труб, приют виолончелей! / О, сад ночной, печальный караван / Немых дубов и неподвижных елей!»* [Заболоцкий 1989: 169].

Отметим здесь такие метафорические модели: *«ночной сад — таинственный орган, приют виолончелей»* (слуховой образ), *«ночной сад — печальный караван немых дубов и неподвижных елей»* (зрительный образ). Создается многоплановый, многофокусный образ ночного сада в результате сложной ассоциативной цепочки образов и их концептуальной конвергенции;

**б) двигательное, пространственное и оперативное виды:** *«Архитектура Осени. Расположение в ней / Воздушного пространства, рои, реки, / Расположение животных и людей, / Когда летят по воздуху колечки / И завитушки листьев, и особый свет, — / Вот то, что выберем среди других примет»* [Там же: 153].

Здесь образ осени включает воздушное пространство, расположение животных, людей и передает динамику, изменчивость архитектуры и освещения (*летят по воздуху колечки и завитушки листьев и особый свет*).

Творческим воображением называют самостоятельное создание новых образов. Оно требует отбора материалов, необходимых для построения образа в соответствии с собственным замыслом. «Воображение основано на памяти, а память — на явлениях действительности. Запасы памяти не представляют из себя чего-то хаотического. Есть некий закон — закон ассоциаций, или, как называл его Ломоносов, “закон соображения”, который весь этот хаос воспоминаний распределяет по сходству или по близости во времени и пространстве — иначе говоря, обобщает — и вытягивает в непрерывную последовательную цепь. Эта цепь ассоциаций — путеводная нить воображения. Человеческая мысль, погруженная в источник нашей

памяти, в насыщенную среду ассоциаций, превращается в произведение искусства» [Паустовский 2014: 175].

М. Бунге отмечает, что «творческое воображение богаче образного представления. Оно способно творить понятия и системы понятий, которым может ничто не соответствовать в ощущениях, хотя бы они и соответствовали чему-нибудь в реальности, и вызывает к жизни нешаблонные идеи». Воображение (фантазия) — это психический процесс, заключающийся в создании новых образов (представлений) путем переработки материала восприятий и представлений, полученных в предшествующем опыте. Воображение присуще только человеку. На высокой ступени творческой деятельности воображение — произвольный процесс, направленный на решение определенной творческой задачи. Отчетливо эвристическая функция воображения проявляется в наглядном моделировании [Бунге 1980].

Наиболее яркими являются модели межконцептуального взаимодействия и переноса знаний, основанных на нашем перцептивно-аффективном опыте взаимодействия человека с природой: «Воображение загорается как огромное, нестерпимо сверкающее солнце над дымкой первоначального замысла, и внезапно открывает перед нами удивительный и неведомый мир, полный идей, событий, блеска, радости, горя, труда, людских характеров, голосов, звуков, запахов, любви и гнева, пения птиц и полета облаков» [Паустовский 2014: 17]. Так, К. Г. Паустовский сопоставляет воображение с природным явлением (солнцем), восходу которого предшествует туман как дымка замысла, воплощающая ментальные миры, их концептуальную конвергенцию, включающую все многообразие мыслей, идей, чувств и эмоций, вызванных красотой природы (пения птиц и полета облаков).

Далее следуют лингвокогнитивные модели, описывающие весь процесс создания образов, возникающих как природные явления, предшествующие грозе как наивысшей кульминации накопления атмосферного электричества (молния, грозовые тучи), передающие воплощение замысла как ливень и стройные потоки образов и слов. «Замысел — это молния. Много дней накапливается над землей

электричество. Когда атмосфера насыщена им до предела, белые кучевые облака превращаются в грозные грозовые тучи, и в них из густого электрического настоя рождается первая искра — молния. Если молния — замысел, то ливень это воплощение замысла. Это стройные потоки образов и слов. ...Но в отличие от слепящей молнии, первоначальный замысел зачастую бывает неясным» [Паустовский 2014: 17].

У А. С. Пушкина используется метафорическая модель замысла как магического кристалла: «И даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал» (А. С. Пушкин).

Таким образом, функцию воображения в процессе творческого познания можно определить как один из способов использования имеющихся у человека знаний. Воображение является не только средством переноса знания с одной области на другую, но и формой его преобразования. Обратимся к художественному описанию процесса творчества и его образной интерпретации в творчестве Н. А. Заболоцкого.

### **Гроза**

Содрогаясь от мук, пробежала  
        над миром зарница,  
Тень от тучи легла, и слилась,  
        и смешалась с травой.  
Все труднее дышать, в небе облачный вал  
        шевелится.  
Низко стелется птица, пролетев  
        над моей головой.  
Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую  
        ночь вдохновенья.  
Человеческий шорох травы, вещий холод  
        на темной руке.  
Эту молнию мысли и медлительное  
        появление  
Первых дальних громов — первых слов  
        на родном языке.

Так из темной воды появляется  
        в мир светлоокая дева,  
И стекает по телу,  
        замирая в восторге, вода,  
Травы падают в обморок, и направо бегут  
        и налево  
Увидавшие небо стада.  
А она над водой, над просторами  
        круга земного,  
Удивленная, смотрит в дивном блеске  
        своей наготы.  
И, играя громами, в белом облаке  
        катится слово.  
И сияющий дождь на счастливые рвется цветы.

1946

В первом четверостишье дается образ грозы как развернутая метафора, соединяющая природное явление с муками творчества: *«содрогаясь от мук», «и слилась, и смешалась», «все труднее дышать»*. В следующем четверостишье гроза обозначена как абстрактное понятие, как примета творчества, как часть внутреннего мира поэта. Его душевный подъем передается образами сумрака: *«Я люблю этот сумрак восторга»*, образами ночи: *«краткая ночь вдохновенья»*. Сплав природных сил и человеческого мышления содержится в метафорах: *«человеческий шорох травы», «вещий холод на темной руке»; «Эту молнию мысли и медлительное появление / Первых дальних громов — первых слов на родном языке»*.

Создается метафорический образ зарождения мысли как молнии, а дальние громы как преобразование мысли в ее словесное выражение. Третья строфа содержит модели, создаваемые в процессе формирования абстрактных и идеальных объектов. Процесс абстрагирования при построении моделей, называемый идеализацией, состоит в мысленном конструировании объектов, не существующих в действительности: *«появляется в мир светлоокая дева»*, как мифологический образ Афродиты, богини Красоты, созданной словом,

как смысл и итог творчества. Творческое могущество слова звучит в метафоре *«играя громами, в белом облаке катится слово»*, принося Красоту в мир природы и человека: *«сияющий дождь на счастливые рвется цветы»*.

В произведении Н. А. Заболоцкого природа существует не только как образ душевного состояния поэта в процессе творчества, но сам процесс творчества помогает понять грозу. Происходит взаимное отражение сопрягаемых явлений, которые как в зеркале, отражаясь друг в друге, создают бесконечность смыслов в метафоричном, образном взаимодействии душевного состояния человека и природы. Существенное свойство художественного воображения — нацеленность на конструктивно-творческую работу в материале искусства, сопряженность с чувством красоты. Мир, созданный художественным воображением, оценивается с учетом критериев художественности, эстетической мотивировки, социальной действенности.

Художественное воображение необходимо также для репродуктивной художественной деятельности, эстетического восприятия, полноценного общения с искусством [Эстетика 1989]. Незрелость, бедность художественного воображения как духовно-практической способности человека препятствует освоению богатств художественной культуры, ограничивает диапазон эстетического развития личности, служит одной из причин плохого, примитивного вкуса. Пробуждение и развитие творческого воображения, позволяющего видеть мир с высоты определенного уровня человеческой культуры, — важная задача эстетического и собственно художественного воспитания.



## Глава 4. ЭКФРАСИС КАК ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ КОГНИТИВНО-КОММУНИКАТИВНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Литература всегда существует в некоем контексте — социальном, культурном, политическом. Литературный контекст разворачивается по вертикали и по горизонтали — в соотношении с другими гуманитарными и художественными областями человеческой жизнедеятельности: театром, живописью, музыкой, философией, кинематографом и т. д. «В реальности искусство всегда говорит многими языками. При этом языки эти находятся между собой в отношении неполной переводимости или полной непереводимости. Именно переводимость непереводимого, требующая высокого напряжения, и создает обстановку смыслового взрыва. Невозможность однозначного перевода языка поэзии на язык живописи или даже, казалось бы, на более близкие языки театра и кинематографа является источником порождения новых смыслов» [Лотман 2001: 63]. Литература научилась производить эти смысловые взрывы. Есть модели взаимодействия литературы с другими родами искусств, которые позволяют состояться этому взрыву смыслов. Именно экфрасис и является такой взрывной моделью соединения литературы и живописи [Яценко 2011].

**Экфра́сис** (др.-греч. ἔκφρασις от ἐκφράζω — высказываю, выражаю) использовался первоначально как описание произведения изобразительного искусства или архитектуры в литературном тексте. В «Словаре современных понятий и терминов» приводится такой вариант функционирования этого термина: «аллюзия на известную картину», относящаяся к области реминисценций.

По содержанию и по функции в тексте экфрасис можно рассматривать в категориях литературной реминисценции. Роль реминисценций в художественном тексте разнообразна. Но главное — это создание художественной многозначности текста, расширение его смыслового пространства. Реминисценции вносят в произведение множество новых значений и позволяют в немногих словах сказать очень многое. Выявление реминисценций и цитат необходимо для правильного прочтения текста, оно обнаруживает скрытые глубины в том, что казалось простым, позволяет расшифровать то, что казалось загадочным и бессмысленным.

Вместе с тем в лингвистике различного рода аллюзии и реминисценции принято относить к явлению интертекстуальности (термин введен Ю. Кристевой), которое соотносится с концепцией диалогизма по М. М. Бахтину, учения о том, что в основе всякого искусства лежит принцип диалога, духовного контакта, взаимопонимания читателя и писателя, писателя и его предшественников и современников [Бахтин 1975]. Интертекстуальность — это транслируемый код культуры как системы традиционных для человечества ценностей материального и духовного характера [Кузьмина 2011]. Изучение особенностей взаимодействия различных семиотических областей — культуры и естественного языка — связано с проблемой межсемиотической транспозиции (термин Р. О. Якобсона), или «перекодирующей интерпретации», т. е. интерпретации вербальных знаков с помощью невербальных [Якобсон 1978: 24].

С семиотической точки зрения экфрасис — это также процесс межсемиотической транспозиции, т. е. вербальной репрезентации любых невербальных систем. Возможность вербализации музыкальных и визуальных текстов обеспечена отображением «жеста» музыки/живописи, связанного с изменением положения тела в пространстве. В различных языках культуры наблюдается изоморфизм риторических фигур, связанных с телесностью человека [Бразговская 2015].

Экфрасис как категория, реализующая перевод специфических черт живописи в ранг словесного творчества, рассматривается также как процесс, который предполагает выделение константных приемов троекратного «прочтения» живописного текста и лингвистических средств объективации исходного произведения в экфрастических текстах [Третьяков 2009].

С точки зрения **способа подачи** в тексте экфрасисы делятся на **цельные**, где описание является непрерывной ограниченной частью текста, и **дискретные** — описание прерывно, рассеяно на некотором пространстве текста, чередуется с повествованием.

По количеству, широте транслируемой визуальной информации экфрасисы делятся на **простые** и **сводные**.

**Простой** экфрасис содержит описание какого-либо одного (как правило, атрибутированного по автору или названию) визуального произведения или изображения.

**Сводный** экфрасис содержит описание изобразительных мотивов нескольких произведений одного автора, школы, направления, которые создают в результате целое, некую собирательную модель [Яценко 2011].

Разновидностью сводного экфрасиса является **технический** экфрасис, в котором обозначаются этос, идеология, декларации того или иного художественного направления, школы, художника. Ж.-К. Ланн пишет, что, «становясь частью литературного произведения, технический экфрасис оказывается подчиненным художественным задачам писателя, даже если его концептуальное содержание не затрагивается данным перемещением» [Ланн 2002: 73].

В содержательном аспекте, по той доминанте, которую автор выделяет в визуальном произведении, экфрасисы делятся на **дескриптивные** и **толковательные**. Данная классификационная парадигма основана на традиции античных, библейских, византийских описаний (см. об этом: [Яценко 2011]).

«Царскосельская статуя» А. С. Пушкина — пример стихотворного дескриптивного экфрасиса. Здесь всего четыре строки, но мы

легко можем себе представить, как именно сидит изваянная скульптором девушка:

*Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.*

*Дева печально сидит, праздный держа черепок.*

*Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;*

*Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.*

Сюжет статуи взят из басни Лафонтена (XVII век), но автор исполнил ее с оглядкой на античные образцы. Пушкин уловил эту задумку и попытался воспроизвести «манеру» скульптора с помощью русского имитированного гекзаметра. Именно поэтому оно читается так непривычно для русского слуха.

В 1916 году А. А. Ахматова вслед за А. С. Пушкиным попытается изобразить статую в одноименном стихотворении («Царскосельская статуя»), но своей задачей поэтесса видит не воспроизведение языка скульптуры. Это пример психологического толковательного экфрасиса, личностное, субъективное впечатление от поэтического образа, созданного Пушкиным. Для нее сидящая «нарядно обнаженная» девушка — свидетельство времени великого поэта, стремление «прикоснуться» к его жизни и поэзии.

**Толковательный** экфрасис — это **интерпретация**, направленная на выявление глубинного образно-символического содержания произведения, хотя в нем также могут присутствовать элементы, передающие визуальные черты изображения. В толковательных экфрасисах важны не конструктивные особенности предмета, но подробные разъяснения, что должно означать изображенное. По мнению исследователей, изучающих литературу Нового времени, интерпретация главного символического смысла картины в тексте художественного произведения создает так называемую **«иллюзию экфрасиса»**, когда раскрывается не сама картина, а тот, кто ее созерцает (см.: [Taylor 1980: 129]).

**Психологический** экфрасис транслирует процесс и результат воздействия изображения на зрителя, восприятие произведения. В этом виде дескриптивного экфрасиса акцент переносится с описания самого произведения на описание субъективного впечатления.

Экфрасис бывает не только скульптурным, но и живописным и включает в себя описание пейзажного или портретного изображения. Портрет-экфрасис на русской почве берет свое начало в повести Н. В. Гоголя «Портрет» (1834). Портрет в повести Гоголя — это вымышленный писателем оживающий портрет старика-ростовщика, приносящий несчастья тому, кто владеет этим полотном.

Благодаря тому, что экфрасис обязательно несет в себе дополнительные смыслы, функции этого приема в литературе необычайно широки. В экфрасисе сгущены, собраны идеи, которые писатель хочет сообщить читателю, вплетая подтекст произведения в живописи. Здесь можно заметить сочетание и психологического, и толковательного (интерпретационного) анализа.

Серебряный век в особенности — эпоха расцвета экфрасиса. Не существует, вероятно, ни одного художника слова, который бы не отдал дань этому приему. Время модернизма — это время поиска новых форм искусства и их взаимодействия. В искусстве Серебряного века связь между искусствами — живописью, музыкой, поэзией, театром — укрепилась благодаря вере художника в свою возможность преобразовать окружающую действительность и людей силой искусства.

Экфрасис оказался чрезвычайно популярен не только в произведениях новаторов и экспериментаторов — символистов, акмеистов и футуристов, но и в сочинениях писателей, творчество которых относится к реалистической традиции — М. Горького, А. Н. Толстого.

Приведем пример строк из стихотворения «Коктебель» М. А. Волошина, поэта и художника, историка и искусствоведа, чтобы проследить процесс вербальной репрезентации невербальных систем, сложного переплетения и множественной интерпретации вербального и невербального планов, характерных для экфрасиса.

*Моей мечтой с тех пор напоены / Предгорий героические сны  
/ И Коктебеля каменная грива; / Его польнь хмельна моей тоской,  
/ Мой стих поет в волнах его прилива, / И на скале, зам-*

*кнущей зыбь залива, / Судьбой и ветрами изваян профиль мой* [Волошин 1991: 127].

Это пример создания творческого, антропоцентрического образа Коктебеля с помощью транспозиции (интерпретации), концептуальной интеграции живописных визуальных метафорических образов (*Коктебеля каменная грива*), музыкальных (*мой стих поет в волнах его прилива*), телесных образов-ощущений (*его польнь хмельна моей тоской*), сложного переплетения живописных образов природы и их персонификацией в облике поэта и живописца и в его мыслях и чувствах (*моей мечтой напоены предгорий героические сны; на скале, замкнувшей зыбь залива, судьбой и ветрами изваян профиль мой*) [Там же: 127].

Сегодня экфрасис предстает частью лингвокогнитивного процесса, открывающего новые принципы интерпретаций. Собственно интерпретация рассматривается как интерпретация скрытых смыслов: «интерпретация — это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении» [Рикер 1995: 18]. Интерпретация является неотъемлемым свойством человеческого сознания и его познавательных процессов и связана с человеком и его восприятием и оценкой мира и системы языка. Язык отражает онтологию мира и человеческого сознания, частью которого он является [Болдырев 2014: 160].

Предлагается резко расширить определение экфрасиса, называя так «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого», и в качестве примера сопоставляется литературный экфрасис с «изображением музыки в изобразительных искусствах». Т. Готье использует экфрасис по отношению не к любым «трансформациям», или «транспозициям» искусств, а лишь к тем, где транспонируемый эстетический объект имеет континуальную природу, а транспонирующий — дискретную. Экфрасис — это род словесно-творческой «оцифровки» непрерывного образа: живописного, музыкального, театрального и т. д. Экфрастическое отношение необратимо: словесному описанию поддается лишь такое художественное произведе-

дение, у которого есть денотируемая им *фигура* (см.: [Экфрасис в русской литературе: 18]).

Экфрасис также рассматривается как «многоуровневая **интерсемиотическая** трансформация, как процесс развертывания непрерывного художественного дискурса, отражающего одну из форм освоения эстетического содержания мира в условиях межкультурной и интерлингвокультурной коммуникации» [Третьяков 2009].

При этом языковые единицы реализуют не только знаковую функцию, которая обусловлена их свойством обобщать и выражать результаты познавательной деятельности человека, т. е. нести определенную информацию, но и выполнять коммуникативную, прагматическую, номинативную и экспрессивную функции в процессе экфрастического освоения произведения искусства или артефакта.

Таким образом, языковая деятельность как один из модусов когниции, основу которой составляют когнитивные способности, позволяет осуществить наполнение экфрастического текста множеством признаков вербального и невербального планов. Формирование образных парадигм осуществляется на основе оппозиций и метафоризации текста как важнейших условий образного перекодирования и осуществления интерсемиотического перевода, в ходе которого происходит формирование текста экфрасиса.

## Глава 5. ПОЛИМОДАЛЬНОСТЬ КАК МЕЖСЕМИОТИЧЕСКАЯ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

**Полиmodalность** (англ. *multimodality*) — способность человека совмещать в процессе познания и коммуникации несколько способов (модусов) освоения мира и общения: вербальный, визуальный, кинетический (жестовый) и др. Два типа полиmodalности — когнитивный и вербальный — являются взаимосвязанными.

Понятие «полиmodalность» появилось в лингвистике благодаря последователям М. Хэллидея [Halliday 2004], которые стремились преодолеть «мономodalность» науки о языке, традиционно уделявшей внимание вербальным аспектам коммуникации. Полиmodalный подход отказывается от взгляда на язык как на вариативную систему грамматических правил и сосредоточивается на взаимодействии разных знаковых систем [Kress, van Leeuwen 2001; Kress 2010]. Цель данного подхода — проанализировать и описать набор смыслообразующих средств, используемых человеком (например, визуальных, жестовых, письменных и т. д. в зависимости от области репрезентации), а также выявить, как организуются эти средства для создания значения.

Центральным понятием полиmodalности является **модус** (*mode*), который определяется как канал репрезентации или коммуникации. Наряду с основными функциями языка (когнитивной и коммуникативной), обеспечивающими реализацию основных познавательных процессов и репрезентацию результатов познания, выделяется еще одна основная функция языка — **интерпретирующая** — как средство вторичной обработки знаний в индивидуальном сознании каждого отдельного человека в рамках его индивидуальной системы. Для осуществления интерпретирующей функции предлагается система модусной категоризации, включающая модусные, интерпретирующие или оценочные категории, обеспечивающие возможность различной



интерпретации концептуального содержания и формирование различных смыслов, т. е. возможность **множественной интерпретации** того или иного контекста [Болдырев 2014: 159].

Немаловажным в теории полимодальности считается модальная совместимость (*modal affordance*), которая ставит задачу выявить, какой модус нужно выбрать для того или иного вида репрезентации. Примерами сочетания модусов могут быть сочетания рисунка и подписи; фразы и жеста, положения тела, мимики и реплики; видеоряда и комментариев к нему. Согласно семиотическим концепциям Г. Кресса и Т. ван Леувена, любой вид коммуникации является полимодальным [Kress, van Leeuwen 2001].

Примером полимодальной совместимости могут служить искусствоведческие тексты-комментарии к произведениям известных художников, где полимодальность носит многомерный характер и представляет собой яркий пример множественной интерпретации одного и того же визуального изображения на полотне художника. Особенно это характерно для текстов, интерпретирующих произведения художников сюрреализма, где превалирует глубинно-психологическая подоплека: экспрессия, выражение своих бессознательных фантазий, сексуальных страхов и комплексов, передача на языке иносказаний элементов собственного детства, личной жизни и т. д.

В картине С. Дали «Постоянство памяти», имеющей еще целый ряд названий («Пространство памяти», «Профиль времени», «Утекающее время», «Мягкие часы», «Твердость памяти», «Стойкость памяти»), искусствоведы находят самые различные ассоциации, метафоры и символы одной из универсальных когнитивных категорий **хронотопа** (слияния времени и пространства). Картина С. Дали «Постоянство памяти» — один из шедевров, произведение большой впечатляющей силы, где художник на языке аллюзий и символов обозначил сознательную и активную память в виде механических часов и муравьев, суесящихся в них, а бессознательную — в виде мягких часов, которые показывают неопределенное время. **Постоянство памяти** изображает колебания между взлетами и падениями в состоянии бодрствования и сна [Дзери 1998]. Искусствоведы насчитали 10 тайных символов, скрытых в этой картине [Синичкин 2013]:

1. **Мягкие часы.** Символ нелинейного, субъективного времени, произвольно текущего и неравномерно заполняющего пространство. Трое часов на картине — это прошлое, настоящее и будущее. «Вы спросили меня, думал ли я об Эйнштейне, когда рисовал мягкие часы (имеется в виду теория относительности). Я отвечаю вам отрицательно, дело в том, что связь пространства и времени давно была для меня абсолютно очевидной, поэтому ничего особенного в этой картине для меня не было, она была такой же, как любая другая... К этому я могу добавить, что я много думал о Гераклите (древнегреческий философ, который полагал, что время измеряется течением мысли). Именно поэтому моя картина носит название “Постоянство памяти”. Памяти о взаимосвязи пространства и времени» [Дали 1991].

2. **Расплывшийся объект с ресницами.** Это автопортрет спящего Дали. Мир на картине — это его сон, смерть объективного мира, торжество бессознательного. По мнению Дали, сон освобождает подсознательное, поэтому голова художника расплывается, как моллюск, — это свидетельство его незащитности.

3. **Твердые часы,** лежащие слева циферблатом вниз. Это символ объективного времени.

4. **Муравьи.** Символ гниения и разложения. По словам Дали, линейное время само себя пожирает.

5. **Муха.** Художник именовал их «феями Средиземноморья». Дали писал: «Они несли вдохновение греческим философам, которые проводили жизнь под солнцем, облепленные мухами».

6. **Олива.** Для художника это символ античной мудрости, которая, к сожалению, уже канула в Лету (поэтому дерево изображено сухим).

7. **Мыс Креус.** Мыс на каталонском побережье Средиземного моря, недалеко от города Фигераса, где родился Дали. «Здесь, в скальном граните воплощен наиважнейший принцип моей теории параноидальных метаморфоз (перетекания одного бредового образа в другой)... Это застывшие, вздыбленные взрывом облака во всех своих бесчисленных ипостасях, все новых и новых — стоит лишь чуть изменить угол зрения» [Дали 1991].

8. **Море** для Дали символизировало бессмертие и вечность. Художник считал его идеальным пространством для путешествий, где

время течет не с объективной скоростью, а в соответствии с внутренними ритмами сознания путешественника.

9. **Яйцо.** Мировое Яйцо в творчестве Дали символизирует жизнь. Согласно орфической мифологии, из Мирового Яйца родилось первое двуполое божество Фанес, создавшее людей, а из двух половинок его скорлупы образовались небо и земля.

10. **Зеркало,** лежащее горизонтально слева. Это символ переменчивости и непостоянства, послушно отражающий как субъективный, так и объективный мир.

Итак, в тексте-интерпретации картины прослеживается когнитивно-ассоциативная схема субъективного, ирреального представления **времени**, которое древнегреческий философ Платон определял как «текущий образ вечности» [Цит. по: Борхес 2001: 66], включающей символы **нелинейного, субъективного времени**, произвольно текущего и неравномерно заполняющего **пространство**, как **сон, смерть объективного мира, торжество бессознательного**, как символ гниения и разложения или как символ, несущий вдохновение, античную мудрость, как образ параноидальных метаморфоз (перетекания одного бредового образа в другой) и как символ **бессмертия и вечности**, символ **переменчивости и непостоянства**, как зеркало, послушно отражающее субъективный и объективный мир.

