

лющее понятие «сентябрь». Весь цикл Б.А. Ахмадулина завершает словами обещания: *Клянусь тебе двенадцать раз году: / я в сентябре. И буду там вовеки.*

Таким образом, цвет в поэтическом тексте может быть средством создания художественных образов, средством самовыражения поэта, его взгляда на мир и время. Посредством актуализации второстепенных и выявления скрытых смыслов цветообозначения становятся важными художественно-этическими элементами поэтического произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахмадулина Б. Избранное: стихи. – М.: Советский писатель, 1988.
2. Зубова, Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л., 1989.
3. Козина Н.А. Антонимия в очерке М. Цветаевой «Мой Пушкин» // Проблемы семантики: Сб. науч. Трудов Латвийского университета им. П. Стички. – Рига, 1981.
4. Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 тт. – М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. 7.

МЕТАФОРА КАК ЕДИНИЦА И КОНСТРУКТИВНЫЙ КОМПОНЕНТ СЕМАНТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА

М.Л. Новикова

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, ба. Москва, Россия, 117198*

Структурно-семантический анализ метафор и их функций в художественном тексте как эстетически организованной речи позволяет выявить семантические «сцепления» метафоры и текста, соответствия, взаимосвязи и взаимное развитие их содержания.

Ключевые слова: семантика, метафора как конструктивный компонент текста, эстетический знак, структурная поэтика.

METAPHOR AS A CONSTRUCTIVE COMPONENT OF TEXTUAL SEMANTIC SPACE

M.L. Novikova

*Peoples' Friendship University of Russia 6
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Structural and semantic analysis of metaphors and their functions in fiction as aesthetically organised speech helps to discover semantic "links" between metaphors and text, their correlations and correspondence as well as their reciprocal content development.

Keywords: semantics, metaphor as a constructive component of textual semantic space, aesthetic sign, structural poetics.

Работы Л.А. Новикова, создавшего новое направление в лингвистической науке – функциональную семантику, посвященные проблемам общей и русской семантики, принципам и приемам анализа лексической системы русского языка и основам построения науки о языковом значении, оставили глубокий след в филологической науке. И поистине провидческими являются его слова о том, что семантику можно считать «главной научной дисциплиной XX века», которая характеризуется «раскрытием механизмов реализации значений единиц разных категорий, < ... > углубленным анализом взаимосвязи семантики единиц глубинных и поверхностных структур, использованием природы и функций эстетических знаков (язык как искусство)». [7, с. 14]. Исследование поэтического языка представляет собой важную филологическую задачу «заманчивую и сложную, связанную с «непокорностью художественных текстов» [1, с. 103].

В последние десятилетия активно разрабатывается структурная поэтика, развивающая положение о системности художественного текста (и любого семиотического объекта), который исследуется как целое, которое больше, чем сумма составляющих его частей. Важнейшим свойством системности, или структурности считается иерархичность уровней структуры. Творческие изыскания ученых лежат в области исследования «связей лингвистики и литературоведения и в углублении междисциплинарных связей

обеих этих наук с семиотикой» [10, с. 13]. Магия поэтического слова воплощена в многочисленных исследованиях и трудах Л.А. Новикова, в том числе, его учеников и последователей в рамках различных научных школ и направлений.

Поэтический язык – своеобразный защитный механизм, который слово использует для защиты своей независимости, это язык в самой его творческой форме. Утверждение, что «поэзия есть мышление, заключенное в словесные образы», высказано много веков назад. Например, по словам Аристотеля, владение метафорой считалось одним из основных проявлений поэтического мастерства [2, с. 12]. Позже этот тезис о неизбежности обращения к метафорическому образу повторялся в романтической поэтике. Поэтический образ, каждый раз, когда он оживляется воспринимающим, говорит ему нечто иное и большее, чем то, что в нем непосредственно есть. А.А. Потебня называл это качество «языковым символизмом», образностью, давая развернутую типологию метафоры, намечая ее структурные и семантические типы. Он представлял метафору в виде определенной структуры, за много лет предвосхищая идеи современной поэтики и утверждал, что языковой символизм следует рассматривать как поэтическое качество языка. Говоря об аналогии между словом с живым представлением и словесно-художественным произведением, ученый сформулировал общую специфику художественного образа.