Другие интерпретации этой картины предлагают свое индивидуальное видение картины, другие образы, расширяющие наше представление о связях рационального и иррационального, объективного и субъективного, логического и ассоциативного, подсознательного в нашем мышлении и языковой репрезентации этих процессов.

Таким образом, можно говорить о процессах концептуальной интеграции в различных типах иконотекста (произведения живописи и его искусствоведческих комментариях) [Волоскович 2012] как когнитивной способности индивида порождать новые структуры знания в результате взаимодействия полимодальных структур, дополнять интерпретацию новыми инференциями, непосредственно не связанными с сюжетом, структурными и иными характеристиками иллюстрации, что приводит к символизации графического компонента.

## Глава 6. КОГНИТИВНЫЙ ПАРАДОКС НЕОДНОЗНАЧНОСТИ. МЕЖКАТЕГОРИАЛЬНАЯ И ВНУТРИКАТЕГОРИАЛЬНАЯ ТРАНСПОЗИЦИЯ В ГАЗЕТНОМ ДИСКУРСЕ (на материале заголовков таблоидной прессы Великобритании и России)

Многозначность рассматривается как сущностное свойство языка, служащее для выполнения его основных функций: когнитивной, коммуникативной и поэтической. Тем не менее необходимо развести понятия **многозначности**, **полисемии** и **семантической деривации**. Термин «полисемия» иногда рассматривается как синоним термина «многозначность» [Апресян 1974, 1995], как маргинальный член синонимического ряда, ядерным членом которого является многозначность и противоположное направление отсылки в словаре [Баранов, Добровольский 1997]. Под **полисемией** обычно понимают **лексическую многозначность**, в то время как термин **многозначность** не содержит этого ограничения. Полисемия рассматривается в рамках парадигмы, т. е. наличия в слове нескольких значений, в то время как многозначность может быть и синтагматической, охватывая выражение и целое высказывание, сближаясь с понятием неоднозначности. **Неоднозначность языкового выражения или речевого произведения основывается на наличии у них нескольких различных смыслов** [Анна Зализняк 2004: 22]. **Языковая неоднозначность** — это способность слова, выражения или конструкции иметь различные смыслы, т. е. это свойство языковых единиц, а **речевая неоднозначность** — это реализация данного свойства в конкретном высказывании.

Способы представления многозначности различны:

1. Многозначность как иерархически упорядоченный, или многоуровневый, набор частных значений (толковые словари, Ю. Д. Апресян).

2. Многозначность как множество частных значений с заданным отношением производности, связывающих их с исходным значением по схеме Е. Куриловича, или **семантическая деривация** (Е. В. Падучева, «**семантические мосты**» И. А. Мельчука и др.).

3. Многозначность как отношение инварианта (общего значения) и выводимых из него вариантов (частных значений), реализующихся в разных контекстах по схеме Р. О. Якобсона.

4. Многозначность слова как набор семантических компонентов, или компонентов толкования в виде утверждений на семантическом метаязыке (А. Вежбицкая).

5. Многозначность слова как **образ-схема, или схематический образ (картинка)**, представляющая структуру многозначности с профилированием разных частей схемы в качестве центральных (М. Джонсон, Дж. Лакофф, Р. Лангакер и др.).

6. Многозначность как **абстрактная схема** с набором формальных операций ее логического преобразования (Д. Пайар).

В свете когнитивной лингвистики слово — часть понятийной системы человека, обусловлено опытом его взаимодействия со средой и способностью к мышлению, с помощью слов концептуализация мира человеком находит свое языковое воплощение.

Именно слово и его значение — центральное поле, в котором можно выделить центр и периферию, более яркие или слабые признаки. Многозначное слово характеризуется размытыми границами как вовне (например, когда мы имеем дело с омонимами), так и внутри (между значениями одного того же слова). **Когнитивная лингвистика рассматривает внутреннюю структуру многозначного слова как сетевую модель, элементы которой связаны между собой отношениями разной степени близости и природы** [Ченки 1996; Рахилина 2000]. В рамках этого подхода вводится понятие **лексического прототипа** [Архипов 1998: 15] для определения

содержательного ядра, или инварианта многозначного слова. Лексический прототип включает первое номинативно-непроизводное значение и инвариантную часть, т. е. компоненты абстрактного характера. Лексический прототип обеспечивает смысловое единство многозначного слова и не дает ему распасться на омонимы. В процессе семантической деривации мотивационные связи с номинативно-непроизводным значением могут ослабляться, и лексический прототип служит ядром, цементирующим структуру многозначного слова [Песина 2006: 53].

Анна А. Зализняк считает, что семантическое единство многозначного слова может обеспечиваться **концептуальной схемой**, которая может быть инвариантом, общим значением, прототипическим сценарием, своего рода, определенной формулой для представления всех значений многозначного слова как единого целого [Анна Зализняк 2004: 35]. На наш взгляд, **концептуальная схема, или когнитивно-ассоциативная схема**, является наиболее оптимальным средством для описания процессов семантической деривации и семантических сдвигов, лежащих в основе механизма семантической деривации. Когнитивно-ассоциативная схема демонстрирует итог **концептуальной интеграции** различных ментальных пространств, образующих кореферентную сетевую структуру, сплав когнитивных и ассоциативных составляющих нового деривата.

**Семантическая деривация** рассматривается как **многоаспектное явление языковой системы, связанное с когнитивными процессами человеческого мышления на парадигматическом уровне, как процесс и результат вторичной номинации, охватывающей всю лексическую систему языка и отражающей динамику его постоянного развития и изменения.**

Рассматривая явления многозначности, неоднозначности, семантической деривации в газетном дискурсе, подчеркнем, что дискурс — это сложное коммуникативное явление, включающее, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы (знание о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для написания текста [Караулов 1987]. Именно в том или ином дискурсе

можно наблюдать явление **синтагматической деривации** (А. Ж. Греймас), неоднозначности, основанной на **концептуальной интеграции**, создающей определенные **комплексы, или когнитивно-ассоциативные схемы**, в которых реализуются и пересекаются структуры знания, соотносящиеся с различными значениями полисемного слова, омонимами, паронимами, метонимическими и метафорическими переносами, создающими так называемые **когнитивные парадоксы** [Декатова 2008].

Термин «когнитивный парадокс» используется в отношении противоречий, формирующихся вследствие нарушения привычных ассоциативных связей между когнитивными структурами в ходе косвенно-производной номинации, или ассоциативного объединения когнитивных структур, которое не соответствует обычным представлениям и существующему опыту, т. е. парадоксальным [Алефиренко 2009: 166; Декатова 2008: 65].

При этом указываются следующие причины возникновения когнитивных парадоксов: **нестандартная ассоциативная связь, комплексное мышление, также опирающееся не на логическое, а на ассоциативное мышление.**

**Когнитивные парадоксы** лежат в основе газетных заголовков «желтой прессы», цель которых привлечь внимание читателя с помощью неожиданных парадоксальных (не соответствующих логике мышления) комплексов косвенно-производной номинации, или когнитивно-ассоциативных схем семантической деривации, используемых в заголовках.

Рассмотрим ряд заголовков таблоидной (желтой) прессы Великобритании и России.

В основе структуры газетных заголовков лежит **принцип экономии и компрессии** информации с опущением артиклей, предлогов и преобладанием эллиптических конструкций, что влечет за собой **межкатегориальную и внутрикатегориальную транспозицию**. Например: «*Police discovered safe under a blanket*» [The Sun 1996] или «*Lung cancer in women mushrooms*» [Today 1998]. В первом заголовке наблюдается транспозиция N>A, во втором заголовке —

N>V, что вызывает неоднозначность и непереводимую игру слов, так как одновременно происходит актуализация омонимов *safe* «сейф» и «безопасный», «грибы» и «процветать». Неоднозначность достигается также с помощью атрибутивной цепочки, характерной для конструкций аналитического типа «*women mushrooms*». Парадоксальность анализируемых заголовков связана с явлением **концептуальной интеграции**, т. е. совмещением в сознании читателя несовместимых, взаимоисключающих признаков. В российской прессе встречаем: «*Погребение урожая*» [Аргументы и факты 2008] — сочетание несочетаемых слов «погреб» и «погребение», связанных ассоциативно с сохранением или с гибелью урожая.

Ряд заголовков трактуется неоднозначно вследствие редукции связующих членов предложения, что вызывает эффект «**шорткартизации**» [Декатова 2008], когда нарушается ассоциативная цепочка, ведущая от сферы источника к сфере цели [Lakoff 1990], и заголовок можно интерпретировать, соотнося члены предложения с субъектной или объектной группой. Например: «*Police shoot man with knife*» [The Sun 1996] или «*Angry bull injures farmer with a gun*» [Daily Mail 1996]. Парадоксальность в заголовках вызвана нарушением узуальной коллокации: в первом — «*shoot smb with knife*», а во втором — «*a bull injures smb with a gun*». Сравним с заголовком в российской оппозиционной газете «Завтра»: «**Кому на Руси жить?**» [Завтра 2008], где редукция известного заголовка поэмы Некрасова вызывает ассоциативную цепочку с реализацией структур знания, иронически совмещающих события, описанные в поэме с современными событиями в России. Примером нарушения узуальной коллокации может быть ироничный заголовок «**Добро пожаловать**» [Тюменский курьер 2009] для статьи, связанной с получением субсидий.

Неоднозначность может быть вызвана **двойной актуализацией** полисемного слова, что влечет за собой ряд ассоциаций экстралингвистического характера. Так, в заголовке «*Michael Jackson appeals to Pope*» полисемное слово «*appeal*» используется в значении «*обращаться к кому-либо*», но одновременно «высвечивается» и другое



значение — «*нравиться кому-либо*», связанное с особенностями сексуальной ориентации знаменитого певца. Сравним с заголовком из российской желтой газеты «Жизнь»: «*Долина кинула “Две звезды”*» [Жизнь 2008], где обыгрывается многозначность глагола «кинуть», а также неоднозначное название известного телешоу.

Парадоксальность может лежать в основе **клипированного характера** некоторых номинативных заголовков: «*Lost: Black cat, male. Reward (one black eye)*» [The Sun 1996]. Фиксированный порядок слов, характерный для английского синтаксиса, в этом заголовке нарушен, и фраза в скобках звучит двусмысленно, так как сопряжена с наградой, а не с описанием внешности потерянного кота.

В российской прессе парадоксальность заголовков чаще всего вызвана **нарушением структуры устойчивых словосочетаний за счет замены одного из компонентов**: «*Мартовский код*» (об инвестициях в марте и влиянии кризиса на них) или «*Укращение Центрального*» (о замене руководства Центрального рынка в Тюмени) [Тюменский курьер 2009].

Все вышеперечисленные примеры парадоксальности таблоидных газетных заголовков демонстрируют стремление репортеров обратить внимание на наиболее яркие события или происшествия, что требует большого профессионализма, знания языка и умения им пользоваться для привлечения читателя. Коммуникативная и когнитивная функции неоднозначности, многозначности, семантической деривации, профилирования и двойной актуализации используются в языке таблоидной прессы в целом и языке заголовков в частности в рекламных целях, превращая заголовки в своего рода **когнитивные парадоксы**, которые могут быть понятны только читателю, знакомому с реалиями политической и социальной атмосферы Великобритании или России.

## **Глава 7. ПОЭТИЧЕСКОЕ СЛОВО В РЕАЛИЗАЦИЯХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ: ТРАДИЦИОННОЕ И НОВОЕ**

Среди существующих в настоящее время направлений исследований языковой и поэтической образности важное место занимает традиция, которую, по словам Н. В. Павлович, можно условно назвать «поиском прототипа» [Павлович 1995: 27], представляющего собой «наиболее репрезентативный (канонический, эталонный) вариант определенного системного объекта», выражающий его специфические признаки и обладающий возможностью воздействия на производные варианты [Алефиренко 2009: 8]. Непременным условием понимания словесного образа является обнаружение лежащей в его основе прототипической модели. Выявление и описание данных моделей представляется весьма актуальным для современного языкознания, предмет особого внимания которого — концептуальные структуры в языках, дискурсах, идиостилиях.

Русский поэтический дискурс в настоящее время активно исследуется учеными, анализирующими данный феномен с позиций разных научных школ и направлений, осмысливающих его типологические особенности, категории, формы, признаки и т. д. (труды Н. Д. Арутюновой, Н. С. Болотновой, И. Р. Гальперина, В. И. Карасика, В. В. Красных, И. В. Кузнецова, Ю. М. Лотмана, Д. А. Марковой, О. А. Северской и др.). Сказанное Е. В. Темновой о «широкой парадигме изучения дискурса», что, по мнению ученого, объясняется как разнообразием подходов к проблематике дискурса представителями разных дисциплин (лингвистики, литературоведения, психологии и т. д.), так и сосуществованием когнитивного и коммуникативного направлений, занимающих ведущее место в современных

лингвистических исследованиях [Темнова 2004: 24], вполне справедливо и для дискурса поэтического.

На сегодняшний день поэтический дискурс рассматривается как самостоятельный тип дискурса. Н. В. Монгилева определяет поэтический дискурс как «диалектическое взаимодействие составляющих автор — читатель и читатель — текст», в котором текст является связующим звеном между эстетической деятельностью автора и читателя [Монгилева 2004: 5]. В. И. Карасик, рассматривая разновидности дискурса, особо выделяет поэтический дискурс, отмечая плодотворность применения к поэтическому тексту — традиционному объекту филологического анализа — дискурсивного подхода, посредством чего может быть получена новая информация относительно как поэтического текста, так и самого дискурсивного подхода к нему [Карасик 2009: 326]. Рассмотрение поэтического дискурса в его целостности предоставляет ученым возможности понимания и природы поэзии, и «закономерностей существования коммуникации, языка, культуры», в связи с чем поэтический дискурс, как отмечает М. С. Степанов, является источником, к которому «на всех уровнях своей организации обращен поэтический текст»; сам поэтический дискурс понимается как совокупность поэтических текстов и научных и обыденных представлений о поэтическом [Степанов 2007: 5]. Е. С. Кубрякова считает поэтический дискурс когнитивно-прагматическим феноменом, связанным с передачей знаний, с их переработкой, с оперированием ими. Когнитивный подход дает возможность выяснить особенности взаимной корреляции когнитивных и языковых структур [Кубрякова 2001: 10]. Весьма убедительным в научном отношении примером применения когнитивно-дискурсивного подхода к поэтическим текстам служит исследование И. И. Чумак-Жуны, в котором представлена теория дискурсивного пространства поэтического текста [Чумак-Жуны 2009].

Тема «Поэт и его творчество» вполне традиционная и в то же время практически неисчерпаемая. Нами исследуется такая важная составляющая универсального концепта «Поэзия», как «поэтическое слово», рассмотренное с позиций метафорического моделиро-

вания в плане выявления изменений, происходящих в области различных сопоставлений на протяжении истории русской поэзии начиная с конца XVIII века и до современности.

Вопрос о соотношении традиции и новаторства относится к числу актуальных проблем поэтического дискурса, отражающих сочетание устойчивости поэтической системы с динамичностью ее развития. П. А. Ковалев в докторской диссертации, посвященной рассмотрению поэтического дискурса русского постмодернизма, указывает на наличие бинарных оппозиций «традиция/новаторство» и «классика/современность», образуемых поэтическим дискурсом конца XX века по отношению к предшествующим литературным эпохам, делая вывод о существенном изменении русского поэтического дискурса в эпоху постмодернизма, трансформации системы русского стиха — и в то же время отмечая внимание современных поэтов к литературной традиции [Ковалев 2010: 8–9]. Поскольку в литературном процессе начала XX века также наблюдается «смена парадигм», условная граница между «старой» и «новой» поэзией располагается, по-видимому, на рубеже XIX и XX веков. Начало XX века отмечено в поэзии «метафорическим взрывом», обусловленным как предшествующим развитием поэзии, так и динамикой развития государства, сопровождающейся активизацией разных областей интеллектуальной жизни [Туранина 2007: 90].

Для современного этапа развития когнитивных исследований характерно повышенное внимание ученых к метафорам, в первую очередь к метафорам концептуальным, представляющим собой «устойчивые соответствия между областью источника и областью цели, фиксированные в языковой и культурной традиции данного общества» [Баранов 2004: 11]. Метафорические модели (далее — ММ), отражающие концептуальные метафоры, в современной лингвистике активно используются для характеристики концептов, признаки которых формулируются в том числе и на основании анализа ММ, представленных в конкретных реализациях. Метафорическое моделирование оказывается востребованным широким кругом исследователей концептов, как частных, так и базовых, а также их со-

вокупностей. Саму концептуальную систему, по М. В. Пиленовой, следует понимать как «весь объем моделей осмысления и описания мира и его фрагментов» [Пиленова 2004: 12]. В исследовании З. И. Резановой, Н. А. Мишанкиной, Д. А. Катунина представлен метафорический аспект анализа фрагмента русской языковой картины мира, его ключевых концептов [Резанова, Мишанкина, Катунин 2003: 76–144]. В настоящее время существует ряд исследований, авторы которых через призму ММ рассматривают целые дискурсы — например, политический (А. П. Чудинов, Э. В. Будаев и др.), научный (Н. А. Мишанкина, Н. А. Бурмистрова и др.), диалектный (Л. И. Ермоленкина и др.). К ММ активно обращаются специалисты по художественной картине мира, что обусловлено значимостью исследования метафорического моделирования и в творчестве отдельных авторов (метафорическое моделирование является важным аспектом авторского идиостиля), и в художественном дискурсе в целом (Н. А. Туранина, В. П. Новикова, М. Б. Шинкаренко, Ю. В. Кравцова, А. С. Назин, А. Н. Чумаков и др.).

В качестве реализаций ММ выступают прежде всего компаративные тропы, в составе которых выделяются субъект и объект сопоставления. Классы тропов, объединенные соотношением субъекта и объекта, в трудах отечественных ученых имеют — помимо «метафорических моделей» — и иные обозначения. Например, Л. В. Балашова при описании метафорической системы русского языка в аспекте его истории использует термины «когнитивная метафора» и «метафорическое поле» [Балашова 2014]; Н. А. Кожевникова говорит об образных параллелях [Кожевникова 1995]; Н. В. Павлович вводит понятие парадигмы образов — как инварианта ряда образов, включающего «устойчивые смыслы», находящиеся в отношениях отождествления [Павлович 1995]; Н. А. Кузьмина употребляет понятие «поэтическая формула» — как проявление универсалий языка поэзии [Кузьмина 1999]. А. Н. Веселовский называл поэтические формулы нервными узлами — прикосновение к ним пробуждает в человеке целые ряды тех или иных образов [Веселовский 1989: 86]. Данные формулы (модели, парадигмы и т. д.) базируются на архе-

типах, под которыми понимаются «древние, исконные... попавшие в литературу из мифов и фольклора» образы типа «земля — мать», «солнце — глаз» и т. д. [Павлович 1995: 33].

Источниками нашего исследования служат материалы, представленные в словарях поэтических образов, а также опубликованные тексты ряда авторов, уделяющих особое внимание теме поэтического слова.

Метафорический материал в соответствии с объектными областями ММ распределяется нами по следующим группам: 1) живой мир; 2) звук, свет, огонь; 3) пространство; 4) предметный мир человека. Субъектом сопоставлений является поэтическое слово в широком понимании: стихи, их совокупности, разновидности, отдельные элементы стиха (слово, строка, строфа), элементы формы стиха (рифма, стопа, размер и т. п.).

## § 1. Живой мир

Сопоставление с живым существом в русском поэтическом языке отличается наибольшей распространенностью: поэты наделяют признаками живого существа практически все реалии мира. Поэтическое слово является субъектом антропоморфных, теоморфных, зооморфных, фитоморфных сопоставлений.

### *ММ поэтическое слово — человек*

Основания сопоставления поэтического слова с человеком отличаются многообразием и разнонаправленностью: в реализациях соответствующих ММ отражена гендерная принадлежность поэтического слова, родственные отношения, возраст, род деятельности и т. д.

Одним из наиболее древних является женский образ поэзии, изначально возвышенный, практически обожествленный образ дочери неба, с наибольшей наглядностью представленный в «Поэзии» Н. Карамзина: это «Поэзия святая, Благого неба дочь благая». Вместе с тем нет полного основания отнести ее к божеству: поэзия творится человеком, пребывает с ним на земле, спасается вместе с ним с семейством Ноя во время Всемирного потопа, является «наставницей», переживает вместе с ним взлеты и падения (вплоть до «Поэзия упала»). П. Вяземский также видит поэзию в женском образе — возвышенном, несущем благо: «Мать песней, смелая царица звучных дум, Смягчает дикий нрав и возвышает ум». У Н. Некрасова поэзия сохраняет возвышенность и положительность женского образа («поэзия святая... дочь счастья и любви») даже в тяжелые времена («Страшный год», 1870). Из конкретных проявлений поэзии выраженным женским началом обладает рифма — подруга поэта, отличающаяся игривостью, желанием соблазнять. Такой образ рифмы неоднократно встречается в текстах П. Вяземского и А. Пушкина, в том числе и в одной и той же ситуации необходимости расставания с ней в силу возраста, например: «Прости же, милая шалунья, с которой пир медоволунья Так долго праздновали мы»; «Пора стихами заговориться И соблазнительнице рифме Мое почтение сказать: На старости, уже преклонной, Смешно и даже незаконно С собой любовницу таскать» (П. Вяземский); «Лета к суровой прозе клонят, Лета шалунью рифму гонят, И я — со вздохом сознаюсь — За ней ленивей волочусь» (А. Пушкин). Пушкинские высказывания о проблемах в создании стихов включают упоминания о рифме как виновнице неудач: «Рифма, звучная подруга Вдохновенного досуга, Вдохновенного труда, Ты умолкла, онемела; Ах, ужель ты улетела, Изменила навсегда?»; «Ко звуку звук нейдет... Теряю все права Над рифмой, над моей прислужницею странной: Стих вяло тянется, холодный и туманный». П. Вяземский в «Александрійском стихе» использует женский образ применительно к стихам, лишенным для поэта притягательности: «Мне белые стихи — что дева-красота, Которой не цветут улыбкою уста».

В поэзии XX века наблюдается переосмысление женского образа поэзии — вплоть до лишения ее возвышенного ореола. Герой В. Маяковского уходит «из барских садоводств Поэзии — бабы капризной». Д. Бурлюк видит поэзию одним из элементов резко сниженного образа мира, в котором небо — «рвань», душа — питейное заведение: «Поэзия — истрепанная девка, а красота — кошунственная дрянь». Наблюдается обытовление возвышенного образа как поэта (в частности, у Хлебникова он предстает пахарем, у Маяковского «ассенизатором и водовозом»), так и поэзии, занимающейся прозаическими делами: она, например, «Стирает каждый день, чуть зорюшка, Эпохи грязное белье» (Е. Евтушенко). В стихотворении «Верлибры» А. Горюнички упоминает женские образы в контексте, в котором свободный стих выглядит как нечто извращенное: «Верлибры недостойны почестей, Там, как невеста без венчанья, Томится слово в одиночестве, Не слыша парного звучанья. Для человека старомодного Непостижимы и не близки Достоинства стиха свободного, его лесбийские изыски».

Создание стихов традиционно осмысляется как деторождение. Стихи рассматриваются как дети поэта в творчестве разных авторов. Стихи-дети различаются по особенностям внешнего облика, по степени жизнеспособности, по тому, как складываются их судьбы, по отношению к ним родителей. Герой П. Вяземского отмечает, что из стихов, рожденных поэтом от союза с рифмой и выпущенных в мир «на произвол и на авось», одни, «быть может, вышли в люди», а другие скончались. В других случаях отмечается и внимательное отношение поэта к своему детищу. В этом отношении показательно стихотворение В. Петрова «К... из Лондона» с упоминанием графомана, утомляющего общество стихами, которые автору кажутся безупречными, а слушателям — совсем иными: «Горбаты, сплющены, и хворы, и паршивы, И живости-то нет, и в каждом три бельма, И мысль-то свихнута, и рифма-то хрома. Совсем увечные и грустные калеки». В данном произведении появляется образ поэта как матери, рождающей в муках любимых детей: «Пыхтел и мучился, подобно роженице». Образ поэта-роженицы повторяется в литературе и более



позднего времени. Например, А. Мариенгоф описывает картину собственных родовых мук: «...рожал, раздирая стены криком»; ср. также: «Как школьница после аборта, пустой и притихший весь, люблю тоскою аортовой мою нерожденную вещь» (А. Вознесенский).

В литературе разного времени встречаются указания на возраст произведения, например: «И этот юный стих небрежный переживет мой век мятежный» (А. Пушкин); «Опять звенит и королеет Мой стих, хоть он почти старик» (И. Северянин); «Ты [рифма], бывало, мне внимала, За мечтой моей бежала, Как послушное дитя» (А. Пушкин); «...гнусавы рифмы-старухи» (Н. Клюев).

Внимание авторов к внешнему облику поэтического слова как человека прослеживается на всем протяжении развития русской литературы. Вид стиха определен его содержанием и формой, талантом и душевным состоянием поэта. П. Шаликов в «Наших стихотворцах» (написанном в 1812 году поэтическом обзоре творчества современников автора) характеризует произведения исходя из эстетических соображений: «Смотри на этот басен ряд — Везде их главное достоинство наряд: как прост, как чист... И взглянь потом На басни ж: их наряд — наряд провинциалок... цвет платья иль покрой Отменно странен, неприятен... Посмотрим далее: вот басни-щеголихи!» и т. д. Примером описания достойного облика стиха может служить фрагмент одного из стихотворений Н. Языкова: «Тогда, не зная боязни осуждений И прелести взыскательных похвал, Сын вольных дум и ясных впечатлений, Мой гордый стих торжественно стоял». Искраженный облик стиха в старой литературе определялся не только мастерством автора, но и иными причинами. Конец XVIII века отмечен возрастанием общественного интереса к русской национальной культуре, к проблеме народности, что привело Н. Львова к написанию произведения, отражающего его представления о «русском духе» и о том, что ему не соответствует, — поэме «Добрыня» («богатырской песне»), определяемой современными исследователями как «поэтический эксперимент» [Лазареску 2015]. Во вступлении к поэме автор высказал свое мнение относительно «чуже-

родных» элементов метрического стихосложения и силлаботоники [Иванюк 2007], представив с помощью реализаций ММ с объектами «человек» и «животное» образ изувеченного русского поэтического слова: «Анапест, спондей и дактили не аршином нашим мерены, Не по свойству слова русского были за морем заказаны. И глагол славян обильнейший, Звучной, сильной, плавной, значущий, Чтоб в заморскую рамку втискаться, Принужден ежом жаться, корчиться... Где природою суждено ему Исполинский путь течь со славою, Там калякою он щетинится».

Поэтическое слово реализует себя в разнообразных движениях, действиях, характер которых обусловлен представлениями о сферах деятельности поэтического творчества, традиционно осмысляемого как военные действия, путешествия, трудовая деятельность разного рода и т. д.

В поэзии предпушкинской и пушкинской поры в образе сражения неоднократно представала литературная полемика, отражаемая обычно в сатирическом ключе («Плачевное падение стихотворцев» М. Чулкова, «К Жуковскому» А. Пушкина и т. д.), и роль сражающихся в ней отводилась самим поэтам. В поэзии XX века поэтическое слово становится активным участником битвы — под предводительством поэта. Развернутую характеристику стихов как бойцов дает В. Маяковский во вступлении к поэме «Во весь голос»: это «Поверх зубов вооруженные войска», «Кавалерия острот», вооруженная пиками рифм; также — «Умри, мой стих, умри, как рядовой» и др. Б. Корнилов именует свои произведения «подразделением Поэзия»; стихи являются как солдатами поэта, так и его противниками: «И каждый образ кажется проклятым, И каждый звук топырится вперед. И с этой бандой символов и знаков Я, как биндюжник, выхожу на драку». М. Исаковский производит смотр поэтическому воинству, перед которым поставлена задача пробиться к читателю: «Как солдаты на параде, мои стихи стоят передо мной... Дивизий поэтических когорты... Из строя вывожу я целые колонны... Я ставлю под перо, я отправляю в тыл, Я в батальоны отдаю штрафные». Участие в боях является важной задачей как поэзии, так

и литературы в целом: «Воюет с извечной дурью, для подвига рождена, Отечественная литература — отечественная война» (А. Вознесенский).

Слова могут сражаться и между собой в процессе стихосложения — как, например, в «Битве слонов» Н. Заболоцкого: «На бесильные фигурки существительных Кидаются лошадки прилагательных, Косматые всадники Преследуют конницу глаголов, И ряды междометий Рвутся над головами как сигнальные ракеты».

Другим традиционным действием поэтического слова является его перемещение. Слово-путник осваивает пространство, протяженное или локальное, реальное или же пространство бытия: «Здесь Дантов стих всю землю исходил От дна земли до горнего эфира» (С. Шевырев); «Поэта вестник расторопный, мой бойкий ямб четверостопный, Мой говорливый скороход» (Н. Языков); «В муках и пытках рождается слово... тихо проходит по жизни, Странник оно, из ковша золотого Пьющий остатки на варварской тризне» (Н. Гумилев). В поэзии XX века наблюдается разнообразие характеристик движения стиха, а также вариации скорости: «Песня родственна бегу...» (В. Хлебников); «Так стройно шествуют стихи» (Ю. Мориц). Особое внимание пешему перемещению поэтического слова уделяет А. Кушнер, отмечая характер и темп движения, особенности пространства, в котором оно осуществляется: «Стихи не пишутся — идут, Раскинув руки над обрывом»; «И этот прыгающий шаг Стиха живого»; «Но топчет бумагу без спроса Стихов ковыляющий ряд»; «Он далями сквозными Стремится пробежать».

Поэтическое слово реализует себя в разного рода занятиях, получающих ту или иную оценку его автора. Положительно оценивается то, что связано со звучанием слова, а также с важностью смысла этого звучания, например: «Слов звонконогие гимнасты» (В. Маяковский); «Хорей, серебряный флейтист» (А. Вознесенский); «Мой стих — зазыватель в Христовы ряды» (Н. Клюев) и др. Отрицательную оценку получают слова, чей потенциал не реализован по тем или иным причинам: «А слово зовется только с тем, чтоб кланялось событию слово-лакей, чтоб слово плелось у статей в хвосте»

(В. Маяковский); «Бойся благоустроенных слов, Слов-чиновников, слов-бюрократов» (И. Елагин) и др.

Поэтическое слово предстает в разных проявлениях характера: оно может быть «капризничаящим» (И. Северянин), «робким» (Н. Гумилев), стихи проявляют себя как «смирнники и гордецы» (А. Тарковский), «продолжают бесчинства по свету, не прося снисхожденья...» (Б. Окуджава) и др. Примером описания характера и повадок представителей мира поэзии служит «Сказка» И. Северянина, в которой стихотворные виды, жанры, размеры проявляют себя в разнообразных человеческих действиях — движениях, поступках, словесных актах, песнях, настроении, определенных их природой: «Под лунный лепет колокольца Играет локоном Триоль; ...От пьяных оргий Дифирамба Бежит изнеженный Ноктюрн, Бежит к луне тропею Ямба... Льстит комплименты Мадригал... Злясь, Эпиграмма ищет яда. Потупил глазки скромный Станс» и т. д.

В поэзии нового времени проявляется положительная оценка поэтического слова, непривлекательного в отношении внешности, особенностей поведения или рода занятий. Например, И. Елагин высказывает поэту следующее пожелание: «Чтобы стих по-степному был дик, Как душа, без широких размахов — Напусти в него словзабулдыг, Слов — отверженцев, слов-вертопрахов». А. Вознесенский говорит о невозможности отвергнуть ничто из написанного им: «Не отрекусь от каждой строчки прошлой — от самой безнадежной и продрогшей из актрисул». Стихи воспринимаются автором как люди, включенные в сферу его общения: это его «наследники, душеприказчики, истцы, Молчальники и собеседники...» (А. Тарковский), те, к кому можно обратиться за поддержкой: «Помогите мне, стихи... Помогите мне остаться до конца Самим собой» (Р. Рождественский); рифма — «поводырь слепого чувства» (В. Шаламов). Герой «Вдохновения» Д. Самойлова ожидает от стиха спасения: «Жду, как заваленный в забое, что стих пробьется в жизнь мою... Долбно железную руду. Но пробивается ль живое Навстречу моему труду?»).

Родство поэта с его произведениями традиционно проявляется в реализациях ММ «поэтическое слово — орган», отражающих уподобление органу человека. Сопоставления этого рода восходят к традиционному представлению о поэте как источнике стихов, являющихся своего рода производными от его организма. В разные времена отличается актуальностью образ стихов как крови поэта. Л. Якубович определяет свои произведения как «Эту кровь, эти слезы мои». Повторяющимся в старой поэзии является образ стихов как истекающей из ран крови: «Из груди, истерзанной страстями, Она нередко кровью вытекала» (Ф. Тютчев) и др.

В поэзии XX века образ стихов как крови сохраняется, при этом получая разное освещение. Кровь предстает не только текущей, но и застывшей, а также изолированной от поэта. Например, Н. Клюев пишет о сине-багровых жилках «запекшейся крови» стиха; О. Мандельштам, говоря о судьбе и творчестве Батюшкова, упоминает «образчики крови», переливаемой «из стакана в стакан». Излияние крови поэта трансформируется у А. Кушнера в медицинскую процедуру: «Поэзия — переливанье крови Шекспировской и пушкинской в того, Кто держит ветхий томик в изголовье Унынья и упадка своего». Произносимые слова предстают проявлением болезни — выплюнутой кровью или мокротой: «как кровь в платок» (Б. Ахмадулина); «Облегченно, как весною чахоточный, Я мокроту слов В платок стихов» (В. Шершеневич). Как отмечает А. Кушнер, в стихах «есть что-то от крови и слизи».

В старой поэзии из частей тела в качестве образного соответствия поэтическому слову упоминаются руки, способные «вцепиться» в ум человека (П. Вяземский) или глаза (Е. Баратынский). В новой поэзии образ руки конкретизируется за счет упоминания ногтей, имеющих как у стиха, так и у поэта (В. Набоков, И. Бродский, Е. Шварц). В поэзии нового времени происходит существенное расширение объектной области ММ «поэтическое слово — орган». Строка «сжимается, как сердечная мышца» (А. Вознесенский), может быть «прикушенной до крови», как губа (Н. Асеев). В. Хлеб-

ников определяет стихи как «лицо с низко надвинутой шляпой» и как голову, на которой поэт может «вырастить чуб». Г. Шенгели передает процесс рождения стихов посредством сопоставлений с болезненными изменениями в человеческом теле с использованием ранее не встречающихся в поэзии образных соответствий: «Как прорезающийся зуб, как расправляющийся вывих, Встают стихи. Привычно груб И все ж мучителен прорыв их...»

*ММ поэтическое слово — состояние человека*

Сопоставление стихов с такими состояниями человека, как бред и сон, в старой русской поэзии отличается распространенностью. Состояние творческого вдохновения, эмоции, захлестывающие влюбленного стихотворца, ассоциировались в поэтической практике с подобием душевного расстройств, путаницей мыслей, что отражалось в творчестве: «как богат я в безумных стихах» (А. Фет); «Здесь каждый стих — чай, грешный бред» (А. Кольцов); «Пусть говорят — поэзия мечта, Горячки сердца бред ничтожный» (А. Майков); «Она с улыбкой наградила Благовоспитанный мой бред» (Н. Языков) и др.

Поэт предстает как носитель «высокого безумия», являясь «избранником неба» (Н. Некрасов), непонятым пророком, юродивым. Такой образ поэта сохраняется и в новой поэзии. И. Северянин в «Падучей стремнине» описывает практически традиционный образ такого поэта: «...безвозрастный ребенок, Юродивый, блаженный и пророк, Чья мысль свята, чей слух прозрачно-тонок, Кто знает путь в заоблачный чертог». Герой стихотворения Вяч. Иванова «Таежник», посвященного сосланному в Якутию Г. Чулкову, имеет «рассудок безрассудный», предстает «безумным жрецом», имеющим в себе «огонь глухой и буйство скрытых сил». К такому образу поэта в новой поэзии добавлено еще косноязычие как атрибут безумца. Образ косноязычного поэта и соответствующих стихов встречается в поэзии С. Городецкого, Н. Клюева, О. Мандельштама, где получает высокую авторскую оценку: «Высокое

косноязычье Тебе даруется, поэт!» (Н. Гумилев); «Стихов священное косноязычье» (А. Эфрос) и др.

Традиционное представление о стихах как снах — «гармонических», «творческих», «божественных» (А. Пушкин, Н. Языков и др.) в новой поэзии сохраняется, не претерпевая, на наш взгляд, существенных изменений, касающихся основания сопоставления. Указание на объект обычно сопровождается упоминанием его признака: «Мои стихи — туманный сон» (И. Северянин); «глыба снов» (В. Хлебников); «Чужих певцов блуждающие сны» (О. Мандельштам); «Дневные сны глядят в ночную тьму» (А. Кушнер) и др.

### *ММ поэтическое слово — птица*

Поэтическое слово имеет в мире живых существ немало соответствий, среди которых одним из древнейших является птица. Данная образная параллель восходит к традиционному представлению о поэте как певчем создании, что отражено в произведениях Г. Державина, Н. Карамзина, П. Вяземского и др., причем нередко уточняется и вид птицы: например, образ поэта-лебедя используют Г. Державин, В. Капнист, поэта-орла — К. Рылеев, Ф. Тютчев, А. Фет и др.: сопоставления поэта с соловьем в русской поэзии не поддаются исчислению. Говоря о когнитивной метафоре, Н. Ф. Алефиренко особо выделяет модель «поэт — птица», которая служит «схемой порождения многих “живых” метафор» [Алефиренко 2009: 208]. Поэтическое слово также с давних времен уподобляется крылатому существу, например: «Свободно мчится песнь моя, как птица дикая в пустыне» (М. Лермонтов); «Смолк шорох благозвучных крыл Твоих волшебных песнопений» (В. Кюхельбекер о Пушкине).

В поэзии XX века к поэтическому слову зачастую применяется родовое наименование — без уточнения вида птицы: «Наутро ввысь пушу мои крики, Как белых птиц на встречу Царя... До утра — без солнца — пушу мои крики, как черных птиц, на встречу Христа» (А. Блок); «Верить ли песням твоим — птицам морского рассвета» (Н. Клюев); «И птицей на уста садится слово» (Н. Тихонов); «И вьется в голове, как птица, Сонет крылами четких строк» (В. Шершеневич);

«Мои слова... — капризной птицы лет, туманом занесенный»  
(А. Белый)

Главными основаниями сопоставлений являются полет и звучание, поэтому расправа с птицей поэтического слова направлена на повреждение именно соответствующих частей тела: «Птице-песне крылья мяли, птице-песне горло рвали и давили грудь пятой» (С. Городецкий).

В новой поэзии перечень видов птиц — аналогов поэтического слова — отличается значительным объемом и разнообразием: упоминаются птицы певчие и непевчие, хищные и мирные, живущие в дикой природе и домашние, взрослые и юные, разные по величине, высоте полета и т. д. Приведем некоторые примеры, в которых поэтическое слово предстает в звучании, движениях разного рода: *соловей*: «Веселые, печальные размеры-соловьи» (И. Северянин); «Но мертвы моих слов соловьи, и теперь их сады — словари» (Б. Ахмадулина); «Летающие, как соловьи, они сгущаются, как тучи» (Л. Мартынов о стихах); *стриж*: «В багряном заводе и в красных казармах роятся созвучья-стрижи» (Н. Клюев); *ласточка*: «Слово... мертвой ласточкой бросается к ногам» (О. Мандельштам); *петух*: «Сколько раз пролетал по деревне Моих песен красный петух» (С. Полоцкий); *орел*: «Страх, суету, недоверие, горе, все разметав дотла, Мчат над городами и морем крылья стиха-орла» (Д. Андреев); *ястреб*: «Слова, как ястребы ночные, срываются с горячих губ» (Б. Окуджава); *коршун*: «И рифмы-коршуны, в них впившись, их грызут» (А. Вознесенский); *птенец*: «Стихи мои, птенцы...» (А. Тарковский); «Рифмы, как птенцы, слетались...» (Н. Гумилев).

Образ стиха как голубя связан с ветхозаветным преданием о птице, выпущенной из ковчега и принесшей весть о близости суши. В поэтических текстах судьба такого стиха предстает разной: «Словно голубя, отсылал стих к иной земле Баратынский. Уже с Марса вернулся сигнал. Только голубь не воротился» (А. Вознесенский); «... в окно ковчега Ветхозаветным голубем глагол Опять врывается с разбега» (Б. Лифшиц).



Уподобление стихов представителям животного мира в поэзии XVIII–XIX веков не отличается распространенностью. Показательно, что в Словаре языка поэзии Н. Н. Ивановой отсутствуют примеры сопоставлений стихов с животными. Образ стиха-коня в начале стихотворения А. Майкова, посвященного юбилею А. Фета (1889), З. Ю. Петрова считает первым в ряду сопоставлений стиха с животным [Петрова 2015: 257]. Вместе с тем отдельные реализации ММ «поэтическое слово — животное» встречаются и в более раннее время. В стихотворении П. Вяземского «Благодарю вас за письмо» присутствуют сопоставления стихов с животными разного вида: «Ведь русский стих не граф Лаваль; Он не стоит на курьих ножках. Как слон на стопы опершись, Его не сломишь, как ни рвись! Что о собаках и о кошках Пословицы нам говорят, То скажем также с смыслом правым И о стихах с рассудком здравым: В них ненадолго виден лад, В них мира нет, а перемирье». Именование В. Петровым плохих стихов обезьянами в «К... из Лондона» датируется еще более ранним временем (1772).

В поэзии XX века перечень животных как образных соответствий поэтического слова оказывается значительно более протяженным. Зооморфные образы активно используются крестьянскими поэтами, в первую очередь Н. Клюевым, отражающим в данных сопоставлениях характеристики своих произведений: «Словесный брат, внемли, внемли Стихам — берестяным оленям»; «...я древо твое, В тени моей песни-олени»; «Тучнейте, отары голодных умов, Прозрений телицы и кони стихов!»; «Издыхнут созвучья, и строки-веприцы Пытаются в сердце быдлом угодить»; «Скулят волчатами слова...». В сопоставлениях с животными и представителями водного мира автор уделяет особое внимание эстетическому аспекту: поэтическое слово обладает привлекательностью: «Златороги мои олени — табуны напевов и дум»; «Брызни кровью стиха — голубого песка»; «Решетом наловится Вена Серебристых слов-карасей». Для описания стихов автор использует как свежие образы (веприца,

морж, кит), так и неожиданные сопоставления типа «Строки же глазасты, как лиса в норе».

Для характеристики поэтического слова используются образы домашних животных, выполняющие какую-либо работу: это прежде всего бык и конь. Перемещение быка отнесено у Н. Заболоцкого к крупной поэтической форме: «Поэма шествовала медленным быком»; в образе рабочего животного видит свое «тихотворение» И. Бродский: «...немое, однако тяглое — на страх поводьям, куда пожалуемся на ярмо...?». Традиционная форма стиха предстает в есенинском «Поэтам Грузии» в образе коня: «Писали раньше ямбом и октавой. Классическая форма умерла, Но ныне, в век наш величавый, Я вновь ей вздернул удила».

Разные свойства поэтического слова иллюстрируются не существовавшими в литературе старого времени сопоставлениями, например: «Слог изыскан, как борзая» (В. Маяковский); «Мой пылкий ямб достиг галопа И скачет, словно антилопа» (И. Северянин); «Ямб звучал — все четыре победных стопы. Рифмы кошками под колеса бросались» (Б. Слуцкий). Развернутый образ стиха как игривого дитеныша опасного хищника представлен в одном из текстов В. Набокова: «Порой слежу не без опаски за резвою игрой стиха: он очень мил, он просит ласки, но далеко ли до греха? Так одномесячный тигренок по-детски мягок и пузат, но как он шуруется спросонок, какие огоньки сквозят...»

Реализации ММ, в состав субъектной части которых входят обозначения иных представителей фауны, не отличаются распространенностью ни в старой, ни в новой поэзии. К данной группе относятся сопоставления поэтического слова с пчелой (Н. Клюев, Н. Гумилев, Б. Ахмадулина), с рыбой как уловом (например, у А. Тарковского: «Душа в мешок своих обид Швыряет, как плотву, живое слово: За жабры — хватъ! И рифмами двоит»), пресмыкающимися (В. Петров, Э. Багрицкий).

### *ММ поэтическое слово — божество*

ММ «поэтическое слово — божество» представляется типичной для поэзии XVIII–XIX веков, что обусловлено представлением о божественном происхождении поэзии, о пребывании ее в верхней области мира. Возвышенность поэзии, ее благосклонность к человеку представлена, например, в таких фрагментах: «Она с небес слетает к нам — Небесная к земным сынам, С лазурной ясностью во взоре — И на бунтующее море Льет примирительный елей» (Ф. Тютчев); «Ты бог чувствительных сердец» (Н. Карамзин); «Стихотворенья дух! Приди от горних мест На слабое мое и темное творенье» (М. Херасков). В более позднее время поэты отмечают изменения образа поэзии — как, например, С. Надсон в стихотворении «Поэзия». Придя к людям «из тихой сени рая» прекрасной, радостной и беззаботной, поэзия с течением времени меняет облик («тень сомнений и печали Легла на светлые черты»), содержание песен, в которых появляются «больные ноты слез и муки» — и обретает с помощью Истины дар страдать, утешать, любить, а также способность «к идеалу человека Вести страдающих людей». В поэзии XX века происходит переосмысление традиционного образа. Для И. Анненского поэзия — не «светлая фея С упоительной лирой Орфея», а вполне земной «старый мудрец», по лицу которого «тяжко проходит Бороздой Вековая Мечта», а уста остаются «для мира немymi»; для В. Хлебникова поэтическое слово — «это бог, завывающий в клетке».

### *ММ поэтическое слово — растение*

Осмысление поэтического слова как растения связано с отраженным в поэзии XVIII–XIX веков представлением о садах, цветниках, лугах, лесах поэзии. Одной из самых старых образных параллелей является сопоставление «стихи — цветы», основанное на представлении о стихе как красивом и благоухающем цветке, доставляющем удовольствие читателю (Н. Языков, А. Майков и др.).

Данная ММ отличается устойчивостью и в поэзии более позднего времени, реализуясь, например, в сопоставлениях без упоминания вида и аромата цветов: «Открываю грани стиха... То — ночные цветы — не слова» (А. Блок); «Оживают слова, как цветы» (В. Набоков) и др. Популярное в старой поэзии уподобление стихов розам используется и в новой поэзии, причем с переосмыслением признака сопоставления. Например, уподобление стихов цветам в «Стихи растут, как звезды и как розы...» М. Цветаевой связано не столько с внешним обликом этих «роз», сколько с таинством их рождения: «О мир, пойми! Певцам — во сне — открыты Закон звезды и формула цветка».

В XX веке объектами сопоставления для поэтического слова являются разнообразные виды цветов: «Мои стихи — мою сирень — Еще вдохнет моя Россия!» (И. Северянин); «И стих расцветает кустом гиацинта» (М. Волошин); «Цветет шиповник пурпурных слов» (Н. Клюев); «Чей стих — алоэ густо-ароматный» (К. Бальмонт); «Ландышевые стихи» (А. Вознесенский) и др.

Поэты XX века активно используют образный потенциал листьев, сопоставляя с ними поэтическое слово по ряду признаков. Стихи-листья — атрибут дерева — самого поэта или его творчества, листья которого живут своей жизнью: общаются друг с другом, объединяются с «обычными» листьями, например: «И первые слова, как листья, Волнуются между собой» (В. Боков); «Мне лишь бы смысл в стихах листва приподнимала, Братался листьев шум со строчкой стиховой» (А. Кушнер). Наиболее востребован образ осенних, опадающих или уже опавших листьев, вызывающих поэтическую рефлексию: «Вы, старые слова, Как блеклая листва, не расцветете снова» (И. Бунин); «Слов моих сухие листья ли заставят остановиться, жадно дыша?» (В. Маяковский); «И стих мой под бурей простужен, Как осенью листья раки» (Н. Клюев); «Стихи мои, как бедная листва. К какой зиме торопятся слова? Но как листву — испуганно лови вокруг слова из прожитой любви» (И. Бродский) и др.

Образ поэтического дерева также принадлежит XX веку. Это «темное дерево слова», уходящее в неведомую высоту (О. Мандель-

штам), «словесное дерево», осеняющее «избяную, дремучую Русь» (Н. Клюев). В некоторых случаях уточняется вид слова-дерева: тополь (Н. Гумилев), вишня (В. Хлебников), дуб, баобаб (Н. Клюев); отметим также образ стихов-кустарников А. Кушнера — «рассадников томленья и тоски».

Представители новой поэзии эпизодически обращаются к образам стихов как ветвей дерева, а также травы: соответствующие фрагменты отражают, на наш взгляд, не общие тенденции развития поэзии, а собственно авторские ассоциации: «Да будет над тобою, Над именем твоим и над забвеньем, Сухая ветвь моих сухих стихов» (В. Луговской); «Я за стихами кончу дни — Как за ветвями бузины» (М. Цветаева); «Мы тянемся к словам, как к травам от цинги» (А. Вознесенский).

### *ММ поэтическое слово — плод*

ММ «поэтическое слово — плод» представлена в поэзии с XVIII века и далее. Плод как объект разных сопоставлений в старой поэзии упоминается как символ окончания каких-либо занятий, трудов (учености плоды и т. п.). Важными свойствами плода как аналога поэтического слова являются спелость и вкус — по этим качествам оценивается чье-либо творчество, например: «Исправнее и думай, и пиши, И чисти более стихи свои, Востоков: Незрелые плоды для вкуса неприятны» (А. Палицын). В поэзии более позднего времени наблюдается разнообразие как видов плодов, так и оснований сопоставлений: «Словами сочными, как вишня, Зачните сказ» (А. Мариенгоф); «Горсть песен, вызревших, как вишня» (С. Городецкий); «Да будет слово явлено, простое и великое, как яблоко — с началом яблонь будущих внутри» (Е. Евтушенко); «Только стихов виноградное мясо Мне освежило случайно язык» (О. Мандельштам); «Клади слова, как Рубенс клал в чашу виноград» (И. Елагин) и др. В поэзии XX века отмечены и такие объекты сопоставлений, как зерна, семена (С. Есенин), жито (Н. Клюев), связанные с древним представлением создания произведения как работ на земле (пахота, сев, сбор урожая).