Подобный подход – отождествление поэзии и языкового творчества – нашел яркое отражение в XX веке в эстетической теории Б. Кроче и «новоидеалистической» школе К. Фосслера [3, с. 148], он воспринимается не только как специфический тип речевой деятельности, но и как особенность, заложенная в самом языке, реализующаяся в речи. Ассоциативно-выразительные комплексы, как способ концептуального освоения действительности, являясь компонентами текстового пространства, выражают глубинные поэтические смыслы образной языковой картины мира, являющейся моделью реального мира, который «соотносится с ним чрезвычайно сложным образом. Поэтический текст – мощный и глубоко диалектический механизм поиска истины, истолкования окружающего мира и ориентировки в нем» [4, с. 131].

В языке художественного произведения метафора, в основе которой лежит неназванное сравнение предмета с каким-либо

другим предметом на основании признака, общего для обоих сопоставляемых членов, изображает сущность явления в сжатой и краткой форме. Она строится на основе реального сходства, проявляющегося в пересечении двух значений, и подтверждает полное совпадение этих значений, знак такого типа – «слитное сравнение». Оно присваивает признак, присущий их пересечению, в связи с чем происходит раздвижение границ текста, увеличивается его емкость, происходит сжатие реальной семантики до точек пересечения семантических рядов. Интерес современной лингвистики не только к рассмотрению явлений как результата, продукта речевой деятельности, но и к тому, как протекает определенный творческий процесс, дает возможность обратиться к изучению метафоры как эстетически переживаемого процесса. Структурно-семантический анализ метафор и их функций в художественном тексте как эстетически организованной речи позволяет выявить семантические «сцепления» метафоры и текста, соответствия, взаимосвязи и взаимное развитие их содержания, экспансии метафоры в текст и, наоборот, ее смысловой и эмоциональной окрашенности текстом, то есть, в конечном счете, изучение вторичного, образного семантического согласования метафоры и текста.

Метафоры как единицы вербального выражения глубинных поэтических смыслов реализуются на основе текстовой синтагматики, парадигматики и вариативности, являясь составляющими текста. Динамический функциональный аспект исследования метафоры в тексте позволяет рассматривать ее как яркий, образный компонент художественной речи, с одной стороны, подготавливаемый всем ходом развертывания текста, а с другой, во многом определяющий последующее развитие образных словесных рядов. Несмотря на то, что метафоре посвящена большая лингвистическая и литературоведческая литература, некоторые важные аспекты исследования этого тропа недостаточно изучены, в их числе – взаимосвязь метафоры с другими элементами текста и ее роль в образной интеграции художественного текста как целого.

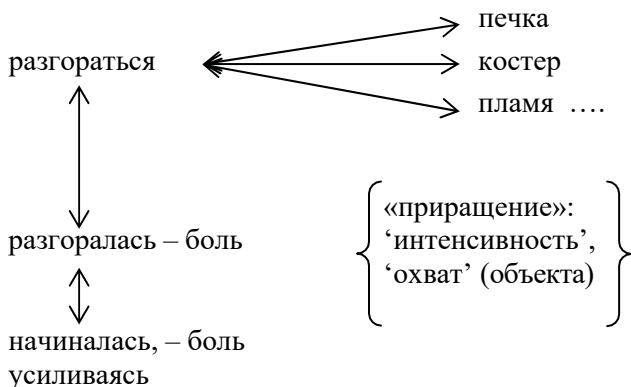
В современной поэтике и лингвистике при определении сущности метафоры отчетливо прослеживается связь с традицией. При раскрытии характерных особенностей метафоры говорят об употреблении знака во вторичной функции, о нерасчленённом представлении, в котором совмещены признаки разных предметов,

об изменении значения слова, его семантической модификации и др. В основу определения метафоры кладутся также сочетаемостные потенции слова. Принцип метафоры в тексте, по словам Ю.М. Лотмана, соединяет то, что в естественном языке не может быть соединено. «Каждая деталь и весь текст в целом включены в разные системы отношений, получая в результате одновременно более, чем одно значение. Будучи обнажено в метафоре, это свойство имеет более общий характер» [5, с. 274].