## § 2. Звук, свет, огонь

### *ММ поэтическое слово — звук*

ММ «поэтическое слово — звук» представлена главным образом сопоставлением стихов с музыкой. Глубинное родство поэзии и музыки, объединенных общими функциями — «коммуникативной, эстетической, прагматической, креативной» [Маслова 2016: 192], древнейшее представление о поэте как певце, осмысление поэтического творчества как вокального и инструментального искусства дают основания отнести данную ММ к наиболее укорененным в русской поэтической традиции.

Стихи в старой поэзии именуется песнями, песнопениями, искусство стихосложения — пением, игрой на музыкальном инструменте и т. д. Неоднократно упоминается о *музыке стиха*, без которой не может существовать поэзия: «Какая дерзкая нелепость, Сказать, что будто бы наш стих, Утратив музыку и крепость, совсем беспомощно затих!» (К. Случевский).

Символика музыкальных инструментов, различающихся по материалу, из которого они изготавливались, по способам извлечения звука с давних времен отражалась в группировке инструментов как по их назначению, так и по статусу исполнителей. Арфа, лира, кифара и некоторые другие струнные считались инструментами высших сил — богов, муз, пророков, а также царей; металлические инструменты являлись музыкальными символами высшего сословия — например, рыцарей, а деревянные духовые были связаны с музыкальным обиходом простого народа [Денисенко 2012: 9]. Поэт классической эпохи русской поэзии «вооружен» каким-либо музыкальным инструментом (лирой, арфой, гуслиями, цевницей, трубой, скрипкой, тимпаном). Такой инструмент обычно бывает даром небес — как, например, в «Откровении музы» А. Востокова, героиня которого обратилась к поэту со словами: «Воздвигнись, ревностный служитель Феба! Сию гитару прими Из рук моих, и вдохновенный На ней пеан греми». Особенности звучания инструмента во многом определяют вид стихов

поэта. Создание торжественных произведений осмысливается в классической поэзии как игра на лире или трубе: В. Петров «звучною трубою Сквозь мрачны веки путь герою в храм славы отверзал» (М. Дмитриев); также: «Державин и Петров героям песнь бряцали Струнами громозвучных лир» (А. Пушкин). Неоднократно упоминается о громкости звука арф, лир и труб как отражения соответствующего характера поэзии Г. Державина, М. Ломоносова и др. Образ трубного звука применительно к стихам используется и поэтами XX века: «Стихотворная трубная медь Оглашает журнальную мглу» (Н. Клюев); «Лишь медь торжественной латыни Поет на плитах, как труба» (А. Блок) и др.

О стихах разного вида и характера поэты говорят посредством указания на соответствующие инструменты: «И громкий лиры глас, и тихий тон цевницы, И разум, и талант — все посвятится вам» (П. Шаликов). А. Пушкин в стихотворении «К Батюшкову» иронически высказывается о поэзии автора «Сельского жителя» С. Ширинского-Шихматова, известного ранее в качестве автора од: «...неуклюжий славянин, Изменник ревностных дружин, Варяжски песни затевает Теперь на дудочке простой». Каждому инструменту соответствует определенная ситуация, что должен учитывать поэт: «Не на лире я бряцаю, Так и можно пошалить, Я волюнку надуваю» (И. Аристов); «Гудок, не лиру принимаю, В кабаке входя, не на Парнас» (И. Барков). Одно из средств создания комического эффекта — игра на инструменте, не подобающем статусу игравшего. Таковы в «Оде кулашному бойцу» И. Баркова знаменитые авторы эпических поэм Гомер и Вергилий: «С своей Гомерка балалайкой И ты, Вергилишка, с дудой, С троянской вздорной греков шайкой Дрались, что куры пред стеной». Для характеристики «громкой» поэзии обличительного и призывного характера упоминается звучание ударных инструментов, например: «Да прозвучит твой стих обронный [чеканный], Правды Божией набат, В пробужденье мысли сонной, В кару жизни беззаконной, На погибель всех неправд» (Н. Щербина). Сравнение стихов со звуками колокола, барабана многократно используется и в старой, и в новой поэзии (М. Лермонтов, Л. Пальмин, В. Маяковский, В. Луговской и др.).

В поэзии XVIII–XIX веков (Г. Державин, В. Петров, В. Жуковский и др.) поэтические строки нередко предстают в образе струн, например: «незвонкие струны» (Е. Баратынский); «незвучные струны» (В. Жуковский); «Мои застенчивые струны» (Н. Языков). Подобные образы струн-стихов обнаруживаются и в поэзии нового времени: «Я строки, как струны, настроил тревожно» (В. Шаламов); «Неужели же ты не измучен Смутной песней затравленных струн, — Тех, что прежде, тугие, звенели, А теперь только стонут слегка» (о поэзии) (А. Ахматова).

Уподобление поэтического слова музыке без указания инструмента, на котором она исполняется, характерно главным образом для XX века. Приведем некоторые примеры: «Медная музыка стиха» (Н. Гумилев); «Я тихо и скромно писал у окна Несложную музыку эту» (М. Исаковская); «Это черная музыка Блока На сияющий падает снег» (Г. Иванов); «мелодии Блока» (Д. Андреев о стихах). В «Строках Роберту Лоуэллу» поэтическое слово представлено одновременно и музыкой, и голосом поэта: «Я русский мой глагол Америке открыл. В ристалищных лесах проголосил впервые, срываясь на верхах, трагическую музыку России» (А. Вознесенский).

В поэзии XX века поэтическое слово наделяется собственным голосом, выступая как самостоятельный поющий (а также говорящий, кричащий и т. д.) субъект, в той или иной степени обособленный от его создателя: стихи — это «сладко-тоскливый напев стихов в душе»; строк размеренное пенье (И. Бунин); «Вопли напевных слов» (М. Волошин); «мои крики» (А. Блок); «Сейчас он запоет, заплачет, зарыдает, Застонет, завопит... Но он заводит речь Простую» (А. Кушнер о стихе).

В новой поэзии сохраняется и традиционный образ поющего поэта, песня которого не обязательно оказывается человеческой: «Я по крови — домашний сверчок. Заповедную песню пою над печною золой... Сколько русских согласных в полночном моем языке» (А. Тарковский). Данный образ использует Б. Кенжеев в «Памяти Арсения Тарковского»: «Фронтоник, сверчок на своем шестке золотом поющий что было сил...». Уподобление стихов звукам насекомых в старой поэзии ассоциировалось главным образом с жуж-



жанием пчелы — традиционного сопоставления для поэта, например: «Я тиху песнь жужжать ли смею» (В. Капнист).

В поэзии XX века наблюдается освежение традиционных образов путем их переосмысления. Например, лира у В. Набокова в стихотворении “Neuralgia intercostalis” предстает частью тела поэта: «О, нет, то не ребра — эта боль, этот ад — Это русские струны в старой лире болят»; ср. в другом тексте автора по поводу стихов критика: «Бедняга! Он скрипит костями, брэнча на лире жестяной».

Помимо музыки, образным соответствием поэтического слова является шум, что также характерно для поэзии нового времени: стихи — это «душевный шум» (С. Есенин), «шум стихотворства» (О. Мандельштам); стихи «шумят ритмически, как дерево большое» (А. Кушнер) и др.

### *ММ поэтическое слово — свет*

Поэтическое слово традиционно уподобляется свету — естественному (звезды, солнце, молнии) и искусственному (светильники). Творчество поэта издавна рассматривалось как источник благотворного, светоносного воздействия на души читателей: «Пусть твой восторг во мглу сердец Такой кидает свет, певец!» (А. Фет). Поэтическое творчество традиционно осмысливается как горящий или угасающий свет: «И муза пламенник небесный потушила» (К. Батюшков); «Волшебный факел свой, Погашенный рукою дерзновенной, Вновь засвети над гибнущей толпой!» (Н. Некрасов); «Твою лампаду Препитым пламенем зажги, Упованье и отраду В ней нам свято береги» (Н. Щербина) и др.

Стихи, воспевающие нечто возвышенное, сопоставляются со светом солнца, например: «Но не умолкнет песнь бессмертных, славных дел, Сияет средь веков, как солнце на лазури» (З. Буринский о поэзии, воспевающей победы России); «Гений поэзии видел в стихах его правды мерцание, капли, где солнце своим отраженным лучом нам говорило: “Я солнце!”» (Я. Полонский о стихах А. Фета). Поэтическое слово-свет обладает способностью обличать: «Твой светоч, грозно пламенея, Жестоким блеском озарил Совет прави-

телей бесславных» (А. Пушкин об А. Шенье). Стихи, оцениваемые поэтом как творческая удача, сопоставляются с лунным светом, например: «Поэма, песнь, строфа ли легла червонным золотом луны» (А. Мариенгоф).

В стихах разных поэтов повторяются образы слов-лучей, блестящих и сверкающих. Образ слова-зари предстает вариативным, что определяется характером поэзии того или иного автора, ср.: «Моя блестящая поэзия Сверкнет, как вешняя заря!» (И. Северянин) и «Как бледная заря, мой стих негромок» (В. Набоков).

Метафорический потенциал поэтического слова как света востребован и в поэзии нового времени, в которой стих сопоставляется со светочем (Д. Андреев), факелом (В. Брюсов, А. Ахматова), звездами (Н. Гумилев, А. Ахматова), «лучом словесным» (А. Твардовский) и др. В XX веке поэтический арсенал слова-света пополняется разными источниками света, которым уподобляются слова, стихи, стихотворные размеры, образные средства: «Из зева до звезд взвивается слово золоторожденной кометой» (В. Маяковский); «Милый читатель! Смеясь, как ребенок, Весело встретить мой волшебный фонарь» (М. Цветаева); «И внезапно с пера мой любимый слетает анапест, образуя ракеты в ночи» (В. Набоков); «Сияние русского ямба упорней и жарче огня, как самая лучшая лампа, в ночи освещает меня» (И. Бродский); «Мысленный взор за пределами зримого мира Быстро включает метафор передние фары» (Ю. Мориц). В качестве одного из нетрадиционных образов укажем на представление о свете поэтического слова как некоего цементирующего начала в стихах А. Тарковского: «Я любил свой мучительный труд, эту кладку Слов, скрепленных их собственным светом».

### *ММ поэтическое слово — огонь*

Реализации ММ «поэтическое слово — огонь» содержат информацию о слове как активном воздействующем начале той или иной степени интенсивности, например: «Чтоб огненные стрелы... Пронзали онемелы Цареву грудь и дух» (Г. Державин); «И возбуждать улыбку дам Огнем нежданных эпиграмм» (А. Пушкин). В поэзии

старого и нового времени используются образы стихов «огненных», «пламенных» и т. п. В отдельных случаях наблюдаются некоторые (но не радикальные) изменения традиционной образности — как, например, «голубой огонь стихов» (Л. Мартынов), на котором сгорают поэты, или «зарезо словес» (А. Вознесенский). А. Городницкий использует образ огня для характеристики поэтических слов — рождающихся, живущих и умирающих: «Но слов вскипает зелье, как пламя на ветру»; «Стихи бы сходили на нет, Как пламя лампы, в которой кончается масло» и др.

### § 3. Пространство

#### *ММ поэтическое слово — земное пространство*

ММ «поэтическое слово — земное пространство» реализуется в сопоставлениях стихов деталям земной поверхности, отличающимся, как правило, протяженностью: долина строки (В. Петров), поля стихов (В. Шершеневич), а также простору. Например, П. Вяземский указывает на простор александрийского стиха, позволяющий вместить «многие слова, величиной с Федору», А. Блок говорит о «просторе легких рифм». В новой поэзии появляется образ стиха как объемного пространства-пропасти, например: «Вечно светит лишь сердце поэта В целомудренной бездне стиха» (Н. Заболоцкий); «Белый стих меня не берет Ни в балладах, ни даже в песнях. Не познал я его высот, не гулял в его тайных безднах» (В. Корнилов).

#### *ММ поэтическое слово — воздушное пространство*

Воздушное пространство как аналог поэтическому слову в классической поэзии предстает в виде дыма, поднимающегося от жертвенника (Е. Баратынский, К. Павлова и др.); такое представление

о стихах встречается и в текстах поэтов, использующих темы и образы классической поэзии, — как, например, В. Брюсов: «Мои стихи — как дым алтарный!». В поэзии XX века образ дыма иногда получает негативную оценку — как в словах А. Блока о поэзии А. Григорьева («клубы дыма... занавешивают пламень») или М. Кузмина о метафорах, которые «как дым, повисли». Представители новой поэзии неоднократно прибегают к сопоставлению стихов с воздухом. О. Мандельштам пишет о «воздухе стиха», необходимом для его (стиха) полета. Стихи обладают ценностью как своеобразное хранилище того, что связано с определенной эпохой или человеком: «Так хранится в четверостишьи глоток пушкинской атмосферы» (А. Вознесенский). Наличие воздуха является важнейшим условием существования мира в разных его проявлениях, что относится и к стихам, как об этом пишет А. Кушнер: «Но и в стихах воздушная стихия Всего важней, и в грозах, и в любви. Стих держится на выдохе и вдохе». Образ поэтического слова как облака использует И. Бродский в стихотворении «Блестит залив, и ветер несет...»: «Но вот слова, как облака, несутся по зеркальной глади».

### *ММ поэтическое слово — водное пространство*

В отличие от двух вышеназванным ММ пространства, данная ММ является в русской поэзии весьма разветвленной в своих реализациях, отражающих многообразие как объектов (море, река, ручей, поток, источник волны, струи и т. д.), так и оснований сопоставления, среди которых в качестве ведущих выделяются течение, емкость, полноводность, стихийность, звучание, блеск и др.

*Течение:* «Ты мчал нас, уносил по лону вод мятежных Твоих пленительных стихов» (А. Полежаев о А. Пушкине).

*Полноводность:* «С дрожащих уст... Срывается волна поэзии безбрежной» (А. Коринфский); «Бывало, в прежни веки Текли сладчайши реки И прозы и стихов Из авторских голов» (А. Шишков); «Оставь его глаголу течь Рекой певучей неоскудно» (А. Толстой).

*Энергия:* «Чтоб в двух словах был водопад И падал с кручи смысл» (В. Хлебников).

*Изменчивость:* «Два моря менялись в лице: Стихия свободной стихии С свободной стихией стиха» (П. Пестель).

*Звучание:* «И мои зажурчат песнопенья, — но в зыбучих струях ты найдешь Разве ласковой думы волненья, разве сердца напрасную дрожь» (А. Блок).

*Блеск:* «Стихов эфирных зыбь Вскипит алмазом звезд» (А. Белый).

*Чистота, прозрачность:* Стихи как ручьи «бегут, игривы и прозрачны» (Н. Языков); «И льется песнь моя широкими волнами, как горная река — кристальна и чиста» (С. Надсон).

*Характер:* «Грустя и плача и смеясь, Звенят ручьи моих стихов» (А. Фет).

В некоторых случаях сопоставление с водой содержит негативную оценку стихов. Я. Княжнин в «Послании трем грациям» пишет о поэте, стих которого, лишенный остроумия и игривости, «чист, как ясная вода. То правда; но и столько ж вкусен он». В. Петров в одном из посланий иронизирует по поводу классической «ясности» стиха: «Так равномерный слог согласен, плавен, сладок, Как тихая река. . . Как утка, в нем поэт не тряхнется, плывет». П. Вяземский отмечает, что автор одного из переводов «Водой своих стихов Вольтера соль развел». Р. Рождественский в «Песне придворного поэта» посредством водного образа характеризует творчество, оцениваемое им отрицательно: «Льется в душу легко и воздушно Моя образно-яркая речь».

Для поэтов XX века типично активное обращение к традиционным образам, посредством которых определяется поэтический стиль, характер произведений, рождение стихов. Приведем некоторые примеры: «Как воды гор, твой голос горд и чист» (В. Набоков о И. Бунине); «Звенит, гремит, скрежещет, бьет прибоем И вдруг притихнет» (А. Ахматова о стихах Б. Пастернака); «Текут стихи на белый свет, и нету им замены, и нет конца у той реки, пока есть белый свет» (Б. Окуджава).

В новой поэзии проявляет себя образ скрытого и негромкого ключа. Такие стихи «струятся по белой бумаге, как чистый источник в овраге» (А. Ахматова); стих «едва поющий, как родник» (М. Цветаева).

В поэзии XX века обнаруживаются некоторые новые основания сопоставлений, отмеченные, например, в таких фрагментах текстов: «Ты тужишь, тужишь О том, что лунная метла Стихов не расплескала лужи» (С. Есенин); «...по строчке стиховой, Как по волне, мы лезем в гору. Такая даль открыта взору» (А. Кушнер).

В некоторых случаях водные образы стихов подвергаются обытовлению посредством указания на использование воды для практических нужд, например: «Кто стихами льет из лейки, Кто кропит, набравши в рот» (В. Маяковский); «Девушки, моющие ноги В озере моих слов» (В. Хлебников).

### *ММ поэтическое слово — стихия*

Традиционным является сопоставление стихов с проявлениями стихии. В старой поэзии в качестве объекта сопоставления часто выступают ветер как проявление свободной стихии, силы воздействия на читателей (В. Жуковский, А. Пушкин и др.), дождь с его благотворным и мощным воздействием на природу и принадлежностью к верхней части мира, например: «Но он Поэт, и глас его нельстивый, Свирепый, безнадежный глас, Как ветра бурного порывы, И мучит, и терзает нас» (В. Туманский о поэзии Байрона); «Как дождь, я словом потеку, И снидут, как роса к цветку, Мои вещания на доли» (В. Третьяковский); «Вещание мое, как сильный дождь, польется» (В. Майков).

Новая поэзия пользуется традиционным образным потенциалом как ветра, так и дождя: «Для меня стихи — вокругшарный ветер, никогда не зажатый между страниц» (М. Кульчицкий); Б. Пастернак упоминает «дождь моих пророчеств», который может быть смят могущественной силой, сравнимой с подошвой Кавказского хребта. Из других проявлений стихии поэтическому слову соответствуют снег и мороз, редко упоминаемые в составе данной ММ (О. Мандельштам, Л. Мартынов).

Проявления стихии характеризуют поэтическое слово в отношении его действенности, энергии: «И стихи должны такие быть, чтоб взлет, а не шажки, чтоб сказали: “Вот — стихия!”, а не просто: “Вот — стишки”» (Н. Асеев).

## § 4. Предметный мир человека

### *ММ поэтическое слово — еда и напитки*

Как отмечает Е. А. Юрина, кулинарная метафора в силу сенсорной и эмоционально-психологической наполненности пищевых образов, значимых в культурно-символическом и культурно-ценностном аспектах, предстает «предельно эффективным средством эмоционально-психологического воздействия на адресата речи», что объясняет ее распространенность в разных типах дискурса [Юрина 2013: 13].

Основой сопоставления стихов с едой является возможность стиха быть «употребленным внутри», его способность «насытить», человека, доставить удовольствие. Стихи оцениваются как нечто съедобное или малосъедобное; их понимание рассматривается как пережевывание: «Слова ведь мои не кости, их можно легко жевать» (С. Есенин); «Эти тысяча двенадцать строк... Я без рифмы жевать не мог, как жевать не могу без соли» (В. Корнилов о белом стихе). Наиболее популярным объектом сопоставления из сферы еды считается мучное изделие, главным образом хлеб. В старой литературе встречаются сопоставления стихов с выпечными изделиями как с положительной, так и с отрицательной оценкой — хороших стихов как вкусных и ароматных, а плохих — как черствых, пресных и т. д. Например, П. Вяземский в послании Ф. И. Толстому, «обжор властителю», говорит о своих стихах в «гастрономическом» аспекте: «Приправь и разогрей мой слог, Пусть будет он, тебе угодный, Душист, как с трюфлями пирог, И вкусен, как каплун дородный!». Впечатления от плохих стихов сформулированы Г. Державиным следующим образом: «Видал ли, рифмоплет, на рынке ты блины Из гречневой муки, холодные, сухие, Без соли, без дрождей, без масла спечены, И словом, черствые и жесткие такие, Что в горло могут быть пестом лишь втолчены?».

В поэзии XX века авторы образных сопоставлений обращают внимание на необходимость хлеба для поддержания жизни, его вид,

вкус, качество, аромат: «И я, чей хлеб насущный — слово...» (А. Твардовский); «И вкусен сытный хлеб его ума, Питайте им, кого объяла тьма» (И. Северянин). В стихотворении «Пролетарским поэтам» С. Городецкого поэтическая деятельность представлена как изготовление хлеба из «жизни огненных зерен» и насыщение им трудящихся всего мира: «И ржаного слова хлебом Под высоким русским небом Власть насытите океан Пролетариев всех стран». Обращает на себя внимание двуплановость образа сухого хлеба. А. Кушнер в «Посещении» упоминает «Экскурсоводок-бук, жующих черствый стих»; для героя «Певца» А. Вознесенского такой хлеб оказывается лакомством: «Ароматный стих как сухарь — с темным тмином хлеб бородинский». Авторы эпизодически прибегают к оппозиции сдобы и черного хлеба: «В искусстве уютно быть сдобною булкой французской, но так не накормишь ни вдов, ни калек, ни сирот. Шукшин был горбушкой с калиною красной вприкуску, черняшкою той, без которой немислим народ» (Е. Евтушенко). В поэзии Н. Клюева неоднократно используется образ поэтического слова как хлеба: слово-коврига, стихи-ковриги, напев поэта — просяной каравай и т. д.

Образным соответствием поэтическому слову традиционно считаются напитки, утоляющие жажду и доставляющие удовольствие. В классической поэзии постоянно сопоставление стихов с нектаром: «Так, сердцем рождена, поэзия любезна, Как нектар сладостный, приятна и полезна» (К. Батюшков); «Сладчайший нектар лей» (М. Ломоносов) и др. Наряду с нектаром — напитком богов, дающим им бессмертие и вечную молодость — аналогом поэтическому слову является в старой поэзии амброзия — пища богов с теми же свойствами, что и нектар. В народном сознании обе составляющие божественного рациона объединяются в значении «вкусный» и представлены в соответствующей статье словаря синонимов в виде словосочетания «нектар и амброзия» с пометами «книжн.» и «шутл.» — наряду с «пальчики оближешь» и т. п. [Жожевников 2009: 85]. К. Батюшков использует применительно к поэтическому слову образы амброзии и меда: «Твой глас подобится амброзии небесной, Что Геба юная сапфирной чашей льет. Певец! В устах твоих



Поэзии прелестной Сладчайший Ольмия благоухает мед». Образ меда как аналог поэтического слова демонстрирует устойчивость, фигурируя в поэзии разного времени. Это «слова золотого вещей мед» (Вяч. Иванов), «певчий мед» (Н. Клюев), «капля меда», перелившаяся через край сердца (К. Бальмонт), «ионийский мед» (О. Мандельштам), «райский мед» (В. Набоков).

Столь же постоянно уподобление стихов вину — с учетом таких признаков, как вкус, крепость, выдержанность. Стихи, подобно вину, способны порадовать, утешить, например: «В песнях его — счастье, и жизнь, и любовь, Все, как в вине вековом, початом для гостя родного, чувства ласкают равно: цвет, благовонье и вкус» (А. Дельвиг); «Ихватишь чарку рифм, чтоб заморить тоску» (П. Вяземский). В отрывках из путешествия Онегина А. Пушкин говорит о наступлении иной поры жизни, сопровождаемой изменением как чувств, желаний, так и поэзии: «Смирились вы, моей весны Высокопарные мечтанья, И в поэтический бокал Воды я много подмешал». Зрелость, выдержанность вина позволяет сопоставить с ним стихи высокого качества, например: «Моим стихам, как драгоценным винам, Настанет свой черед» (М. Цветаева). Признаком настоящего вина в посвященных В. Высоцкому стихах Б. Окуджавы является неподверженность внешним негативным воздействиям: «Как вино стихов ни портили — все крепче становилось».

В новой поэзии возникает образ поэтического слова — молока: «Чтоб была как подойник щедра Душа молоком словесным» (Н. Клюев о себе как поэте). В поэме А. Мариенгофа «Развратничаю с вдохновеньем» город получает от поэта «стихи, белей чем молоко» (поэт предстает роженицей и матерью).

Уподобление стихов елею в старой поэзии основано на свойстве данного вещества умирять волнующееся море и врачевать раны. Например, в «Поэзии» Ф. Тютчева слетающая с небес поэзия «льет примирительный елей» на море «клокочущих страстей» и раздоров. П. Вяземский в посвященном Тютчеву стихотворении говорит о поэте как целителе: «Поэт, на язвы злополучья Ты льешь свой внутренний елей».

Поэзия XX века сохраняет представление о поэтическом слове как напитке, что находит выражение, например, в стихотворных обращениях одного поэта к другому. Приведем некоторые примеры: «...твой дух таинственный... велит к мечте твоей единственной Прильнуть и пить напиток твой» (А. Блок о В. Брюсове); «Ты в кубке чистом и янтарном И мне свой нектар протянул» (В. Брюсов о А. Белом); «Алмазный стих наполнен райским медом» (В. Набоков о И. Бунине).

В поэзии XX века отмечается тенденция к негативному осмыслению сладких продуктов и напитков. Например, если сопоставление поэзии с лимонадом у Г. Державина отражало положительную ее оценку («Поэзия тебе любезна, Приятна, сладостна, полезна, Как летом вкусный лимонад»), то Е. Евтушенко вводит такое сопоставление для характеристики эффектных стихов, лишенных вкуса и похожих на современный напиток, напоминающий «жидкие шампуни»: «Теперь стихи, как лимонад, шипучи» («Лимонад Логидзе»). Однозначно негативное содержание имеет патока как образное соответствие слову поэта. В. Маяковский называл И. Северянина и К. Бальмонта «фабрикантами патоки», И. Бродский упоминал «борзопись, что гуще патоки». В поэзии Б. Окуджавы сладость сохраняет традиционный положительный смысл: «Мне строчка новая нужна какая-нибудь послаще...»; «И слова рожденного сладость».

Традиционным является представление о поэтическом слове как о некоем зелье — исцеляющем или убивающем, колдовском, вводящим в измененное состояние сознания: «Но, заразясь назло стихолюбивым ядом, Свой рай земной сменил я добровольным адом» (П. Вяземский); «Я хотел бы отравой стихов Одурманить несносные мысли» (И. Анненский); «О, если б столько людям я Дал чародейного питья!» (Ф. Сологуб); «Свои стихи, как зелье, В котле я не варил» (С. Маршак).

В новой поэзии исцеляющая сила поэтического слова представлена в образе лекарства: это, например, «таблетка аспирина» (О. Мандельштам). В. Шаламов в стихотворении «Стихи — это боль, и защита от боли...» разворачивает образ поэзии как лекарства, средства спасения: стихи — это «целительный пластырь», «таблетка нитроглицерина», «скорая помощь».

В стихотворении Н. Языкова, посвященном К. Павловой, отражено несколько образных сопоставлений слова с хрусталем и металлами, причем автором названы и образы, и основания сопоставлений: «...стих ваш ясен, как хрусталь; Как злато, светел; тверд, как сталь; Звучит и блещет величаво». Представление о «золотых» стихах связано с металлом, использующимся для изготовления «музыкальных» поэтических атрибутов золотых, златострунных лир, арф и т. п. В поэзии XIX века встречаются сопоставления с железом, отражающие представления о жесткости стихов и запечатленных в этом образе сильных негативных эмоций поэта: например, «железный стих, Облитый горечью и злостью» (М. Лермонтов) или произведения авторов, отказавшихся от лирических тем ради других: «Злобой и тоской Железные стихи их нам звенели» (А. Григорьев). Свойства данного металла легли в основу уподоблений железу стихов чеканных, звучных, действенных — как, например, в стихотворении В. Бенедиктова, отражающем представление о стихе как результате работы кузнеца-оружейника: «Из слова железного он образован, Серебряной рифмы насечкой скреплен, В груди, как в горниле, проплавлен, прокован И в кладезе дум, как булат, закален». В старой поэзии встречаются и уподобление стиха меди: «Вмиг поэт душой воспрянет И подхватит на лету, Отольет и отчеканит в медном образе мечту!» (А. Майков о вдохновении).

В поэзии нового времени в качестве образного аналога стиха из мира металлов нередко используется медь, ассоциирующаяся в том числе и со звучанием духовых инструментов: «медная музыка стиха» (Н. Гумилев); «стихи бряцают медью» (И. Северянин); «Дитя гармонии — александрийский стих, Ты медь и золото для бедных губ моих» (Г. Иванов).

Негативные коннотации, как правило, имеют сопоставления стихов с такими металлами, вошедшими в поэтический обиход в XX веке, как олово, жель, чугун — неблагородными, недорогими металлами, используемыми чаще всего для бытовых целей, например: «Ваши песни — стоны молота, В них созвучья — шлак

и олово» (Н. Клюев о городских поэтах); «Листай же мою жизнь, не уповая на зряшные жестяные слова. Вдруг на минутку, где строка живая, — ты тоже вдруг становишься жива» (А. Вознесенский).

### *ММ поэтическое слово — драгоценное*

В реализациях данной ММ отражены сопоставления с драгоценными камнями и изделиями из них. Основания сопоставлений — красота и ценность, а также символические смыслы как драгоценного камня, так и слова поэта. Одной из наиболее устойчивых образных параллелей является уподобление слова жемчугу, с давних пор любимому и ценимому на Руси, а стихов — изделиям из него. Такие образы неоднократно встречаются в традиционной старой поэзии, например: «Жемчуг-слово, чудо-песни Сыпал вещей с языка» (К. Случевский); «Поэт, бывало, тешил ханов Стихов гремучим жемчугом. На нити праздного веселья Низал он хитрою рукой Прозрачной лести ожерелья И четки мудрости златой» (А. Пушкин); «И сладкозвучные слова, как перлы, память набирала» (Н. Языков). В поэзии более позднего времени к образу жемчуга обращаются разные авторы — Н. Гумилев, В. Брюсов, К. Бальмонт, О. Мандельштам, Н. Матвеева и др. Повторяется образ поэта как ловца жемчуга. И. Северянин говорил о себе как о «ловце поэзожемчугов». А. Найман в «Я знал четырех поэтов...» писал о И. Бродском: «...в воду входя ночную, выныривал из захлеба с жемчугом на языке». Остается актуальной тема востребованности «жемчуга поэзии», что отразилось, в частности, в одном из стихотворений Ф. Искандера: «Вот так вот с лучшей из жемчужин Поэт, поднявшись из глубин, Поймет, что никому не нужен, Игра распалась, он один». В. Шаламов уподобляет поэта раковине, готовой «шептать любому на ухо Слова давнишнего прибора»: «И пусть не будет обнаружена Последующими веками Окаменевшая жемчужина С окаменевшими стихами». Образные параллели со стихами образуют различные драгоценные камни: «Тайных стихов драгоценный алмаз» (А. Блок); «алмазный стих» (В. Набоков о И. Бунине); «Музы, в сонете-брильянте Странную тайну отметьте» (Н. Гумилев); «Мой стих серебряно-брильянтовый...» (И. Севе-

рянин). И. Сельвинский оценивает стихи Саади как «изумруд и янтари», В. Брюсов упоминает «сапфиры вдумчивых стихов», «сапфирным словом» называет Д. Андреев «таинственный стих Соловьева».

Отмеченный в литературе классического периода образ хрустального — ясного, прозрачного, драгоценного — стиха имеет место и в новой поэзии: «хрустальный стих» (Д. Андреев); «Чтоб сиянье города вошло в хрустали моих четверостиший» (И. Елагин) и др. Отмечается также снижение возвышенного образа ценных камней и ювелирных изделий. Ю. Мориц упоминает «вены яшмы, яшмы потроха», которые «Полны угроз, присущих только строкам Из драгоценных вымыслов стиха»; украшения становятся объектом насильственных действий: «Я лишаю тебя гражданства, и, как серьги, — толкая взашей, — все слова, что ты мной награждалась, вырву с мочками из ушей» (А. Вознесенский).

Сопоставление с деньгами отражает ценность и обесценивание поэтического слова. Хорошие стихи обладают ценностью и привлекательностью золотой монеты: «Стих каждый в повести твоей Звучит и блещет, как червонец» (А. Пушкин). Создание таких стихов требует сосредоточенной работы автора: «Стих, как монету, чекань Строго, отчетливо, честно» (Н. Некрасов). Обесценивание стихов вследствие недостаточной ответственности автора или по иным причинам и в старой, и в новой поэзии отражено в уподоблении их мелким монетам, например: «А ныне так стихи, как медные монеты, Чеканят всякий день» (Г. Державин); «А слова падали, как медные пятаки на асфальт» (А. Мариенгоф о стихах Есенина, читаемых перед толпой).

### *ММ поэтическое слово — ткань*

Поэтический текст, «сотканный», сплетенный из слов, традиционно уподобляется ткани и изделиям из нее. В старой поэзии повторяются образы «ковра поэзии», ткани, украшенной по краю рифмой (П. Вяземский, Ф. Тютчев и др.), изделия, которое надо беречь от порчи, например: «Молю, стихи мои не дайте моли съесть» (В. Пе-

тров); «Известно: в старину российский грекофил Гекзамер древнего покроя обновил» (П. Вяземский). В новой поэзии наблюдается сохранение данного образа, в ряде случаев с конкретизацией вида ткани, благородной или обыденной: например, шелк (В. Набоков), лен (В. Хлебников), пестрядь (Н. Клюев), рогожа (С. Есенин).

В новой поэзии активно используется также уподобление стихов предметам гардероба, разным видам одежды человека, что переводит поэтическое слово в бытовой план: это, например, телогрейка (С. Есенин), платок (В. Шершеневич), кружева (Б. Окуджава), шарфик, пиджак (А. Кушнер).

### *ММ поэтическое слово — орудие*

В поэзии XVIII–XIX веков достаточно последовательно реализуется сопоставление поэтического слова с оружием, характер которого изменялся с течением времени (сначала холодное — колющее, режущее, пронизывающее, затем огнестрельное и т. д.), что так или иначе отразилось в реализациях ММ «поэтическое слово — оружие». В старой поэзии нередко упоминаются стрелы слов, строк (В. Петров, А. Сумароков, Г. Державин и др.) — пронзающие, волнующие сердце, жалящие, а иногда и благотворные. Преимущество поэзии перед прозой показано А. Пушкиным в развернутом сопоставлении поэтического слова с оперенной «летучей рифмой» стрелой, точно попадающей в цель («Прозаик и поэт»). Поэтическое слово, предстающее как кинжал, клинок, нож, копьё, выглядит опасным, например: «Сонет, Несущий смерть, горящий гневом, Холодный, острый, меткий, как кинжал» (К. Бальмонт); «И ассонансы, точно сабли, Рубнули рифму сгоряча» (И. Северянин). Опасность слова, его действенность отражены в сопоставлении стихов с ружьем, пушкой, картечью, зарядом, пулей: «И русских рифм своих картечью Вновь Дерпту задал Юрьев день» (П. Вяземский); слово «меткое, как пуля» (Н. Некрасов); «То летописи огнестрельная речь» (М. Цветаева); «Поэтическую батарею Я выкатываю вперед» (В. Шаламов).

Поэтическое слово осмысливается и как взрывное устройство: это, например, бомба, начиненная, как порохом, хвалами (В. Петров)

или — в другую эпоху — используемая в борьбе против старого мира (В. Маяковский), граната, которую сочинитель бросает «вперед, в грядущее» (Ю. Айхенвальд), «замедленного действия стихи», ожидающие своего часа (А. Городницкий). Образ слова-оружия активно используют поэты нового времени (В. Брюсов, К. Бальмонт и др.). Рядом реализаций представлена данная ММ в текстах В. Маяковского, для которого поэт предстает бойцом (строка — штык, песня и стих — бомба и знамя, «строки пороха и свинца» в страницах-обоймах и т. д.).

Поэтическое слово традиционно уподобляется средствам наказания: «Твой бич настигнул их, казнил, Сих палачей самодержавных» (А. Пушкин); «И стихи размахнутся, как плети» (В. Шершеневич); «Жестка сатира-палка!» (В. Маяковский) и др.

Сопоставления поэтического слова с разного рода орудиями распространены главным образом в новой поэзии. Это сельскохозяйственные орудия, средства для удержания чего-либо, механизмы, приборы, предметы ухода за собой: «серпы стихов», «жернова поэм» (С. Есенин); «тиски стишка» (А. Вознесенский); «подобье мощного мотора» (А. Кушнер о стихотворном размере); «Мой стих не зеркало — но телескоп» (М. Кульчицкий); стихи «острые и нужные, как зубочистки» (В. Маяковский) и т. д.

### *ММ поэтическое слово — строение*

Наиболее давними соответствиями поэтического слова как строения являются чертог и храм. Поэзия нового времени сохраняет образ поэтического слова как храма, однако основания сопоставления корректируются. Например, у А. Вознесенского для сопоставления оказывается значимым место, на котором располагается храм, а также количество глав: слово в поэзии стоит не в толпе, а отдельно, «как храм на холме»; «Была в семь глав она — как храм в семь глав» (о поэме).

В XX веке поэтическое слово в произведениях многих авторов зачастую предстает в образе дома и его составляющих, наблюдается также разнообразие оснований сопоставлений. Например, в поэме

прохладно, «Как в доме, где душистый мрак И окна заперты от зноя И где пока что нет героя» (А. Ахматова о еще не написанной «Поэме без героя»); читатель стихов проходит «по лестницам и галереям строк» (В. Набоков); «Был мой стих, как фундамент, тяжел, чтобы ты невесомела в звуке» (А. Вознесенский); «по слову, ставшему арматурой» (А. Вознесенский). Аналогом поэтического слова выступают и иные строения и сооружения: башня, шатер, мост: «своды слов стоят, как башен своды» (Н. Заболоцкий); «Стихотворение, как шатер, раскидывалось на нескольких точках опоры» (А. Вознесенский); «воздушным мостом мое слово изогнуто», по нему есть возможность возвращаться на родину (В. Набоков).

### *ММ поэтическое слово — транспорт*

Метафорическое употребление средств передвижения в поэзии классического периода применяется главным образом для описания перемещения поэта на Пегасе. В качестве одного из примеров сопоставления с транспортным средством именно поэтического слова приведем фрагмент из «Александрийского стиха» П. Вяземского, подходящего, по мнению автора, для использования поэтического языка того времени: «Как бы то ни было, но с нашим словарем Александрийский стих с своим шестериком Для громоздких поклаж нелишняя упряжка». В поэзии позднейшего времени круг «транспортных» соответствий стихов значительно расширяется, как и основания сопоставлений. В реализациях ММ отражаются характер движения, «поведения», звучания стиха, особенности его создания, поэтические приемы, например: «Мне нравятся стихи, что на трамвай похожи: звеня и дребезжа, они летят» (Е. Шварц); «И я звенел в ответ на звон земли, и строки из тоннеля глотки шли, как поезда, заваленные звоном» (Е. Евтушенко); «Строфы послушную квадригу Он любит, — буйно разогнав, — Остановить» (С. Городецкий об О. Мандельштаме); «А то всю ночь в дыму сижу, и тяжко тащится мой локоть, строку влача, словно баржу» (Б. Ахмадулина). Стихи-транспорт способны перемещать самого поэта, а также осуществлять самостоятельное, не зависящее от автора движение: «...а меж



тем земля Из под меня плывет, куда ей надо, И бревна строк, как свежий плот бурля, Со мной сплотились в качке волнопада» (Ю. Мориц); «...А в дальней дороге без весел Идет по стремнине ладья, Что сам я у пристани бросил» (А. Тарковский). В поэзии Б. Окуджавы упоминается движение строки-судна по городскому пространству как водному: «...Свои паруса пораскинь, ты, хрупкая, словно скорлупка, По этим морям городским».

### *ММ поэтическое слово — предмет*

Сопоставления поэтического слова с объектами предметного мира помимо рассмотренных в составе вышеназванных ММ отражают образные соответствия стихов с предметами как природного, так и рукотворного происхождения.

Поэты характеризуют стихотворное слово посредством образа камня, отличающегося тяжестью, прочностью, требующего обработки в качестве строительного материала: «Кто же мозгу воздаст за труд, Что тесал он стихи — камень?» (Н. Клюев); «Тот думает о ближних, тот знает ремесло, Кто слово, как булыжник, ворочал тяжело» (И. Елагин); «Слова, что камень — никогда не дрогнут. Я их ваял, всю нежность соскребя» (И. Елагин); «в камне стиха» (Б. Пастернак); «в каменоломне слов» (В. Хлебников); «слова-кирпичи» (В. Маяковский). Особым видом камня является метеорит, сопоставление которого со стихами базируется на совсем иных по сравнению с вышеназванными основаниях: «Как землю где-нибудь небесный камень будит, Упал опальный стих, не знающий отца. Неумолимое — находка для творца — Не может быть другим, никто его не судит» (О. Мандельштам).

Традиционными и для старой, и для новой поэзии являются представления о стихах как вместилище («таре») и зеркале. В классической поэзии стихи оказываются как самим вместилищем (это главным образом сосуды), так и его содержимым (например, «поэтический бокал» А. Пушкина). Зеркало стихов отображает личность поэта, сферу его чувств и переживаний, мир видимый и невидимый, духовный: «О Шиллер, как тебя прекрасно отражало Поэзии твоей

блестящее зеркало» (П. Вяземский); «Слог есть сердечных чувств зеркало и толмач» (В. Петров); «И в зеркале его яснее Суrowой истины чело» (П. Вяземский о баснях И. Крылова). В новой поэзии востребованы образы сосудов разного вида и назначения. Это, например, «бокал строф», в который вливается вдохновенье-шампанское (И. Северянин), трехстопный ямб — набор для вина, в котором «стопы словно стопки... И рифмы словно пробки В графине удалом» (Д. Самойлов), «стакан океана» (И. Сельвинский), «стихов моих лирический стакан» (М. Исаковский). В новой поэзии появляется образ стихов как сосуда, предназначенного не для хранения жидкости, а для избавления от того, что представляется ненужным, например: «Стих — черпак на родной соловецкой барже» (Н. Клюев) или «Черпаками строчек не выкачать Выгребную яму моей души» (В. Шершеневич). Разнообразием видов отличаются другие вместилища: шкатулки стихов (В. Маяковский), кошельки стихов (Н. Клюев), строфа — клетка с птицей-мыслью (Е. Шварц), строчка-ящик, который поэт может выдвинуть для проверки: «Пусто в ней или есть что-нибудь?» (А. Кушнер). Образ поэтического слова-зеркала также востребован современными поэтами: «поезд с зеркалами слов» (В. Хлебников); «глубокие созвучья-зеркала» (В. Набоков); «В нем [стихотворении] сочетание тьмы и света, Как в зеркалах, воплощено» (А. Городницкий).

К предметному миру человека относятся также дрова, выступающие в качестве образных соответствий словам в поэзии XX века. Данный образ, незаметный в текстах авторов XVIII–XIX веков, в поэзии позднейшего периода используется поэтами разных направлений, эстетических установок и т. д. Данный образ восходит, по нашему мнению, к образу более общего плана — поэтическому произведению как огню, костру, а подготовка костра родственна созданию сооружения. Приведем примеры: «Но четко и толково Раскладывал слова, Как для костра большого Пригодные дрова» (С. Маршак); «Слова сложились как дрова, В них смыслы ходят, как огонь» (Д. Хармс); «Зазимуюем... на штабель слов пером кириллицы наколо» (И. Бродский).

Метафорические модели поэтического слова, укорененные в русской поэтической традиции, отражающие древнейшие представления о сущности поэзии в целом и о слове поэта в частности, реализуют себя в трудноисчислимом количестве образных соответствий, вид и содержание которых обусловлено рядом факторов — от литературных предпочтений эпохи до особенностей того или иного авторского идиостиля.

Поэзия XX века при всей сложности взаимоотношений с предшествующими литературными традициями обращается к тому же самому набору устойчивых образных параллелей поэтического слова, которое, как и двумя веками ранее, сопоставляется с человеком и растением, музыкой и светом, огнем и драгоценностями и т. д. Однако тропическое пространство современности, как отмечает Н. А. Кожевникова, подвергается переосмыслениям и преобразованиям разного рода [Кожевникова 1995: 6–79]. Есть основания говорить о различиях старой и новой поэзии, которые проявились в первые десятилетия XX века. Такие особенности искусства авангарда, как критическое отношение к традиционным формам, стремление к обновлению, интерес к «низу» [Бабенко 2000: 337], нашли отражение и в особенностях реализаций ММ поэтического слова.

Рассмотрение реализаций ММ поэтического слова приводит к выводу о наличии того или иного рода новаций в составе большинства ММ. Если, например, сопоставления поэтического слова с состояниями человека (бред, сон), с водным пространством или стихией в целом сохраняют свое содержание и способы его выражения, то в других ММ наблюдаются изменения, заключающиеся в расширении объектной области модели, изменении оснований сопоставления, депозитизации, поэтизации. Новыми элементами пополнились ММ с объектной частью птица, животное, орган и др., появились новые образные параллели, обновились некоторые основания сопоставления (например, свет получил функцию скрепления слов).

В реализациях ММ поэтического слова в XX веке заметны такие проявления депозитизации, как снижение высокого и обытовление небытового. А. А. Кобринский в предисловии к изданию стихов

и поэм А. Мариенгофа отметил, что эстетика авангарда «толкала на превращение бытового ряда в материал для творчества» [Кобринский 2002: 13]. В русской классической традиции поэзия и поэтическое слово представляли эстетически привлекательными объектами, имеющими божественную природу. Сниженным образ поэзии представлял в сочинениях либо сатирического характера, в которых речь шла о чьих-либо поэтических неудачах, либо полемического (например, в текстах, направленных против новаций в области поэзии). В XX веке образ поэзии как божества утрачивает актуальность, поэтическое слово вплотную приближается к прозе жизни: оно движется в упряжке, находится в родстве с хлебом и молоком, его хватают за жабры, поле стихов оказывается унавоженным, стихи используются в качестве мелких предметов обихода типа зубочисток, гребешков и облаток. Вместе с тем природная возвышенность поэтического слова способствует некоторому облагораживанию приземленной действительности — как, например, сора и сорняков из известного стихотворения А. Ахматовой, «грязного белья эпохи», которое стирает поэзия-Золушка (Е. Евтушенко). Поэт, исполняющий функции аптекаря и врача «среди всевозможных разрывов и бедствий», благородством своей миссии поэтизирует и стихи — «просто подручное средство, индивидуальный пакет» (В. Шаламов). А. Мариенгоф придает возвышенность даже умершим стихам: «Какая золотая падаль Мои во времени гниющие стихи». И. Елагин изображает идеальный стих как некрасивый, щербатый, грубый и т. д.

В заключение отметим, что для ряда поэтов (В. Маяковского, Н. Клюева, А. Городницкого, А. Кушнера, А. Мариенгофа и др.) реализации ММ являются важным средством характеристики стиха в разных аспектах. В российской поэзии немало текстов, представляющих поэтическое слово посредством сразу нескольких образных соответствий, например: «Пусть будет стих твой гибок, но упруг, Как тополь зеленеющей долины, Как грудь земли, куда вонзился плуг, Как девушка, не знавшая мужчины» (Н. Гумилев); «Стихи должны поэту сниться По сотне памятных примет, Как пешеходу

в зной — криница, Глухому — утренняя птица, Слепому — утренний рассвет» (М. Алигер); «Рифмы, милые мои, баловни мои, горячки! Вы — как будто соловьи Из бессонниц и горячки, Вы — как музыка за мной, умопомраченья вроде, Вы — как будто шар земной, вскрикнувший на повороте» (Б. Окуджава). Объемное метафорическое представление о поэтическом слове содержится в тексте А. Ахматовой, которым мы завершаем данную главу.

### **Про стихи**

Это — выжимки бессонниц,  
Это — свеч кривых нагар,  
Это — сотен белых звонниц  
Первый утренний удар...  
Это — теплый подоконник  
Под черниговской луной,  
Это — пчелы, это — донник,  
Это — пыль, и мрак, и зной.

## **Глава 8. МОДЕЛИРОВАНИЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ЗАРУБЕЖНЫХ СМИ: МАНИПУЛЯТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ И СПОСОБЫ ЕГО РЕАЛИЗАЦИИ**

В рамках данной главы предпринимается попытка разработки прототипической модели политического дискурса зарубежных СМИ как типично гибридного манипулятивно-коммуникативного единства, включающего в себя интенциональный (эксплицитный/имплицитный) и персуазивный компоненты:

1. В частности, предполагается, что на интенциональном уровне манипулятивный потенциал в прототипической модели политического дискурса зарубежных СМИ может быть реализован помощью эксплицитных коннекторов: рекурренции, координатных связей, конъюнкции, дизъюнкции, контраюнкции, субординации.

2. Персуазивный компонент и его манипулятивный потенциал, в свою очередь, представляются в прототипической модели политического дискурса зарубежных СМИ на основе стратегического подхода и прагматического анализа когнитивно-дискурсивных стратегий: стратегии дискредитации, фрустрационной стратегии, псевдорационально-эвристической стратегии, стратегии героизации.

## § 1. Манипулирование как прием политической коммуникации

Политический дискурс СМИ имеет свою ярко выраженную специфику. Изначально он ориентирован на широкую аудиторию, имеющую разный уровень интеллектуального развития и способную по своему извлекать импликатуры политической коммуникации и интерпретировать их. Обладая зачастую ангажированностью, представляя интересы государства или отдельных политических деятелей, политический дискурс СМИ оказывает целенаправленное манипулятивное воздействие на сознание общественных масс, формируя тем самым линию поведения реципиентов в нужном для себя русле.

Неоднократное обращение лингвистов к проблемам языкового манипулирования свидетельствует об его актуальности в сфере коммуникации. С помощью определенных средств языка можно завуалировать нежелательную информацию, выдать одно за другое, воздействовать на адресата. В рамках политической лингвистики под *манипулированием* следует понимать *использование особенностей языка и принципов его употребления с целью скрытого воздействия на адресата в нужном для говорящего направлении; скрытого — значит неосознаваемого адресатом* [Пирогова 2001: 210].

Манипулирование как прием политической коммуникации широко используется не только в тоталитарных и авторитарных государствах, но и в современных западных демократиях, особенно в партийной пропаганде и во время избирательных кампаний.