Обратимся к анализу метафоры как конструктивного компонента художественного пространства текста и основным типам ее связи с окружением. Метафоры рассматриваются как определенные системы единиц, метафорические ряды, создающие вторичный образный план текста. Семантика метафоры рассматривается в динамическом аспекте как процесс ее формирования и реализации в тексте, что позволяет обнаружить многоплановый характер семантики окружающего ее текста. Изучение текстового окружения метафоры дает возможность понять закономерности, взаимосвязи и взаимодействие «метафора-текст»: ее подготовку, идентификацию обычной номинации и ее рождение в микротексте, развитие и усложнение в макротексте, различные типы и формы взаимодействия метафор друг с другом и с другими компонентами текста, превращение взаимосвязанных метафорических обозначений в систему метафор как образный план текста, импликацию художественного развития словесных образов и рядов текста. Метафора как образный конструктивный компонент текста зависит от текста и, в свою очередь, влияет на него. Это взаимовлияние выражается в следующем. В художественном тексте выделяются содержательная (семантическая) и коннотативная (эмотивная) сторона. В метафоризированных текстах коннотативная сторона представлена особенно ярко из-за двуплановой семантики метафоры. Метафора как единица и компонент художественного пространства текста обладает смыслонакопительной, кумулятивной силой, ее роль в художественном тексте, в формировании сложной, противоречивой картины мира очень значительна.

Общая семантическая многоплановость текста может подчеркиваться номинативным значением слова, формально совпадающим с метафорическим и ярко оттеняющим последнее. Например: «*Дрова разгорались в печи, и одновременно с ними разго-*

*р*алась жестокая головная *б*оль. Какая-то жилка сжалась над левой бровью и послала во все стороны кольца тугой, отчаянной боли» (М. Булгаков). На фоне номинативного значения глагола разгораться ‘начинать сильно гореть’ особенно заметно его семантическое приращение, образная актуализация сем ‘интенсивность’, ‘охват’, ‘усиление’, что ярко проявляется в метафоре и в окружающем ее тексте (во все стороны – ‘охват’, отчаянной (боли) – ‘усиление’)



Ср. еще: «Шторм *вымел* с улиц не только всю пыль, но даже *людей* (Б. Пильняк); «К полудню ветер *понес* изморось и кислую деревенскую *скуку*» (Л. Леонов); «Село Сутуловка *задавлено полночью* и вязкими сугробами» (А. Малышкин). Общий «подвижный» многоплановый смысл текста нередко создается за счет объединения микротекстов с метафорами одного семантического поля: «Вдруг мелкие, *как мыши*, напали беды. Целый год он бился с ними, чумя от борьбы, но все новые *набежали стайки подгрызть* знаменитое его благополучие < ... > воспоминание жгло, *точило норы* в чадаевском существе, и вот уже не вытравить его стало ничем (Л. Леонов)

Довольно часто в метафорических конструкциях предмет, маркируемый прямым значением слова, имеет косвенное сходство с предметом в переносном значении. Б.В. Томашевский указывал в этой связи, что субъективные ассоциации появляются только тогда, когда метафора воспринимается изолированно, вне синтагма-

тического контекста. Однако именно в этом аспекте изоляции метафора анализируется как «смысловой сдвиг». «Б.В. Томашевский определил метафору – независимо от ее конструктивной позиции в контексте – как функцию эволюционного остранения лексических значений» [11, с. 320].

Метафорическое слово всегда находится в некотором контексте, смысл которого препятствует возникновению отчетливого представления в ряду первичного значения слова, существует «некоторая возможность значения <...> при игнорировании данного контекста». Такое употребление слова, разрушая его логическое содержание, «пробуждает эмоциональные ассоциации» [8, с. 54]. Существенно, что семантика языковых единиц в их поэтической функции характеризуется не постоянными, а подвижными «колеблющимися» признаками, которые дают слитный групповой смысл [9, с. 95], своеобразными семантическими обертонами, которые воспринимаются, но не имеют своих знаков в речи, образуются из взаимодейственной совокупности слов.