В демократическом обществе резко меняется сама суть политической коммуникации: каждый гражданин имеет право участвовать в управлении, а также право выбирать политическую позицию, публично оценивать действия властей. Различные взгляды, оценки, мнения широко представлены в прессе, информирующей гражданина и позволяющей ему свободно ориентироваться в социально-политических проблемах. Важнейшей составляющей демократического государства является свобода средств массовой информации,

обеспечивающих политическую коммуникацию, осуществляющих открытое информационное взаимодействие между обществом и государством. В ходе политической коммуникации не просто происходит информирование реципиента, но и меняются, формируются его политические взгляды и позиции [Гронская 2001: 339].

Н. Э. Гронская выделяет следующую структуру лингвоманипуляционного процесса: мотив → интенция (намерение) → стратегия → тактика → языковые средства → текст → успешность/неуспешность коммуникации (реализация интенции).

Мотив — это внешний или внутренний, субъективный или объективный фактор, вызывающий потенциальное желание изменить мнение собеседника (в широком смысле)/участника коммуникации. Интенция — намерение коммуниканта осуществить коммуникацию с целью передать собеседнику определенную информацию. Стратегия — сверхзадача, которую ставит перед собой говорящий. Тактика — те практические шаги, которые предпринимает говорящий, реализуя выбранную стратегию. Языковые средства — тот языковой материал (на всех языковых уровнях), который использует говорящий [Там же: 340].

В целом речевое воздействие рассматривается как:

- сообщение новой информации (введение в смысловую область адресата новой информации);
- сообщение новой информации об уже известном явлении действительности (изменение смыслового поля);
- реструктуризация отношения адресата к окружающему миру (реструктуризация смыслового поля) [Виноградова 2010: 30].

Основная функция коммуникации — способствовать сохранению целостности человека как организма, индивида, личности, субъекта, социума, духосферы. Личность говорящего разнообразна и сложна в своих проявлениях. Говорящий должен постоянно вести отбор языковых средств в соответствии с избранной стилистической тональностью, ориентируясь на ситуацию общения, характер адресата, официальность — неофициальность обстановки. В этом отношении интенциональности речевых произведений человека также отводится немаловажная роль.



## § 2. Интенциональность в политическом дискурсе

Интенциональный компонент, или речевое намерение, возникает в политическом дискурсе и формируется как стратегический замысел еще до реализации высказывания. Это программа речевых действий, которые связаны с воздействием, манипулированием и информированием собеседника, уговариванием, побуждением, получением информации и т. д. В соответствии с этим говорящий в политическом дискурсе, который обычно выступает как инициатор общения, заранее планирует и организует ход речевого взаимодействия с адресатом. Он целенаправленно выбирает такие языковые средства, которые с максимальной точностью выразили бы его интенцию. В зависимости от своей стратегии говорящий выбирает прямые или же косвенные способы языковой манифестации интенции. Языковой опыт адресата и его коммуникативная компетенция помогают ему правильно расшифровать заключенный в языковых средствах интенциональный компонент.

Интенция высказывания может быть также явной, т. е. эксплицитной, или же завуалированной, т. е. имплицитной. Эксплицитность/имплицитность речевого намерения и связанная с ними иллокутивная сила высказывания зависят в большой степени от целеустановки и мотивов говорящего в политическом дискурсе, от его искренности и прямолинейности выражения замыслов и речевых стратегий и от планируемого им перлокутивного эффекта.

Обычно говорящий старается сделать свое речевое намерение максимально открытым для распознавания адресатом и для этой цели выбирает прямые конвенциональные языковые средства, например побудительные, желательные, вопросительные и другие высказывания, воспринимаемые адресатом в их основном значении, или же конвенционализованные высказывания, достаточно однозначно «прочитываемые» в определенном социуме. В речевой практике встречаются такие ситуации, в которых стратегия говорящего не предполагает прямого эксплицирования его действительных на-

мерений или же он оставляет за адресатом возможность самому понять и выявить интенцию. В подобных случаях тактики завуалирования намерений, демагогии, языковой игры и т. п. являются неотъемлемым элементом речевого акта. Распознать намеренно маскируемую интенцию говорящего не всегда элементарно и требует определенных знаний и настроения адресата.

Таким образом, интенция может быть выражена эксплицитно или имплицитно. Под эксплицитностью мы понимаем формальную выраженность элементов языка и связей между ними. Эксплицитно выраженная интенция может иметь специальные средства, собственные для данного речевого жанра — тогда она будет выражена прямо, или интенция может быть выражена средствами других речевых жанров — тогда мы имеем дело с косвенной формой выражения интенции. Наконец, коммуникативная цель может быть выражена имплицитно, т. е. не иметь специальных средств для своего выражения и вычитываться из содержания высказывания, общей ситуации речи, общих фоновых знаний участников коммуникации. В этом случае можно говорить об имплицитном выражении интенции.

### **§ 3. Манипулятивный потенциал эксплицитных коннекторов в немецкоязычном политическом дискурсе**

Остановимся на рассмотрении манипулятивного потенциала и функционировании эксплицитных коннекторов в немецкоязычном политическом дискурсе.

Эксплицитными называются связи с явно выраженным коннектором (коннектором называется совокупность элементов, с помощью

которых осуществляется связь между двумя или более компонентами текста), поэтому они легко распознаются коммуникантами.

Можно постулировать наличие следующих видов эксплицитных связей: рекуррентные, координатные и инцидентные, устанавливаемые с помощью соответствующих коннекторов [Каменская 1990: 59]:

1) *рекуррентные* — наиболее простые связи. Рекуррентия может быть: а) полной (оба элемента коннектора состоят из одинаковых слов; эти слова могут различаться словоформой (политика — (в) политике)); б) неполной (оба слова имеют одну и ту же корневую морфему, но являются разными словами (политология — политика — политический));

2) *координатные* — такие связи, где в качестве коннектора выступает специальное словосочетание или предложение, указывающее местоположение (координаты) в данном тексте того или иного объекта (например: см. выше, см. параграф, см. статью). Фрагмент, на который указывается, может состоять из предложения, рисунка, схемы, графика и т. д. Различают: а) общие координатные связи — указывают на местоположение объекта в общем виде (например: см. выше/ниже, в дальнейшем и т. д.); б) специальные координатные связи — когда точно указывается место в тексте. Как правило, коннектор включает числительное. Особенно координатные связи распространены в научных текстах;

3) *инцидентные* — инцидентные связи устанавливаются с помощью коннектора, компоненты которого различны по своему лексическому составу. Инцидентные связи более разнообразны и разнородны, чем рекуррентные. И они реализуются с помощью специфических коннекторов *юнктивов* и *проформ* [Там же].

Между объектами и явлениями окружающего мира наиболее распространены следующие соотношения:

- аддитивность;
- альтернативность;
- противопоставление;
- подчинение (зависимость).

Для выражения этих отношений сформировались канонические средства их обозначения — юнктивы. Различаются следующие виды юнкции: *конъюнкция*, т. е. отношение аддитивности событий; *дизъюнкция*, т. е. выбор одного из событий (объектов); *контраюнкция*, предполагающая противопоставление двух сосуществующих событий; *субординация*, когда одно явление поставлено в зависимость от другого. Это может быть причинная зависимость, временные отношения, возможность и т. д. Для выражения этих отношений могут быть использованы следующие юнктивы:

— конъюнкция (рус. яз.: *и, кроме того, также, вместе с тем, сверх того*; нем. яз.: *auch, außerdem, daneben, dazu, zugleich*);

— дизъюнкция (рус. яз.: *или, либо... либо, либо*; нем. яз.: *oder, entweder... oder, sowohl... als auch*);

— контраюнкция (рус. яз.: *но, а, напротив, тем не менее*; нем. яз.: *aber, doch, nicht... sondern*);

— субординация (рус. яз.: *так как, потому что, в то время как, тогда, потом, когда, теперь, так*; нем. яз.: *weil, deshalb, nun, dann, als*).

В любом случае юнктивы нужны для того, чтобы все реципиенты видели связь между событиями.

Рассмотрим далее, как на примерах в немецкоязычном политическом дискурсе СМИ реализуются интенции адресата с помощью эксплицитных коннекторов.

## **Рекурренция**

**Рекурренция** (оба элемента коннектора состоят из одинаковых слов; эти слова могут различаться словоформой):

— *...eine Eskalation der **Krise**...; ...wenn man das **Krisenjahr** 2009 einmal ausklammert; Eskalation der Ukraine**krise** können diese Schritt für Schritt eingefroren werden; ...was in Russland eine Banken**krise** und eine erneute [Süddeutsche Zeitung].*

— *Als möglich gilt zudem, dass Russland den Schulterchluss mit der aufstrebenden Raumfahrtation China **sucht**; ...dass Moskau die **Suche** nach neuen Partnern intensiviert* [Frankfurter Allgemeine].

— ***Militärkooperation** vereinbart; Die **Kooperation** zwischen beiden Ländern sei ein wesentlicher Faktor für Sicherheit in der Welt, sagte Putin nach dem Treffen mit Xi Jinping; ...von russischen und chinesischen **Militärschiffen**...* [Die Welt].

В вышеприведенных примерах мы наблюдаем, как на основе такой простой связи, как рекуррентность происходит реализация манипулятивного потенциала следующих слов и словоформ: **Krise** (кризис), **Krisenjahr** (кризисный год), **Ukrainekrise** (украинский кризис), **Bankenkrise** (банковский кризис), **sucht** (глагол в 3 л. ед. ч. — ищет), **Suche** (поиск), **Militärkooperation** (военное сотрудничество), **Kooperation** (сотрудничество), **Militärschiffen** (военные корабли). Исходя из лингвопрагматического анализа контекста используемых лексических единиц, можно сделать вывод о том, что частотность их использования в немецкоязычной политической коммуникации СМИ способствует психологическому нагнетанию обстановки вокруг Украины и формированию адресата представлений о глобальных масштабах кризиса на Украине, о стратегическом поиске Россией экономического и военного партнерства с Китаем.

### **Координатные связи**

**Координатные связи** (в качестве коннектора выступает специальное словосочетание или предложение, указывающее местоположение (координаты) в данном тексте того или иного объекта):

— *Ich fürchte, dass **in einigen Orten der Ostukraine** Bürger daran gehindert werden, an die Wahlurnen zu gehen. Ich denke, **Deutschland** will ebenso wie die **Ukraine** alle diplomatischen Kanäle nutzen, um den Konflikt zu lösen* [Die Zeit].

— *Putin will die Ostukraine abschotten und mit Hilfe seiner Truppen kontrollieren. Der Kreml schickt lieber Terroristen, um Unruhe zu stiften und den Osten des Landes in seine Gewalt zu bringen* [Berliner Zeitung].

— *Putin behauptet, seine Soldaten von der ukrainischen Grenze abgezogen zu haben. Weder die Nato noch das Pentagon können das bestätigen* [Der Spiegel].

Анализируя данные примеры, можно сделать вывод о том, что на основе реализации координатных связей при упоминании конкретных государств, персоналий, политических сторон в немецкоязычной политической коммуникации СМИ демонстрируется противостояние России и Украины, при этом осуществляется манипулятивное воздействие на адресата путем формирования у него часто негативного образа России (в лице В. В. Путина, Кремля) в конфликте с Украиной из-за агрессивной экспансии России на восток Украины.

### Конъюнкция

**Конъюнкция** (отношение аддитивности событий, их соотношение):

— *Außerdem stellt Russland andauernd die Rechtmäßigkeit der Regierung infrage;*

— *Zugleich betonte Putin, dass auch er sich eine starke Opposition in seinem Land wünsche;*

— *Auch die Präsidentschaftswahl werde nicht dazu führen, dass “mit Gewalt vorgegangene Separatisten plötzlich die Waffen niederlegen”;*

— *Lawrow habe auch einen Dialog zwischen der Führung in Kiew und den Separatisten gefordert* [Bild].

Представленные примеры содержат такие эксплицитные коннекторы в немецкоязычном политическом дискурсе, как *außerdem* (кроме того), *zugleich* (в то же время), *auch* (также), которые на-

глядно демонстрируют желание немецкоязычных СМИ донести до своих читателей как можно больше информации, связанной с внешней политикой Германии и ее взаимоотношениями с Россией. Путем подачи информации о действиях России в конфликте с Украиной у адресата формируется мнение, а также положительное либо отрицательное отношение к той или иной политической стороне.

### Дизъюнкция

**Дизъюнкция** (выбор одного из событий (объектов)):

— *Das russische Modell funktionierte, solange die Rohstoffpreise **oder** wenigstens die Absatzmengen stiegen;*

— *Anfang März hatte der Föderationsrat, das russische Oberhaus, ein Gesetz angekündigt, das es erlaubt, als Reaktion auf mögliche Sanktionen Vermögen ausländischer Firmen in Russland einzufrieren **oder sogar** zu konfiszieren;*

— *Alle mitteleuropäischen Staaten westlich von Russland (Weißrussland, die Ukraine und Moldawien ausgenommen) sind miteinander verflochten, **entweder** nur durch die EU **oder** aber sogar auch in der Nato;*

— *Russland habe “genügend Reserven”, um **sowohl** an den Osten **als auch** an den Westen Gas zu liefern... [Focus].*

В качестве примеров дизъюнкции часто выступают следующие эксплицитные коннекторы в немецкоязычном политическом дискурсе СМИ: сочинительные союзы **oder** (или), **oder sogar** (или даже); двойной союз **entweder... oder** (или... или). Данные коннекторы способствуют эксплицитному воздействию на адресата, формируя у него собственное мнение на основе альтернативных противопоставлений государств и их действий на мировой арене (Россия, Украина, Германия, Евросоюз, США). При этом важную роль играют СМИ, а именно то, как и в каком контексте, они представляют свой политический объект.

## Контраюнкция

**Контраюнкция** (противопоставление двух сосуществующих событий):

— *Wir kontrollieren diese Regionen, **aber** in manchen Orten üben Separatisten die Gewalt aus;*

— *Putin attackiert die ARD: “Sie schüchtern die Öffentlichkeit ein”. Die Organisationen sollten nicht geschlossen werden, **aber** die russische Gesellschaft habe einen Anspruch zu erfahren, wer Geld aus dem Ausland erhalte, sagte der Präsident;*

— *Sanktionen ja, **aber** nicht einmal solche, die uns selber materiell schmerzlich schaden...;*

— ***Doch** die EU macht zurzeit Wahlkampf auf der Insel Avalon, so als wäre nichts;*

— *Es gab tatsächlich viele, **doch** es gab sie auch auf russischer Seite [Die Zeit].*

Часто контраюнкция реализуется в немецкоязычном политическом дискурсе СМИ с помощью таких эксплицитных коннекторов, как: **aber** (а, но), **doch** (однако, все же). Как правило, данные коннекторы обладают манипулятивным потенциалом в конкретном контексте политической коммуникации, побуждающим адресата в конфликтной ситуации занять чью-либо сторону, позицию, точку зрения.

## Субординация

**Субординация** (одно явление поставлено в зависимость от другого. Это может быть причинная зависимость, временные отношения, возможность и т. д.):

— *Das hielt zwar die Inflation hoch, **weil** aber die Leistungsbilanz dennoch gewaltige;*

— *Überschüsse aufwies, blieb der Außenwert des Rubel fest;*

— *China ist Russlands wichtigster Handelspartner. Moskau wendet sich Fachleuten zufolge verstärkt Peking zu, **weil** es wegen der Annexion*



*der Krim und seiner Ukraine-Politik in der EU und in Amerika zunehmend isoliert ist;*

- *Als er eben erstmals über den Maidan gelaufen sei...;*
- *Konzernchef Kaeser hatte Ende März weltweit für Aufsehen erregt, als er Putin einen Besuch abstattete;*
- *Deshalb sollte Russland in erster Linie die Wahlen unterstützen;*
- *Deshalb führen wir auch den Kampf gegen die Terroristen weiter, damit möglichst viele Bürger ihre Stimmen abgeben könnten;*
- *Die schnell herbeigezogene Redeweise, nun sei endlich wieder erkennbar, dass Frieden Daseinszweck der EU sei, macht leider keinen Sinn;*
- *Dann nämlich hätten wohl Egon Krenz und seinesgleichen die Volksarmee geschickt und russische Panzer angefordert [Frankfurter Allgemeine].*

Эксплицитные коннекторы *weil* (потому что), *als* (когда), *deshalb* (поэтому), *nun* (теперь, итак), *dann* (затем, потом) свидетельствуют в немецкоязычном политическом дискурсе СМИ о субординации, подчинении адресата сложившимся обстоятельствам с помощью аргументации событий, действий политических сторон.

#### § 4. Эксплицитные коннекторы в немецкоязычном политическом дискурсе СМИ: выводы

Таким образом, при рассмотрении вышеуказанных примеров мы пришли к выводу, что в манипулятивном поле немецкоязычного политического дискурса СМИ успешно реализуются следующие эксплицитные интенции адресанта:

- *рекуренция* (многократное упоминание одинаковых слов, словоформ с целью привлечения внимания адресата, его концентрации на конкретно задаваемой адресантом теме);

— *координатные связи* (описание объекта политической коммуникации, конкретизация названий стран, событий, мест происшествия с целью проинформировать адресата и направить коммуникацию в нужное русло (позитивное либо негативное воздействие в зависимости от интенций адресанта));

— *конъюнкция* (соотношение фактической информации и происходящих событий с целью информирования адресата и формирования его личного мнения, отношения к политическим действиям);

— *дизъюнкция* (альтернативный выбор адресатом позиции сторон, объектов политической коммуникации в зависимости от их решений и общественного поведения, описываемого СМИ);

— *контраюнкция* (конфликтное либо проблемное противопоставление двух сосуществующих политических событий с целью воздействия на адресата при выборе позиции той либо иной стороны/политической силы или власти);

— *субординация* (причинная зависимость от сложившихся обстоятельств, событий с целью воздействия на адресата, принуждения его к какому-либо действию, соглашению с какой-либо позицией адресанта/власти).

## **§ 5. Персуазивность как средство манипулирования общественным сознанием**

Категория персуазивности является также важной составляющей политической коммуникации, наиболее продуктивно реализующейся в политическом дискурсе СМИ. Под персуазивностью, вслед за А. В. Голодновым, мы понимаем особую форму ментально-речевого взаимодействия индивидов, преимущественно вербального воздействия одного из коммуникантов (адресанта) на установку своего коммуникативного партнера/партнеров (реципиента/ауди-

тории) с целью ненасильственным путем (посредством стратегий) добиться от него принятия решения о необходимости, желательности либо возможности совершения/отказа от совершения определенного посткоммуникативного действия в интересах адресанта [Голоднов 2003: 405].

Очевидно, что персуазивность в политическом дискурсе СМИ выступает в качестве определенной целеустановки, которая убеждает адресата принять сторону адресанта и разделить с ним конкретные намерения и побуждения, не всегда совпадающие с его собственными интенциями. Следовательно, с целью оказать убедительное воздействие на адресата, адресант использует определенные стратегии.

## **§ 6. Стратегический подход к анализу политического дискурса СМИ**

Исследованию стратегического подхода в межличностной и институциональной коммуникации посвящен ряд научных работ [Астафурова 2002; Воскресенский 2007; Иссерс 2008; Катенева 2010; Клюев 1998; Малюга 2008; Пономаренко 2009; Шапочкин 2012; Шапочкин, Андреева 2014; Янко 2001; Dijk, Kintsch 1983], в которых понятие стратегии рассматривается в зависимости от объекта и методологической базы авторского исследования (речевые стратегии, когнитивно-речевые стратегии, прагматические стратегии, стратегии понимания связного текста, коммуникативные (риторические) стратегии, стратегии речевого поведения, стратегии коммуникативного воздействия, манипулятивные стратегии и т. д.)

С опорой на классификацию И. Г. Катеновой проведем далее когнитивно-дискурсивный и лингвопрагматический анализ четырех видов манипулятивных стратегий, которые активно используются

в зарубежных СМИ, освещающих конфликт между Россией и Украиной: *стратегия дискредитации, фрустрационная стратегия, псевдорационально-эвристическая стратегия и стратегия героизации* [Катенева 2010: 10].

Указанные манипулятивные стратегии уместно рассматривать поэтапно по ходу их реализации в политическом дискурсе зарубежных СМИ: стратегия — тактика — прием — языковые средства.

### *Стратегия дискредитации*

**Стратегия дискредитации** направлена на то, чтобы умалять авторитет оппонента (конкретного политика, партии, правительства), нивелировать образ конкретных деятелей в сознании читателя (делегитимизация), а также унижать, оскорблять и порочить объект критики. В основе реализации этой манипулятивной стратегии лежит воздействие на сознание и эмоции адресата, что позволяет эффективно влиять на общественное мнение, провоцировать адресата к принятию определенных решений. В зависимости от конкретной ситуации адресант может использовать как аргументы рационального порядка, так и приемы дискредитации, нацеленные на эмоциональную сферу получателя информации.

В ходе анализа политического дискурса зарубежных СМИ было выявлено, что стратегия дискредитации реализуется преимущественно посредством использования трех тактик: *тактики бездоказательного умаления авторитета, сопоставительной тактики и тактики иронического плана*. При этом *тактика бездоказательного умаления авторитета* является универсальной и востребованной в текстах оппозиционной прессы, используется для создания негативного отношения читателя к политикам, чиновникам, представителям бизнеса без предъявления аргументированной доказательной базы. Суть *тактики бездоказательного умаления автори-*

*мета* заключается в том, чтобы дискредитировать деятельность и личность оппонента в глазах читателей за счет обозначения его самого или события, в котором он участвовал, словом или выражением, изначально содержащим в себе негативные коннотации для сознания реципиента. При этом данная манипулятивная тактика базируется на эксплуатации общественных предрассудков и стереотипов и предполагает наклеивание ярлыков.

Дискредитация образа России в конфликте с Украиной осуществляется в зарубежных СМИ чаще всего на лексическом уровне: англ. *the Cold War*, нем. *der Kalte Krieg* / *холодная война*; англ. *annexation*, нем. *die Krim-Annexion* / *аннексия, присоединение* (в значении захватническим путем); англ. *Iron Curtain*, нем. *der Eiserner Vorhang* / *железный занавес*; англ. *new restrictions*, нем. *neue Beschränkungen* / *новые ограничения*; англ. *to ban*, нем. *verbieten* / *запрещать*; англ. *threat*, нем. *die Bedrohung* / *угроза* и т. д. В данном случае в основном работают негативные коннотации, присущие указанным лексическим единицам. При этом зарубежные СМИ стремятся создать образ тоталитарного государства, апеллируя к истории России, ее военной доктрине, политическим репрессиям и давлению на СМИ, например:

**The Washington Times:**

*We are seeing a return to Soviet-style political propaganda and political repression / Мы наблюдаем возврат к политической пропаганде и репрессиям времен СССР.*

**The Wall Street Journal:**

*Russia's parliament approved a package of sweeping new restrictions on the Internet and blogging / Государственная Дума РФ одобрила ряд новых ограничений в сети Интернет и блогосфере.*

**The Guardian:**

*Media freedom has been under threat for many years in Russia, and the few independent outlets remaining have come under intensified pressure in the past months / В течение многих лет свобода СМИ в России была под угрозой, и в последнее время несколько независимых печатных изданий подвергались особому давлению.*

### **Berliner Zeitung:**

*Russland hat angesichts der Spannungen mit dem Westen seine Militärdoctrin neugefasst. Damit stuft Russland jetzt den Konflikt in der Ukraine und die Nato-Osterweiterung als Gefahr für die eigene Sicherheit ein. An dem grundlegenden Verteidigungscharakter der Doktrin ändert sich nach den Worten von Kremlchef Wladimir Putin nichts / Россия, в условиях напряженных отношений с Западом, пересмотрела свою военную доктрину. Таким образом, Россия сейчас расценивает конфликт на Украине и расширение НАТО на восток как угрозу для собственной безопасности. основополагающий оборонный характер доктрины, по словам шефа Кремля Владимира Путина, никак не изменится.*

### **Frankfurter Allgemeine:**

*Russland reagiert mit Ablehnung auf die amerikanische Lieferung von militärischem Material an die Ukraine. Es werde eine harte Reaktion geben, denn das Vorgehen gefährde den Frieden in der gesamten Region / Россия враждебно реагирует на американскую поставку военной техники на Украину. Это вызовет жесткую реакцию, так как подобное действие ставит под угрозу мир во всем регионе.*

Дискредитация образа президента России В. В. Путина осуществляется также за счет использования негативной оценочной лексики и обращения к так называемым прецедентным феноменам: англ. *the ex-KGB officer*, нем. *der Ex-KGB-Offizier* / офицер экс-КГБ; англ. *the aggressor*, нем. *der Aggressor* / агрессор; англ. *Czar Descamisado* / царь-безрубашечник (царь Дескамисадо / «Безрубашечники» — термин, применяемый в отношении представителей аргентинской бедноты, люмпен-пролетариев, поддерживавших режим Хуана Перона, буквально — голытьба); англ. *Putin the Terrible* / Путин Грозный; англ. *a dictator*, нем. *der Diktator* / диктатор; англ. *a strutting Russian president* / напыщенный президент России; англ. *Soviet-era spy* / шпион советских времен. Так, например:

### **The Washington Post:**

*Mr. Obama is telling Mr. Putin as well as other potential aggressors that they continue to have little to fear from the United States / Г-н*

Обама говорит 2-ну Путину, а также другим потенциальным агрессорам, что они по-прежнему имеют мало оснований опасаться США.

### **Frankfurter Allgemeine:**

*Er ist in Putins Kreis der Vertrauten der Mann für alle Rüstungsfragen. Der 62 Jahre alte Tschemesow ist Generaldirektor von Rostec, einer russischen Staatsholding, in der rund 700 Unternehmen der Rüstungsindustrie, aber auch anderer Industriezweige zusammengeschlossen sind. Tschemesow und Putin haben eine gemeinsame deutsche Vergangenheit: Wie der russische Präsident hat Tschemesow in den achtziger Jahren für den KGB in der DDR gearbeitet, sie lebten damals in einem Haus in Dresden und waren befreundet / Он входит в круг доверенных лиц Путина по всем военным вопросам. 62-летний Чемезов является генеральным директором корпорации «Ростех», российского государственного холдинга, в который входят 700 предприятий оборонной, а также других видов промышленности. Чемезов и Путин имеют общее германское прошлое: как и президент России, Чемезов работал в восьмидесятые годы на КГБ в ГДР, они жили тогда в одном доме в Дрездене и были друзьями.*

Помимо этого, для дискредитации личности В. В. Путина зарубежные СМИ активно вводят элементы жаргона. В частности, для характеристики его соратников американская газета The Washington Post использует американский тюремный жаргон, например: *the cronies / дружки, подельники, братки: The ability to sanction the cronies who provide support to the Russian government really gets at individuals who have dedicated significant resources in supporting President Putin / Возможность вводить санкции против подельников, обеспечивающих поддержку российскому правительству, действительно ориентирована на лиц, которые выделили значительные ресурсы в поддержку президента Путина.*

Дискредитация политики России осуществляется в американских СМИ также на уровне негативного описания жизнедеятельности Крыма, например:

### The Daily Beast:

*Lawyers and judges **complain** that the legal system is all but **paralyzed**. And Crimea's main economic engine, tourism, **is in danger**, as **the turmoil spooks** tour operators and new visa requirements make vacations **more of a headache**. For those who want to keep their Ukrainian citizenship, however, authorities have set up **a byzantine process** and **a strict deadline** of Apr. 18 to do so. Those who don't meet the deadline automatically become Russian citizens / Юристы и судьи **жалуются**, что правовая система почти **парализована**. И главный двигатель экономики Крыма — туризм — **находится в опасности**, так как кризис отпугивает туроператоров, а новые требования для получения визы **усложняют планирование отдыха**. Однако для тех, кто хочет сохранить свое украинское гражданство, власти устроили «византийский процесс» и строго установили дедлайн 18 апреля. Те, кто не уложится в срок, автоматически становятся гражданами России.*

Помимо рассмотренной тактики бездоказательного умаления авторитета, стратегия дискредитации может быть представлена более тонкими способами в зарубежных СМИ, а именно посредством сопоставительной тактики и тактики иронического плана. Под иронией понимается «тонкая, скрытая насмешка» [Ахманова, 1966: 177], цель которой в политическом дискурсе — внесение критически-оценочной характеристики объекта коммуникации. Например, с помощью тактики иронического плана представляются некоторые увлечения В. В. Путина и характеризуется его личный образ: *an occasionally shirtless / иногда без рубашки; big-game hunting / охота на крупную дичь; horseback-riding / верховая езда, judo expert / эксперт по дзюдо*, а также его политические действия по отношению к Украине:

### The Daily Beast:

*Presumably, Russian President Vladimir Putin will have **to use his powers of second sight** to know what the people really think / Похоже, что президенту России Владимиру Путину придется **воспользоваться своими экстрасенсорными способностями**, чтобы узнать, что люди думают на самом деле.*



### **Handelsblatt:**

*Putin markiert den starken Mann — doch in Wahrheit ist er schwach. Sein Land ist auf ausländisches Kapital angewiesen. Die Wirtschaft befindet sich auf dem Weg in die Rezession / Путин строит из себя супермена — но на самом деле он слаб. Его страна зависит от иностранного капитала. Экономика находится на пути к рецессии.*

В свою очередь, посредством сопоставительной тактики журналисты формируют негативное отношение читателя к конкретному человеку (группе лиц, социальному институту) на основе его сравнения с дискредитировавшим себя существующим или вымышленным лицом. Например, в политическом дискурсе зарубежных СМИ имя Путина в рамках сложившейся политической обстановки на Украине употребляется часто в контексте с дискредитировавшими себя историческими политическими деятелями — Гитлером, Сталиным, а также действующим президентом Сирии Башаром Асадом:

### **The Washington Post:**

*The strategy was worth trying after the Ukraine crisis began in late February, but the Russian president, like Mr. Assad, has made a mockery of the administration's diplomacy, blatantly ignoring the agreement accepted by his foreign minister in Geneva 11 days ago / Эту стратегию стоило применить, после того как в конце февраля начался кризис на Украине, однако президент России, как г-н Асад, сделал посмешище из дипломатии администрации, явно не обращая внимания на соглашение, принятое своим министром иностранных дел в Женеве 11 дней назад.*

В данном примере происходит сравнение В. В. Путина с президентом Сирии Б. Асадом, обвиняемым в применении химического оружия по отношению к своему мирному населению во время гражданской войны.

### **Die Welt:**

*Der Bundesfinanzminister hat vorsichtig Parallelen zwischen dem "lupenreinen Demokraten" im Kreml und Hitler gezogen / Министр финансов осторожно провел параллели между «безупречным демократом» в Кремле и Гитлером.*

Приведенный пример свидетельствует о провокационном высказывании министра финансов ФРГ Вольфганга Шойбле, который опрометчиво сравнил присоединение Крыма к России в 2014 году с политикой Гитлера по захвату в 1938 году Судетских областей бывшей Чехословакии.

Таким образом, стратегия дискредитации является наиболее часто используемой манипулятивной стратегией, применяемой в политическом дискурсе зарубежных СМИ для освещения конфликтной ситуации на Украине.

### **Фрустрационная стратегия**

**Фрустрационная стратегия манипулирования** ориентирована на создание психологического напряжения, направленного на дезориентацию адресата коммуникации, его выведение из состояния эмоционального равновесия путем запугивания негативными прогнозами, детальной прорисовкой страшных последствий, связанных с событиями прошлого и настоящего. Следовательно, данная стратегия связана с эксплуатацией эмоциональной сферы читателя. Согласно утверждению Б. В. Колодкина, эксплуатация чувств является базовым методом манипулирования: «увеличение эмоциональной нагрузки на содержание направляемых в аудиторию сообщений и обращение к эмоциям, чувствам, к которому прибегают манипуляторы, объясняется тем, что такое воздействие считается ими более эффективным, чем воздействие на интеллект» [Колодкин 1987: 10].

Для реализации фрустрационной стратегии журналисты используют: *тактику нагнетания отрицательных эмоций, тактику шокирования фактами, тактику негативного прогнозирования*. При этом *тактика нагнетания отрицательных эмоций* заключается в специальном представлении ситуации как безысходной и трагической, а *тактики негативного прогнозирования и шокирования фактами* предполагают апелляцию к прошлому или подачу отдельных све-

дений и статистических данных, поражающих или даже шокирующих сознание адресата коммуникации.

Данные тактики хорошо работают на контрасте «мы-они/он» или «свой-чужой». Например:

#### **The Guardian:**

*“We run the risk of repeating the mistakes made in Munich in 1938. We cannot know what will happen next”, Cameron was reported as saying. “This time we cannot meet **Putin’s** demands. **He** has already taken Crimea and we cannot allow **him** to take the whole country” / «Мы рискуем повторить ошибки, допущенные в Мюнхене в 1938 году. **Мы** не можем предвидеть, что будет дальше», как сообщил Кэмерон. «В этот раз **мы** не можем удовлетворить требования **Путина**. **Он** уже отнял Крым, и **мы** не можем позволить **ему** захватить всю страну».*

#### **Handelsblatt:**

*Die Sanktionen und die fallenden Ölpreise hinterließen ihre Spuren in der russischen Wirtschaft. “Aber **unsere Reserven** sind groß genug und **stellen sicher**, dass **wir unsere** sozialen Verpflichtungen einhalten können”, sagte **Putin**. **Er** schloss nicht aus, dass der staatlich kontrollierte Energiekonzern Rosneft Geld aus dem staatlichen Wohlfahrtsfonds erhalten könnte, der zur Stabilisierung des Rentensystem eingerichtet wurde / Санкции и падение цен на нефть оставили свой след в российской экономике. «Но **наши резервы** достаточно велики, и **будьте уверены**, что **мы** сможем удовлетворить **наши** социальные обязательства», сказал **Путин**. **Он** не исключил, что контролируемый государством энергетический концерн «Роснефть» сможет получить финансирование от благотворительного фонда правительства, который был создан для стабилизации пенсионной системы.*

Западные СМИ также активно используют стратегию фрустрации, прогнозируя на основе анализа украинского конфликта захват Россией других Республик бывшего СССР. Например:

#### **Los Angeles Times:**

*That could hold future implications for several former Soviet republics, such as **Kazakhstan and Moldova** as well as **Ukraine**... After Russia’s recent actions in Ukraine, it’s no surprise that other countries bordering Russia are wondering where they stand on Vladimir Putin’s shop-*

*ping list / Это может повлечь за собой последствия в будущем для нескольких бывших советских республик, таких как Казахстан и Молдова, а также для самой Украины... После недавних действий России в Украине, не удивительно, что другие страны, граничащие с Россией, интересуются, на каком месте они располагаются в списке покупок Владимира Путина.*

Таким образом, *фрустрационная стратегия* манипулирования используется в политическом дискурсе зарубежных СМИ с целью нагнетания атмосферы, убеждения адресата в безысходности ситуации, внушения ему идеи политического противостояния «свои» — «чужие», а также запугивания и прогнозирования в будущем негативных последствий.

### ***Псевдорационально-эвристическая стратегия***

**Псевдорационально-эвристическая стратегия** ориентирована на создание иллюзии объективного и непредвзятого представления действительности, логичности авторского рассуждения и адекватности комментирования. Адресант коммуникации, используя логические ловушки и подстановку суждений, навязывает целевой аудитории и убеждает ее в определенной точке зрения. Как правило, псевдорационально-эвристическая стратегия реализуется при помощи *тактики совместного рассуждения*, когда журналист создает у читателя иллюзию паритетного общения и предлагает совместно искать ответы на поставленные им же вопросы. Например:

#### **The Guardian:**

***Should we concede these points? Ukraine is a big heterogeneous country where provincial autonomy makes sense, and in such a mess that Nato membership is certainly at least decades off. Nevertheless, I regularly hear two quite compelling arguments why we should not. First, if the Russians get what they want this time, they — and by extension others — will come back for more. We cannot let the annexation of***

*Crimea go unpunished. Second, what business does Russia have telling Ukraine how it can govern itself anyway? The world has moved beyond the point where big states can tell small states what to do. But the result would be a split Ukraine, a lot of economic disruption... and a further enfeebled world order / Следует ли нам признавать эти последствия? Украина — большая гетерогенная страна, где провинциальная автономия имеет смысл, и в таком беспорядке обеспечивает членство в НАТО, по крайней мере, на десятилетия. Тем не менее я регулярно слышу два совершенно убедительных аргумента, почему мы не должны признавать данные последствия. Во-первых, если русские получают то, что они хотят в этот раз, они — и, соответственно, другие — придут снова и за многим. Мы не можем позволить аннексии Крима остаться безнаказанной. Во-вторых, какое право имеет Россия указывать Украине, как ей следует управлять собой в любом случае? Мир занял позицию, где большие государства могут диктовать малым, что им делать. Однако последствия могут внести дисбаланс в политическую жизнь Украины, вызвать множество экономических потрясений... и в дальнейшем ослабить мировой порядок.*

В следующем сегменте текста журналист также задает вопросы читателю и сам приходит к логическому выводу, который касается периода правления В. В. Путина в России, убеждая читателя в своей точке зрения и выдавая ее за точку зрения самого читателя:

### **Die Welt:**

*Vor 15 Jahren hat Wladimir Putin die Macht in Russland übernommen und sie seither stetig ausgebaut. Das Resultat? Manipulierte Medien, Repression, eine sieche Wirtschaft. Besserung? Nicht in Sicht / 15 лет назад Владимир Путин пришел к власти в России, и с тех пор его власть непрерывно расширялась. Результат? Манипулируемые СМИ, репрессии, немоцная экономика. Улучшение? Нет его в поле зрения.*

Соответственно, для представленной манипулятивной тактики совместного рассуждения характерны элементы неформального стиля общения, синтаксис разговорной речи (эллиптичность, эмоциональность, экспрессивность), а в качестве типичных вербальных маркеров выступают личные местоимения.

Помимо этого, *тактика совместного рассуждения* нередко реализуется через прием провокационной беседы с виртуальным оппонентом, что позволяет создать иллюзию открытого диалога с противником, который призывается к ответу на конкретные вопросы, поставленные в негативном и оскорбительном тоне. Подобного рода эмоциональные рассуждения представляются в опубликованном письме в адрес В. В. Путина в популярном еженедельном американском журнале The Time. Автор открытого письма обыгрывает свою позицию, приводя всяческие аргументы и убеждая постепенно читателя в том, что в космической гонке США одержали победу над Россией. Например:

**The Time:**

*Dear Vladimir, so you're not having enough problems digesting Crimea, that half-bankrupt hairball you swallowed because it was there and looked tasty but now it won't go down and everyone in the world is mad at you? Now you want to pick a fight in space too?.. What's more, you'll no longer sell us the NK-33 and RD-180 engines we currently buy from you for our Atlas V boosters, at least for any launches of military satellites / Дорогой Владимир, Вы не испытываете достаточно проблем при переваривании Крыма, этого полубанкротного комка шерсти, который Вы проглотили, так как он выглядел вкусным. Но теперь все не так просто, и во всем мире сердятся на Вас, поэтому Вы решили устроить борьбу и в космосе тоже?.. Более того, Вы больше не собираетесь продавать нам двигатели НК-33 и РД-180, которые в настоящее время мы покупаем у Вас для ускорителей нашего Атласа V, а также, по крайней мере, для каких-либо запусков военных спутников.*

### **Стратегия героизации**

Следующая рассматриваемая нами стратегия манипулирования — это **стратегия героизации**, которая ориентирована на возвеличивание, укрепление авторитета человека, группы лиц,

социальных институтов в сознании адресата коммуникации. Стратегия героизации включает в себя *сопоставительную тактику*.

*Сопоставительная тактика* в политическом дискурсе зарубежных СМИ используется также зачастую для формирования позитивного отношения читателя к конкретным политикам: американскому президенту Бараку Обаме, немецкому бундесканцлеру Ангеле Меркель и т. д. Данные политические персоны сравниваются с другими историческими личностями и представляются в СМИ в качестве определенного противовеса России и ее президенту — В. В. Путину.

Для формирования позитивного образа политиков журналисты используют приемы *сравнения* Б. Обамы с Д. Д. Эйзенхауэром и его тактикой ведения внешней политики, тем самым давая историческое одобрение политическим действиям Б. Обамы:

### **The Daily Beast:**

*Obama's non-moves against Russia are the right moves. As the uprising was crushed, President Eisenhower even declined to impose sanctions — which would have had far less impact then, when the Soviet Union was economically isolated to a considerable extent. Ironically, at the same time, he did countenance sanctions against Britain and France to compel troop withdrawal from Egypt, which they had invaded to seize control of the Suez Canal. The sanctions continued after a cease-fire; Eisenhower was adamant: "They wouldn't be lifted until the invading troops were gone" / Бездействие Обамы против России — это правильная стратегия. Когда восстание было подавлено, президент Эйзенхауэр даже отказался ввести санкции, которые имели бы гораздо меньше влияния в том случае, если бы Советский Союз был в значительной степени экономически изолирован. По иронии судьбы в то же время он ввел санкции против Великобритании и Франции, чтобы заставить их вывести войска из Египта, в который Великобритания и Франция вторглись, чтобы захватить Суэцкий канал. Санкции действовали и после прекращения огня; Эйзенхауэр был непреклонен: «Они не будут отменены до тех пор, пока не выведут вторгшиеся войска».*

Используя *тактику создания образа защитника/спасителя*, многие журналисты преследует цель убедить читателя в том, что Барак Обама является настоящим героем своего времени. Например:

**The New York Times:**

*If Obama wants it, Ukraine provides him an ideal legacy leadership opportunity. With one initiative he could simultaneously make America stronger, Putin weaker, the planet healthier and our grandchildren safer / Если Обама пожелает, Украина обеспечит ему идеальную возможность законного лидерства. Стоит Обаме только проявить инициативу, и он смог бы одновременно сделать Америку сильнее, Путина слабее, планету здоровее и будущее наших внуков безопаснее.*

В немецких СМИ Ангела Меркель также представляется в виде неутомимой героической личности, противостоящей России и Греции, заботящейся о благе всей Германии и Европы в целом:

**Bild:**

*Mehr als 16 Stunden verhandelte Kanzlerin Merkel (60, CDU) in der Nacht zu gestern in der weißrussischen Hauptstadt Minsk über eine Waffenruhe in der Ost-Ukraine. Anschließend flog sie sofort weiter zum EU-Gipfel nach Brüssel, um über die Griechen-Krise zu verhandeln. Der härteste Tag der Kanzlerin...*

*Minsk — Als Kanzlerin Angela Merkel am Mittwochmittag die 21 Stufen der Gangway hochgeht und ihren Regierungsbus A319 betritt, lasten die Sorgen, die Ängste, die Hoffnungen ganz Europas auf ihr. Sie bricht auf zu 30 Stunden Krisendiplomatie, den wohl härtesten 30 Stunden ihres Lebens.*

*In Minsk soll es um Krieg oder Frieden in der Ukraine gehen. Ihr Widersacher: Präsident Wladimir Putin, der unberechenbare Zar. Anschließend, beim EU-Gipfel in Brüssel, wird sie auf den neuen griechischen Regierungschef Alexis Tsipras treffen. Auf den Mann, der sie oft genug verhöhnt und herausgefordert hat. Es geht um die Zukunft des Euros, den Wohlstand in Deutschland und Europa /*

*Более 16 часов переговоров провела канцлер Ангела Меркель (60, ХДС) в ночное время в столице Белоруссии Минске о прекращении огня на востоке Украины. После этого она сразу же вылетела на*



*саммит ЕС в Брюсселе, чтобы обсудить кризис в Греции. Самый изнурительный день канцлера...*

*Минск — Когда канцлер Ангела Меркель в среду днем поднимается по 21 ступеньке трапа самолета и ступает на борт своего правительственного аэробуса A319, ее обременяют хлопоты, страхи, надежды всей Европы. Она погружается в 30-часовую кризисную дипломатию, самые жесткие 30 часов своей жизни.*

*Минске должна пойти речь о войне или мире на Украине. Ее противник: президент России Владимир Путин, непредсказуемый царь. Затем, на саммите ЕС в Брюсселе, она встретится с новым премьер-министром Греции Алексисом Ципрасом. С человеком, который достаточно часто издевался над ней и бросал вызов. Речь пойдет о будущем евро, благосостоянии Германии и Европы.*

Исходя из рассмотренной стратегии героизации, становится очевидным, что зарубежные СМИ достаточно часто идеализируют образы, а также действия своих политических лидеров с целью создания положительного контраста во внешнеполитическом противостоянии России и В. В. Путину.

## **§ 7. Манипулятивные стратегии в политическом дискурсе зарубежных СМИ: выводы**

Таким образом, выше мы рассмотрели четыре вида манипулятивных стратегий, используемых в политическом дискурсе зарубежных СМИ, освещающих конфликт между Россией и Украиной: *стратегию дискредитации, фрустрационную стратегию, псевдо-рационально-эвристическую стратегию и стратегию героизации.*

Опираясь на рассмотренные примеры, можно сделать вывод, что цель данных стратегий в политическом дискурсе зарубежных СМИ — воздействовать на сознание и убедить своего адресата (чи-

тателя) в том, что Россия во главе с В. В. Путиным в конфликте с Украиной выступают в качестве агрессора и нарушителя мирового порядка. Соответственно, для политического дискурса зарубежных СМИ в адрес России характерен негативный и агрессивный тон, который реализуется посредством *тактики бездоказательного умаления авторитета, сопоставительной тактики, тактики иронического плана, тактики нагнетания отрицательных эмоций, тактики шокирования фактами, тактики негативного прогнозирования, тактики совместного рассуждения, тактики создания образа защитника/спасителя.*

Реализация данных тактик в зарубежных СМИ значительно способствует формированию у мировой общественности негативного восприятия России и вызывает тотальное осуждение ее внешнеполитических решений по отношению к действиям на Украине.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Термин «прототип» стал активно использоваться в психолингвистике с середины 70-х годов XX века. Это понятие обычно связывают с именем американского психолога Элеоноры Рош, которая исследовала категории как некие концептуальные структуры [Rosch, Lloyd 1978]. Существуют наиболее типичные объекты — центры категории, которые и получили название прототипов.

Прототипический подход получил распространение при описании семантики многозначных слов, когда все значения лексической единицы начали рассматриваться как единая категория. При этом прототип предстает как эталонный репрезентант категории, вокруг него группируются другие элементы категории, но они не совпадают с прототипом.

Так, семантика прототипов в концепции Ч. Филмора определяет значения некоторой лексемы, причем считается сначала, что существуют только типичные случаи, но затем указывается, что и другие объекты могут быть отнесены к данной категории, хотя они и не обладают всеми признаками прототипа [Fillmore 1975, 1977, 1978, 1982].

В результате выявление прототипа помогает описать основные значения лексемы путем сравнения каждого значения с эталонным представителем. В то же время в отличие от инварианта (в том числе и от общего значения, выделяемого максималистами) прототип проявляется не во всех значениях, ряд значений находится на периферии категории и связан с прототипом путем нескольких переходов. Этот взгляд на описание категории восходит к идее «семейного сходства» Л. Витгенштейна, согласно которой между элементами одной категории имеются черты «семейного сходства»: элемент А похож на элемент В, В в свою очередь похож на С, но в то же время А может быть и не похож на С [Wittgenstein 1969].

В целом в лингвистике накоплен достаточно большой опыт описания прототипов. Эта теория применяется к изучению не только различных языковых категорий и языковых объектов, но и коммуникативной ситуации. Успешное формирование и развитие коммуникативной ситуации зависит от физического и психологического состояния коммуникантов, от объективных условий вербальной коммуникации и от обстановки, в которой происходит само общение. Необходимо также учитывать, был ли речевой акт спонтанным либо обдуманым, существовал или отсутствовал непосредственный контакт между коммуникантами, возникали или нет какие-либо коммуникативные помехи. Каждый из вышеуказанных факторов оказывает влияние на отбор языкового материала и на выбор определенной модели вербального и невербального поведения участниками коммуникативной ситуации, иными словами, на то, насколько та или иная коммуникативная ситуация близка к своей идеальной модели, к своему прототипу.

Исходя из вышесказанного, необходимо отметить, что проблема исследования прототипических моделей в разных языках и дискурсах носит актуальный, неоднородный и многогранный характер. О множестве методов анализа и подходов к их описанию свидетельствуют следующие выводы, сделанные авторами монографии:

— Будучи важным понятием в когнитивных науках, прототипический подход (*prototype theory*) представляет новый взгляд на явления категоризации как на структуру, содержащую указания на то, какие элементы понятия выступают прототипами.

— Методы прототипической, фреймовой и композиционной семантики, наряду с традиционными методами структурной лингвистики, находят применение в попытках интерпретации и концептуализации мира человеком.

— С точки зрения прототипического подхода, индивидуально-авторская картина мира в поэтическом тексте является отражением субъективных черт языковой личности ее создателя. Поэтический текст всегда антропоцентричен, представляя действительность

через призму эстетического восприятия ее автором. Описание индивидуально-авторской картины мира может быть осуществлено с помощью концептуального анализа, выявляющего базовые концепты поэтического текста, составляющие его концептосферу. Аспекты концептуализации обусловлены как объективными законами мира, так и авторской личной позицией, его отношением к действительности. Аспекты концептуализации помогают объяснить полевую структуру концептосферы, зависящей от способов языковой репрезентации концепта. Языковые репрезентации, или языковые поэтические смыслы (фоносемантические, лексические, синтаксические, морфологические), участвуют в создании поэтической концептосферы наряду с графическими и дискурсивными поэтическими смыслами.

— Для понимания словесного образа является важным обнаружение лежащей в его основе прототипической модели. Так, например, метафорические модели поэтического слова, укорененные в русской поэтической традиции, отражающие представления о сущности поэзии в целом и о слове поэта в частности, реализуют себя в образных соответствиях, вид и содержание которых обусловлены рядом факторов — от литературных предпочтений эпохи до особенностей того или иного авторского идиостиля.

— Прототипическая модель политического дискурса зарубежных СМИ представляет некое гибридное манипулятивно-коммуникативное единство, включающее в себя интенциональный (эксплицитный/имплицитный) и персуазивный компоненты.

— На интенциональном уровне манипулятивный потенциал в прототипической модели политического дискурса зарубежных СМИ может быть реализован помощью эксплицитных коннекторов: рекуррентности, координатных связей, конъюнкции, дизъюнкции, контраюнкции, субординации.

— Персуазивный компонент и его манипулятивный потенциал представляются в прототипической модели политического дискурса зарубежных СМИ на основе стратегического подхода и прагмалингвистического анализа когнитивно-дискурсивных

стратегий: стратегии дискредитации, фрустрационной стратегии, псевдорационально-эвристической стратегии, стратегии героизации.