В художественном тексте метафоры реализуются как серии взаимосвязанных употреблений, представляющие метафорические ряды (парадигмы), в широком понимании – варианты метафоры, они могут отличаться друг от друга как формально-семантически (прежде всего – по своему словообразовательному значению) так и собственно семантически (прежде всего – как синонимические средства языка, единицы одного и того же или близких семантических полей).

Будучи образным конструктивным компонентом текста, метафора реализуется синтагматически в виде взаимосвязанных и развивающихся ее употреблений и предстает в парадигматике как образная единица, имеющая в системе языка свою «глубину» – ряд взаимосвязанных членов парадигмы. Система метафор, таким образом, как и любая другая система в языке, образуется путем вхождения каждой единицы одновременно в два ряда, которые перекрещиваются: парадигматический (нелинейный, ассоциативный) и синтагматический (линейный, текстовой). Каждая метафора в ряду других, т.е. в парадигматике, отличается от последних по значимости и содержанию, а это проявляется, в свою очередь, в ее характерном употреблении в тексте, в ее сочетаемости и связи с другими единицами текста, т.е. в синтагматике. «Палитра индивидуаль-

ных ценностей сложна, шкала отличается неоднозначностью, большей степенью дискретности, усилением динамики признака, совмещением разных ценностных отношений» [6, с. 23] и их отражением их в структуре текста.

Каждое отдельное употребление члена метафорической парадигмы подчеркивает ту или иную характерную черту или сторону изображаемого, передавая динамику его развития, меняя способ образного представления предмета или явления. Интересный предмет такой метафорической парадигмы находим у М.А. Булгакова, где говорится о двуслойных глазах капитана Тальберга: «Как бы там ни было, сейчас *верхний слой* можно было читать ясно. В *верхнем слое* простая человеческая радость от тепла, света и безопасности. А вот поглубже – ясная тревога. < ... > Тальберг уже целовал жену, его *двухэтажные глаза* пронизало только одно – нежность. < ... > Вы же Елену берегите, – глаза Тальберга в *первом слое* посмотрели просительно и тревожно». С помощью этой метафорической парадигмы писатель тонко передает характерные черты персонажа и сложную гамму его переживаний. Совокупность таких вариантов образует цельный словесный образ (*двуслойные глаза- двухэтажные глаза; первый слой – верхний слой; «А вот поглубже»* как указание на нижний, глубокий слой).

Ср. у Б. Лавренева «Дождь продолжал ткать над городом *дымную сетку* с косыми, серебристыми нитями < ... > *Серебристая сетка* дождя, дымка, лиловато-серые массивы строений. < ... > Весеннее солнце нехотя уходило за *сиреневую сетку* мокрых веток < ... > все закрылось *сетью мечущихся нитей*». Примеры из разных произведений писателя, частично приведенные здесь, свидетельствуют о наличии часто воспроизводимой в идиолекте Б.А. Лавренева парадигмы : *дымная сетка-серебристая сетка – сиреневая сетка – сеть нитей (дождя, мокрых веток)* и др. Развертывание парадигмы метафоры в пространстве текста создает запоминающийся образ дождя, который разнообразится различными определениями. Повтор метафор, находящихся в различного рода словообразовательных отношениях, частично совпадающих по форме и значению, являющийся по своему характеру формально-сематическим, является важным средством организации пространства художественного текста.

Метафорические ряды находят поддержку в ряду неметафорических номинаций. Это приводит к большей степени «сгущения» образной мысли, к интегрирующему слиянию таких рядов в единое органическое целое. Обратимся к «перекличке», соединению прямого и переносного употребления слова, сознательно сталкиваемых писателем для создания образной картины изображения с ее колебаниями от номинативного смысла до метафорического. Взаимное притяжение прямого и переносного значений, образно-семантическую аттракцию рассмотрим на следующем примере. «В Аральском море вода синяя, одна радость у Арала – синь – цвет необычный. Синева глубокая, бархатная, сапфирами переливается» (Б. Лавренев). Такие же синие глаза у героя повести. Образный признак передается субстантивной метафорой, выполняющей важную атрибутивную функцию (ср. композиционно-значимую антитезу: *желтые кошачьи зрачки – ультрамариновые шарики*): «И когда посмотрел в лицо, увидел Евсюков, что глаза у поручика *синие-синие, как будто плавали в белоснежной мыльной пене белка шарики первосортной французской синьки*. <...> Вскинулись на него поручичьи *ультрамариновые шарики*. <...> В тени были *синие шарики* поручика, только в белках влажно доцветал лиловатыми отсветами веселый жар. Она открыла глаза и остановила *желтые кошачьи зрачки* свои на *ультрамариновых шариках* поручика и прошептала «Зенки-то у тебя точь-в-точь как синь воды! <...> *Ультрамариновые шарики* уперлись в горизонт, сжались радостным пламенем». Микрокартина создает метафорический план текста путем образной трансформации семантики слов, наглядно проявляется способность слов иметь, кроме прямых и переносных значений еще и «потенциальную энергию», быть выражением или отражением ассоциативных связей образов, в ее основе может лежать не только содержательная общность, но и определенная временная, причинная и иная последовательность.

Подготовка метафоры в художественном пространстве текста проявляется не только в сравнении, как в предыдущем примере, но и в изображении различных аксессуаров и атрибутов того, что только угадывается и предчувствуется, но еще не названо: «*Ветер дунул в лицо администратору и засыпал ему глаза песком, как бы преграждая путь, как бы предостерегая*. Хлопнула рама так, что чуть не вылетели стекла, в вершинах кленов и лип *тре-*

можно прошумело. Потемнело и посвежело. Администратор протер глаза и увидел, что над Москвой низко ползет *желтобрюхая* грозовая туча. Вдали *густо заворчал*» (М. Булгаков). Многоплановый метафорический образ опирается на ассоциативные связи с предшествующим текстом и воспринимается творчески: в нем угадываются признаки надвигающейся грозы, ползущее желтобрюхое животное символизирует цвет тяжелых грозовых туч. Метафоры являются своеобразными вехами смысла, в концентрированном, предельно ярком виде отражают индивидуальное видение мира художником слова.

В представленных выше примерах интерпозиция метафоры, ее двойная связь с началом и концом микротекста, чередование образного и безобразного подготавливает творческую перспективу текста, проспекция и ретроспекция выступают в единстве и сложном взаимодействии. В сущности это – комбинация пост- и препозиции метафор, соответствующие развертывания текста художественного произведения, их своеобразный синтез. Многократные и разнонаправленные «переливы» метафор – яркое характерное изобразительное средство художественного текста, эффективный прием эстетического освоения действительности. Метафоры рассматриваются в динамическом аспекте как процесс их формирования и реализации в тексте, что позволяет обнаружить многоплановый характер семантики окружающего их текста и потенциально всего текста художественного произведения в целом. Они являются своеобразными вехами смысла, в концентрированном предельно ярком виде отражающими эмоциональные и мировоззренческие пристрастия писателя, по словам Л.А. Новикова, в «системе средств художественного мышления и эстетического освоения действительности».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аймермахер К. Знак. Текст. Культура. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1998.
2. Аристотель. Поэтика. Риторика. – М.: Азбука-классика, 2007.
3. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М.: Intrada, 2000.

4. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. – М.: «Языки русской культуры», 1996.
5. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002.
6. Маркелова Т.В. Прагматика и семантика средств выражения оценки в русском языке. – М.: МГУП, 2013.
7. Новиков Л.А. Избранные труды. Том 1. Проблемы языкового значения». – М.: Изд-во РУДН, 2001.
8. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М. : Аспект Пресс, 1996.
9. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Едиториал УРСС, 2004.
10. Фатеева Н.А. Лингвистическая поэтика сегодня: проблематика и перспективы. // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия. – М.: Институт русского языка РАН им. В.В. Виноградова, 2007.
11. Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. – М.: Языки русской культуры, 2001.