Таким образом, авторы настоящей монографии, опираясь на теоретические исследования многих ученых, а также разные источники художественной литературы, источники отечественных и зарубежных СМИ, проанализировали и описали прототипические модели, закономерности их функционирования, характерные для поэтического дискурса и политического дискурса СМИ.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алефиренко, Н. Ф. «Живое слово»: проблемы функциональной лексикологии / Н. Ф. Алефиренко. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 344 с.
2. Апресян, Ю. Д. Избранные труды / Ю. Д. Апресян. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Наука, 1995. — Т. 1: Лексическая семантика. — 472 с.
3. Апресян, Ю. Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка / Ю. Д. Апресян. — М.: Наука, 1974. — 367 с.
4. Арнольд, И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. — М.: Либромком, 2010. — 448 с.
5. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. — 3-е изд. — М.: Высшая школа, 1990. — 300 с.
6. Архипов, И. К. Проблемы языка и речи в свете прототипической семантики / И. К. Архипов // *Studia Linguistica*. Вып. VI: Проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1998. — С. 15–19.
7. Астафурова, Т. Н. Лингвокогнитивный подход к исследованию межкультурной коммуникации / Т. Н. Астафурова // *Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание*. — 2002. — Вып. 2. — С. 165–171.
8. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — 608 с.
9. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. — Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2000. — 530 с.
10. Балашова, Л. В. Русская метафорическая система в развитии: XI–XXI века / Л. В. Балашова. — М.: Рукописные памятники Древней Руси: Знак, 2014. — 623 с.
11. Баранов, А. Н. Постулаты когнитивной семантики / А. Н. Баранов, Д. О. Добровольский // *Известия АН. Серия литературы и языка*. — 1997. — Т. 56, № 1. — С. 11–21.

12. Баранов, А. Н. Предисловие редактора / А. Н. Баранов // Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / Дж. Лакофф, М. Джонсон. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — С. 7–21.
13. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
14. Болдырев, Н. Н. Когнитивная семантика. Введение в когнитивную лингвистику / Н. Н. Болдырев. — Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2014. — 236 с.
15. Болдырев, Н. Н. Прототипическая семантика как метод лингвистического анализа / Н. Н. Болдырев // Лингвистические парадигмы и лингводидактика: материалы VII Международной научно-практической конференции. — Иркутск: Изд-во БГУЭП, 2002. — С. 11–14.
16. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н. С. Болотнова. — Томск: Изд-во ТГПУ, 1989. — 181 с.
17. Борхес, Х. Л. Расследования / Х. Л. Борхес. — СПб.: Амфора, 2001. — 479 с.
18. Бразговская, Е. Е. Экфрасис как межсемиотический перевод / Е. Е. Бразговская // XLIV Международная филологическая научная конференция: тезисы докладов. — СПб.: СПбГУ, 2015. — С. 413–414.
19. Бунге, М. Соотношение психического и телесного / М. Бунге // The mind-body problem. — М.: Философия физики, 1980. — 186 с.
20. Вежбицкая, А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке / А. Вежбицкая // Русский язык в научном освещении. — 2002. — № 2 (4). — С. 6–34.
21. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая. — М.: Языки русской культуры, 1999. — 780 с.
22. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая. — М.: Русские словари, 1997. — 416 с.
23. Веккер, Л. М. Психика и реальность. Единая теория психических процессов / Л. М. Веккер. — М.: Смысл, 1998. — 685 с.
24. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М.: Высшая школа, 1989. — 404 с.
25. Виноградова, С. А. Инструменты речевой манипуляции в политическом медиадискурсе / С. А. Виноградова // Вопросы когнитивной лингвистики. — М.: Высшая школа, 2010. — С. 29–38.



26. Волоскович, А. М. Когнитивные и семиотические аспекты взаимодействия компонентов полимодального текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. М. Волоскович. — М., 2012. — 18 с.
27. Воскресенский, И. В. Стратегии имплицирования и разрешения неоднозначности в деловой переписке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. В. Воскресенский. — Тверь, 2007. — 19 с.
28. Выготский, Л. С. Мышление и речь / Л. С. Выготский. — 5-е изд., испр. — М.: Лабиринт, 1999. — 352 с.
29. Геташвили, Н. В. Дали 1904–2004 / Н. В. Геташвили. — М.: Олма Медиа Групп, 2009. — 160 с.
30. Голоднов, А. В. Персуазивная и аргументативная коммуникация: к вопросу о разграничении понятий / А. В. Голоднов // *Studia Linguistica*. Вып. XII: Перспективные направления современной лингвистики. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2003. — С. 404–410.
31. Гронская, Н. Э. Базовые стратегии языкового манипулирования / Н. Э. Гронская // *Актуальные проблемы американистики: материалы VI научного международного семинара*. — Н. Новгород: ФМО ННГУ, 2001. — С. 337–342.
32. Декатова, К. И. Когнитивные парадоксы и причины их возникновения в процессе формирования когнитивной базы значения знаков косвенно-производной номинации / К. И. Декатова // *Вопросы когнитивной лингвистики*. — 2008. — № 2 (15). — С. 64–71.
33. Демьянков, В. З. Теория прототипов в семантике и прагматике языка / В. З. Демьянков // *Структуры представления знаний в языке*. — М.: ИНИОН РАН, 1994. — С. 32–86.
34. Денисенко, Г. В. Мифопоэтика как эстетическое основание символизма в музыкальном творчестве: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Г. В. Денисенко. — М., 2012. — 24 с.
35. Дзери, Ф. Сальвадор Дали. Постоянство памяти / Ф. Дзери. — М.: Белый город, 1998. — 48 с.
36. Зализняк, А. А. Феномен многозначности и способы его описания / А. А. Зализняк // *Вопросы языкознания*. — 2004. — № 2. — С. 20–43.
37. Зыкова, И. В. Семиотика музыки в построении фразеологического значения (лингвокультурологический подход) / И. В. Зыкова // *Вопросы когнитивной лингвистики*. — 2012. — № 4. — С. 108–117.

38. Иссерс, О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. — М.: Изд-во ЛКИ, 2008. — 288 с.
39. Казарин, Ю. В. Филологический анализ поэтического текста / Ю. В. Казарин. — М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. — 432 с.
40. Каменская, О. Л. Текст и коммуникация / О. Л. Каменская. — М.: Высшая школа, 1990. — 151 с.
41. Канке, В. А. Философия / В. А. Канке. — М.: Логос, 2005. — 375 с.
42. Карасик, В. И. Языковые ключи / В. И. Карасик. — М.: Гнозис, 2009. — 406 с.
43. Караулов, Ю. Н. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса / Ю. Н. Караулов, В. В. Петров // Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк. — М.: Наука, 1989. — С. 3–9.
44. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М.: Наука, 1987. — 264 с.
45. Караулов, Ю. Н. Языковая личность и четырехмерное пространство языкового сознания / Ю. Н. Караулов // Вопросы лингвистики, педагогики и методики преподавания иностранных языков. — Ижевск: Изд-во УдГУ, 2006. — С. 146–162.
46. Касевич, В. Б. Буддизм. Картина мира. Язык / В. Б. Касевич. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 1996. — 187 с.
47. Катенева, И. Г. Механизмы и языковые средства манипуляции в текстах СМИ (на примере общественно-политических оппозиционных изданий): автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Г. Катенева. — Новосибирск, 2010. — 24 с.
48. Клюев, В. В. Речевая коммуникация / В. В. Клюев. — М.: ПРИОР, 1998. — 224 с.
49. Кобринский, А. А. Голгофа Мариенгофа / А. А. Кобринский // Мариенгоф, А. Стихотворения и поэмы / А. Мариенгоф. — СПб.: Академический проект, 2002. — С. 5–27.
50. Ковалев, П. А. Поэтический дискурс русского постмодернизма: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / П. А. Ковалев. — Орел, 2010. — 42 с.
51. Кожевникова, Н. А. Эволюция тропов / Н. А. Кожевникова // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. — М.: Наука, 1995. — С. 6–79.

52. Колодкин, Б. В. Буржуазное манипулирование сознанием молодежи капиталистических стран средствами массовой информации и пропаганды: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Б. В. Колодкин. — Киев, 1987. — 24 с.
53. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. — М.: Наука, 1980. — 154 с.
54. Корнилов, О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О. А. Корнилов. — М.: ЧеРо, 2002. — 347 с.
55. Кравченко, А. В. Знак, значение, знание. Очерк когнитивной философии языка / А. В. Кравченко. — Иркутск: Иркутская областная типография № 1, 2001. — 261 с.
56. Кубрякова, Е. С. В защиту когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 1999. — Т. 59, № 6. — С. 85–91.
57. Кубрякова, Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика — психология — когнитивная наука / Е. С. Кубрякова // Вопросы языкознания. — 1994. — № 4. — С. 34–47.
58. Кубрякова, Е. С. Об исследовании дискурса в современной лингвистике / Е. С. Кубрякова // Материалы III Международной научной конференции. — Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2001. — Ч. 1. — С. 8–11.
59. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. — Екатеринбург: Изд-во УрГУ; Омск: Изд-во ОмГУ, 1999. — 268 с.
60. Кузьмина, Н. А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса / Н. А. Кузьмина // Медиа-скоп. — 2011. — Вып. 1 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.mediascope.ru/issues/304?page=1> (дата обращения: 04.12.2018).
61. Кустова, Г. И. Типы производных значений и механизмы языкового расширения / Г. И. Кустова. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 472 с.
62. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. — М.: Просвещение, 1988. — 192 с.
63. Лазареску, О. Г. Богатырская песнь «Добрыня» Н. А. Львова как поэтический эксперимент / О. Г. Лазареску // Преподаватель XXI век. — 2015. — № 4. — С. 433–440.

64. Ланн, Ж.-К. О разных аспектах экфрасиса у В. Хлебникова / Ж.-К. Ланн // Экфрасис в русской литературе: сборник трудов Лозаннского симпозиума. — М.: МИК, 2002. — С. 71–86.
65. Лихачев, Д. С. Арготические слова профессиональной речи / Д. С. Лихачев // Развитие грамматики и лексики современного литературного языка. — М.: Наука, 1964. — С. 311–359.
66. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. — СПб.: Искусство-СПБ, 2001. — 704 с.
67. Лурия, А. Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. — М.: МГУ, 1998. — 336 с.
68. Малюга, Е. Н. Функциональная прагматика межкультурной деловой коммуникации / Е. Н. Малюга. — М.: Либроком, 2008. — 320 с.
69. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. — М.: Академия, 2001. — 208 с.
70. Маслова, В. А. Поэтический текст: новые подходы и решения / В. А. Маслова. — М.: Флинта: Наука, 2016. — 320 с.
71. Молчанова, Г. Г. Когнитивная лингвистика и стилистическая типология / Г. Г. Молчанова // Вестник МГУ. Серия 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2001. — № 3. — С. 60–72.
72. Монгилева, Н. В. Семантическое пространство поэтического дискурса: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Монгилева. — Челябинск, 2004. — 24 с.
73. Новиков, А. И. Семантические расстояния в языке и тексте / А. И. Новиков, Е. И. Ярославцева. — М.: Наука, 1990. — 238 с.
74. Павлович, Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке / Н. В. Павлович. — М.: [б. и.], 1995. — 491 с.
75. Песина, С. А. От инварианта многозначного слова к лексическому прототипу / С. А. Песина // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2006. — № 2. — С. 53–61.
76. Петрова, З. Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX веков и их использование в лингвистических исследованиях / З. Ю. Петрова // Вопросы психолингвистики. — 2015. — № 3 (25). — С. 251–264.
77. Пименова, М. В. Душа и дух: особенности концептуализации / М. В. Пименова. — Кемерово: Графика, 2004. — 386 с. — (Серия «Концептуальные исследования»; вып. 3).

78. Пирогова, Ю. К. Имплицитная информация как средство коммуникативного воздействия и манипулирования / Ю. К. Пирогова // Проблемы прикладной лингвистики. — М.: Просвещение, 2001. — С. 209–227.
79. Пономаренко, Е. В. Речевые стратегии и тактики как важнейший аспект формирования профессиональных компетенций экономистов-международников / Е. В. Пономаренко // Языки в современном мире: материалы VIII Международной научной конференции. — М.: КДУ, 2009. — С. 492–499.
80. Рахилина, Е. В. О тенденциях в развитии когнитивной семантики / Е. В. Рахилина // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2000. — Т. 59, № 3. — С. 3–15.
81. Резанова, З. И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты / З. И. Резанова, Н. А. Мишанкина, Д. А. Катунин. — Воронеж: РИЦ ЕФ ВГУ, 2003. — С. 76–144.
82. Рикер, П. Конфликт интерпретаций. Очерки по герменевтике / П. Рикер. — М.: Медиум, 1995. — 415 с.
83. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — СПб.: Питер, 2000. — 712 с.
84. Рябцева, Н. К. Коммуникативный модус и метаречь / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Язык речевых действий. — М.: Наука, 1994. — С. 82–92.
85. Синичкин, П. Мякоть субъективности. 10 тайных символов, скрытых в самой известной картине Сальвадора Дали / П. Синичкин // Вокруг света. — 2013. — № 8 [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/8267> (дата обращения: 04.12.2018).
86. Степанов, М. С. Денотация и коннотация в поэтическом дискурсе: на материале классической и современной поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. С. Степанов. — М., 2007. — 24 с.
87. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: опыт исследования / Ю. С. Степанов. — М.: Академический проект, 2001. — 992 с.
88. Темнова, Е. В. Современные подходы к изучению дискурса / Е. В. Темнова // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей. — М.: МАКС Пресс, 2004. — Вып. 26. — С. 24–32.

89. Третьяков, Е. Н. Экфрасис как матричная репрезентация образных знаков: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Н. Третьяков. — Тверь, 2009. — 24 с.
90. Туралина, Н. А. Метафорический словарь поэзии начала XX века: проблемы и перспективы / Н. А. Туралина // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». — 2007. — № 2. — С. 90–94.
91. Ченки, А. Современные когнитивные подходы к семантике: сходства и различия в теориях и целях / А. Ченки // Вопросы языкознания. — 1996. — № 2. — С. 68–78.
92. Чумак-Жунь, И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII — начала XXI века / И. И. Чумак-Жунь. — Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. — 244 с.
93. Шапочкин, Д. В. Когнитивно-речевые стратегии и тактики в публичных речах бундесканцлера ФРГ А. Меркель / Д. В. Шапочкин, А. А. Андреева // Политический дискурс в парадигме научных исследований: сб. статей Международной научной конференции. — Тюмень: Вектор Бук, 2014. — С. 78–92.
94. Шапочкин, Д. В. Когнитивные аспекты политического дискурса (на материале британских, американских и немецких публичных политических речей): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д. В. Шапочкин. — Тюмень, 2005. — 21 с.
95. Шапочкин, Д. В. Политический дискурс: когнитивный аспект / Д. В. Шапочкин. — Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2012. — 260 с.
96. Экфрасис в русской литературе: сборник трудов Лозаннского симпозиума. — М.: МИК, 2002. — 215 с.
97. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. — М.: Наука, 1991. — 297 с.
98. Юрина, Е. А. Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов / Е. А. Юрина. — Кокшетау: Келешек, 2013. — 238 с.
99. Якобсон, Р. О. В поисках сущности языка / Р. О. Якобсон // Семиотика. — М.: Прогресс, 2001. — С. 102–117.
100. Якобсон, Р. О. О лингвистических аспектах перевода / Р. О. Якобсон // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. — М.: Международные отношения, 1978. — С. 16–24.

101. Янко, Т. Е. Коммуникативные стратегии в русской речи / Т. Е. Янко. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — 384 с.
102. Яценко, Е. В. «Любите живопись, поэты...»: экфрасис как художественно-мировоззренческая модель / Е. В. Яценко // Вопросы философии. — 2011. — № 11. — С. 47–57.
103. Dijk, T. A. van. Strategies of Discourse Comprehension / T. A. van Dijk, W. Kintsch. — New York: Academic Press, 1983. — 418 p.
104. Fauconnier, G. Mappings in Thought and Language / G. Fauconnier. — Cambridge: Cambridge University Press, 2002. — 235 p.
105. Fillmore, C. J. An alternative to checklist theories of meaning / C. J. Fillmore // Proceedings of annual meeting of the Berkeley Linguistics Society. — Berkeley: Berkeley Linguistic Society, 1975. — Vol. 1. — Pp. 123–131.
106. Fillmore, C. J. Frame semantics / C. J. Fillmore // Linguistics in the morning calm: Selected papers from the SICOL–1981. — Seoul: Hanshin Publishing Company, 1982. — Pp. 111–137.
107. Fillmore, C. J. On the organization of semantic information in the lexicon / C. J. Fillmore // Papers from the parasession on the lexicon / ed. by D. Farkas, W. M. Jacobsen, K.W. Todrys. — Chicago: Chicago Linguistic Society, 1978. — Pp. 148–173.
108. Fillmore, C. J. The case for case reopened / C. J. Fillmore // Syntax and semantics. Vol. 8: Grammatical relations / ed. by P. Cole, J. M. Sadock. — New York: Academic Press, 1977. — Pp. 59–81.
109. Halliday, M. A. K. An Introduction to Functional Grammar / M. A. K. Halliday. — London: Arnold, 2004. — 690 p.
110. Kress, G. Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication / G. Kress, T. van Leeuwen. — London: Arnold, 2001. — 142 p.
111. Kress, G. Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication / G. Kress. — London: Routledge, 2010. — 212 p.
112. Lakoff, G. Metaphors we Live by / G. Lakoff, M. Johnson. — Chicago: University of Chicago Press, 1980. — 154 p.
113. Lakoff, G. Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind / G. Lakoff. — Chicago: University of Chicago Press, 1987. — 631 p.

114. Lakoff, G. Women, Fire and Dangerous Things / G. Lakoff. — Chicago: University of Chicago Press, 1990. — 178 p.
115. Rosch, E. Principles of categorization / E. Rosch, B. Lloyd // Cognition and Categorization. — New York: Erlbaum, 1978. — Pp. 27–48.
116. Taylor, J. C. Two visual excursions / J. C. Taylor // The language of images. — Chicago: University of Chicago Press, 1980. — Pp. 25–36.
117. Wittgenstein, L. The blue and brown books: Preliminary studies for the “Philosophical investigations” / L. Wittgenstein. — Oxford: Basil Blackwell, 1969. — 192 p.

### Словари и справочники

1. Бунимович, Н. Т. Словарь современных понятий и терминов / Н. Т. Бунимович, В. А. Макаренко. — М.: Республика, 2002. — 526 с.
2. Иванова, Н. Н. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII — начала XX века) / Н. Н. Иванова. — М.: АСТ, 2004. — 666 с.
3. Иванюк, Б. П. Поэтическая речь: словарь терминов / Б. П. Иванюк. — М.: Флинта: Наука, 2007. — 312 с.
4. Кожевников, А. Ю. Словарь синонимов современного русского языка. Речевые эквиваленты: практический справочник / А. Ю. Кожевников. — М.: ОЛМА Медиа Групп, 2009. — 800 с.
5. КСКТ — Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. — М.: МГУ, 1996. — 245 с.
6. Купчик, Е. В. Словарь поэтических образов Александра Городницкого / Е. В. Купчик. — Тюмень: Мандр и Ка, 2006. — 140 с.
7. Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов / Н. В. Павлович. — М.: Эдиториал УРСС, 1999. — Т. 1. — 848 с.
8. ПС — Психологический словарь / под ред. В. В. Давыдова [и др.]. — М.: Педагогика, 1983. — 448 с.
9. Туранина, Н. А. Словарь образных средств Александра Блока, Сергея Есенина и Владимира Маяковского / Н. А. Туранина. — М.; Белгород: МЭСИ, 2009. — 176 с.
10. ФС — Философский словарь / сост. В. Н. Мирошниченко, Л. В. Остапенко, Э. В. Шахова. — М.: Гардарики, 2004. — 560 с.
11. ФЭС — Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л. Ф. Ильичев [и др.]. — М.: Советская энциклопедия, 1983. — 840 с.



12. Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева [и др.]. — М.: Политиздат, 1989. — 447 с.
13. Ярцева, В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь / В. Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 685 с.
14. Collins Cobuild Essential Dictionary. — London: Harper Collins Publishers, 1995.

### Художественные тексты

1. Аргументы и факты. — 2008. — № 48.
2. Ахматова, А. А. Лирика / А. А. Ахматова. — Курск: Сеймь, 1992. — Кн. 2. — 256 с.
3. Волошин, М. А. Дом поэта: стихи / М. А. Волошин. — Л.: Детская литература, 1991. — 269 с.
4. Городницкий, А. М. Избранное / А. М. Городницкий. — СПб.: Вита Нова, 2008. — 576 с.
5. Дали, С. Дневник одного гения / С. Дали. — М.: Азбука, 1991. — 271 с.
6. Елагин, И. А. Собрание сочинений: в 2 т. / И. А. Елагин. — М.: Согласие, 1998. — Т. 1. — 464 с.; Т. 2. — 382 с.
7. Жизнь. — 2008. — № 42.
8. Заболоцкий, Н. А. Столбцы и поэмы: стихотворения / Н. А. Заболоцкий. — М.: Художественная литература, 1989. — 352 с.
9. Завтра. — 2008. — № 47.
10. «Как слово наше отзовется...»: избранная лирика. — М.: Правда, 1986. — 704 с.
11. Окуджава, Б. Ш. Чаепитие на Арбате: стихи разных лет / Б. Ш. Окуджава. — М.: Корона-Принт, 1998. — 576 с.
12. Паустовский, К. Г. Золотая роза / К. Г. Паустовский. — СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2014. — 320 с.
13. Поэты 1790–1810-х годов / сост. Ю. М. Лотман. — Л.: Советский писатель, 1971. — 912 с.
14. Сурат, И. Три века русской поэзии. Голос женский / И. Сурат // Новый мир. — 2009. — № 1.
15. Тюменский курьер. — 2009. — № 43.
16. Daily Mail. — 1996. — 24 July.

17. The Sun. — 1996. — 26 July.
18. Thomas, D. Collected Poems / D. Thomas. — New York: New Directions Book, 1995. — 203 p.
19. Today. — 1998. — 12 June.

### **Интернет-ресурсы**

1. Berliner Zeitung [Electronic resource]. — URL: <http://www.berliner-zeitung.de>
2. Bild [Electronic resource]. — URL: <http://www.bild.de>
3. Der Spiegel [Electronic resource]. — URL: <http://www.spiegel.de/politik>
4. Die Welt [Electronic resource]. — URL: <http://www.welt.de>
5. Die Zeit [Electronic resource]. — URL: <http://www.zeit.de/politik/index>
6. Focus [Electronic resource]. — URL: <http://www.focus.de/politik>
7. Frankfurter Allgemeine [Electronic resource]. — URL: <http://www.faz.net>
8. Handelsblatt [Electronic resource]. — URL: <http://www.handelsblatt.com>
9. Los Angeles Times [Electronic resource]. — URL: <http://www.latimes.com>
10. Süddeutsche Zeitung [Electronic resource]. — URL: <http://www.sueddeutsche.de/politik>
11. The Daily Beast [Electronic resource]. — URL: <http://www.thedailybeast.com>
12. The Guardian [Electronic resource]. — URL: <http://www.theguardian.com/uk>
13. The New York Times [Electronic resource]. — URL: <http://www.nytimes.com>
14. The Time [Electronic resource]. — URL: <http://time.com>
15. The Wall Street Journal [Electronic resource]. — URL: <http://www.wsj.com/europe>
16. The Washington Post [Electronic resource]. — URL: <http://www.washingtonpost.com>
17. The Washington Times [Electronic resource]. — URL: <http://www.washingtontimes.com>

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Богданова Людмила Ивановна** — профессор кафедры сопоставительного изучения языков факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, доктор филологических наук, профессор

**Захаров Александр Анатольевич** — заведующий базовой кафедрой безопасности информационных технологий умного города Института математики и компьютерных наук Тюменского государственного университета, доктор технических наук, профессор

**Ивашко Александр Григорьевич** — заведующий кафедрой программной и системной инженерии Института математики и компьютерных наук Тюменского государственного университета, доктор технических наук, профессор

**Купчик Елена Викторовна** — профессор кафедры русского языка Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета, доктор филологических наук, доцент

**Пономарева Ольга Борисовна** — профессор кафедры английского языка Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета, доктор филологических наук, профессор

**Пчелинцева Ирина Геннадьевна** — заведующий кафедрой иностранных языков Института сервиса и отраслевого управления Тюменского индустриального университета, доктор педагогических наук, профессор

**Шапочкин Дмитрий Владимирович** — доцент кафедры немецкой филологии Института социально-гуманитарных наук Тюменского государственного университета, кандидат филологических наук, доцент

Научное издание

ПРОТОТИПИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ  
В ЯЗЫКАХ И ДИСКУРСАХ

*Монография*

Редактор	<i>Л. А. Шмакова</i>
Компьютерная верстка	<i>И. А. Штоль</i>
Компьютерный дизайн обложки	<i>Е. Г. Шмакова</i>
Печать цифровая	<i>А. В. Башкиров</i>
Печать офсетная	<i>В. В. Торопов, С. Г. Наумов</i>



Подписано в печать 29.12.2018. Тираж 500 экз.  
Объем 8,61 усл. печ. л. Формат 60×84/16. Заказ 1099.

Издательство Тюменского государственного университета  
625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10  
Тел./факс: (3452) 59-74-68, 59-74-81  
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru