

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК ДИСКУРСИВНОЕ СРЕДСТВО  
АКТУАЛИЗАЦИИ АВТОРСКИХ ИНТЕНЦИЙ  
(на материале художественной прозы Д. Рубиной)

Сахарова Е.А.

КОГНИТИВНА МЕТАФОРА ЯК ДИСКУРСИВНИЙ ЗАСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ АВТОРСЬКИХ  
ІНТЕНЦІЙ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ Д. РУБІНОЇ)

Стаття присвячена розгляду когнітивної метафори як дискурсивного засобу вираження авторських інтенцій у художньому тексті. У цій ролі когнітивна метафора вказує на концептуально значущі смисли, сигналізує про присутність думок автора, створює можливість їх актуалізації.

Ключові слова: інтенція, когнітивна метафора, когнітивно-дискурсивна діяльність письменника, текст, художній дискурс.

Сахарова Е.А.

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК ДИСКУРСИВНОЕ СРЕДСТВО АКТУАЛИЗАЦИИ АВТОРСКИХ  
ИНТЕНЦИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Д. РУБИНОЙ)

Статья посвящена рассмотрению когнитивной метафоры как дискурсивного средства выражения авторских интенций в художественном тексте. В этой роли когнитивная метафора указывает на концептуально значимые смыслы, сигнализирует о присутствии мыслей автора, создает возможность их актуализации.

Ключевые слова: интенция, когнитивная метафора, когнитивно-дискурсивная деятельность писателя, текст, художественный дискурс.

Sakharova E.A.

THE COGNITIVE METAFOR AS DISCURSIVE MEANS OF EXPRESSING WRITER'S INTENTIONS  
(ON THE MATERIAL OF LITERARY TEXTS BY D. RUBINA)

The article deals with the cognitive metaphor as discursive means of expressing writer's intentions in literary text. In this role cognitive metaphor indicates conceptually meaningful sense, signals the presence of the author's idea, provides an opportunity to update it.

Keywords: intention, cognitive metaphor, cognitive-discursive activity of the writer, text, literary discourse.

Лингвистический анализ художественного текста предполагает рассмотрение ценностно-мировоззренческих установок писателя, выявление смысловых намерений художника слова, а также изучение средств выражения авторской позиции. Как утверждал М.М. Бахтин, «язык – это не нейтральная среда, которая легко и свободно переходит в интенциональную собственность говорящего, – он населен и перенаселен чужими интенциями. Овладение им, подчинение его своим интенциям и акцентам – процесс трудный и сложный» [1, с. 106]. Если исходить из такого понимания интенциональности текста, то «освоение» языка, в частности, происходит в процессе когнитивно-дискурсивной деятельности писателя, направленной на создание художественного текста, который в когнитивистике рассматривается как продукт духовного творчества, сложное смысловое образование, фиксирующее и комплексно выражающее посредством языковых знаков миропонимание и мироощущение писателя. Из определения следует, что художественный текст предстаёт перед читателем

как система дискурсивно обусловленных личностных смыслов автора, порождённых избирательным восприятием окружающей действительности, т. е. художественный текст в той или иной мере является репрезентантом эксплицитно или имплицитно выраженной авторской интенции.

Таким образом, неперенным лингвопрагматическим свойством художественного текста выступает интенциональность как сознательный выбор способа представления действительности [3], играющий важную роль в организации дискурсивного пространства этого текста. Понятие интенциональности как направленности сознания на объект впервые было разработано в философии (Э. Гуссерлем и его последователями), однако это понятие получило широкое распространение и в лингвистике. По определению Г. Грайса, интенция представляет собой намерение говорящего сообщить нечто, передать в высказывании определенное субъективное значение [4]. Однако в настоящее время более актуальной становится проблема двунаправленности, двукомпонентности интен-

ции [2; 5]. Л. Р. Безуглая, например, отмечает: «Интенция есть направленность человеческого сознания на объекты и положения дел внешнего мира. В связи с этим она может проявляться двояко: как репрезентационная интенция – направленность сознания на определенный объект – концепт или пропозицию (иначе – пропозициональная установка), и коммуникативная интенция – намерение говорящего донести до адресата свою репрезентационную интенцию и вызвать у него определенную реакцию» [2, с. 249].

Таким образом, в интенции, с одной стороны, выделяется направленность сознания человека на окружающую его действительность с целью познания явлений жизни и себя в этом мире (когнитивная интенция), а с другой – намерение говорящего достичь цели коммуникации (коммуникативная интенция). Причём когнитивная и коммуникативная интенции выступают как две взаимосвязанные составляющие единой авторской интенции: «когнитивная интенция получает своё продолжение (преобразуется) в коммуникативной интенции адресанта, вербально выражающейся в его речевой деятельности, т. е. в втором им дискурсе» [5]. Отражением результатов когнитивно-дискурсивной деятельности художника слова, направленной на осмысление многообразия сторон и свойств описываемой действительности, несомненно, выступает словесная организация художественного текста. Однако не все слова в равной степени способны выражать личностные смыслы автора. Поэтому в процессе творческого порождения текста писатель целенаправленно выбирает языковые средства, способные передать его интенции, что обеспечивает эффективное восприятие текста читателем. Таким образом, в рамках лингвокогнитивного изучения текста основной исследовательской проблемой становится выявление когнитивных структур, выражающих авторскую интенцию.

Ведущим дискурсивным средством реализации авторских интенций в художественном тексте выступает когнитивная метафора, трактуемая нами как лингвокогнитивный механизм организации и синергетической переработки получаемой в процессе дискурсивной деятельности информации. Именно она позволяет художнику слова выразить «множественный, уплотненный смысл» [7, с. 26]. Уплотняется смысл за счёт выражения смысловых намерений автора, пробуждающих рефлексную деятельность читателя. Метафора с уплотнённым смысловым содержанием указывает на концептуально значимые смыслы, сигнализирует о присутствии мыслей автора, создает возможность их актуализации. Так, в художественной прозе Д. Рубиной ключевой является метафорическая модель ЖИЗНЬ – ТЕАТР, отражающая мировидение писателя. Ср.: *Не могу отделаться от ощущения,*

*что, проживая день за днем эту здешнюю жизнь, я участвую в неких мизансценах или наблюдаю некие мизансцены, которые играют придумывает Главный Режиссер. Этот крошечный пятак земли – его любимая сцена, центральная, так сказать, хоть и не самая большая игровая площадка [10, с. 349] – Как назвать эту жгучую смесь восторга и тоски: возстаю перед шедевром Главного Кукольника<...> [8, с. 913] – Я выключаю телевизор и едва ли не с отчаянием думаю: повезло, ничего не скажешь – я живу в низинах фарса!..<...> Я выключаю телевизор и думаю – мне повезло: я живу на вершинах трагедии [10, с. 276]* и др. В приведенных текстовых фрагментах человек воспринимается как марионетка в руках кукольника, жизнь человека – всего лишь пьеса, результат воображения режиссера. Подобное восприятие действительности является характерным для мировосприятия Д. Рубиной, объективированного посредством метафоры (Бог – Главный Режиссер, Главный Кукольник). Как видим, когнитивная метафора в художественном тексте является интенционально заданной, поскольку вызывает интеллектуальный читательский интерес, формируя эмоциональное восприятие прошедшей через призму творческой мысли действительности, создавая предпосылки для соотнесения результатов познания с аксиологической шкалой положительных или отрицательных реакций. Следовательно, в художественном дискурсе метафора как когнитивная структура приобретает практически неограниченные возможности для выражения когнитивной и коммуникативной интенций.

Итак, метафора участвует в реализации когнитивной интенции, способствуя творческому восприятию окружающей действительности и когнитивно-дискурсивной переработке информации о ней. Когнитивная метафора в таком случае выполняет роль призмы, поскольку она способна обеспечить рассмотрение вновь познаваемого через уже познанное, зафиксированное в значении языковой единицы. Само обращение автора к метафоре объясняется тем, что она в текстопорождении служит средством получения нового знания, что значительно расширяет её ассоциативно-смысловое поле. Когнитивная метафора рассматривается нами как такой способ оязыковлённого познания, который позволяет увеличить объём знаний даже в условиях завуалированного восприятия репрезентируемого с её помощью явления.

Выбор того или иного метафорического образа связан с характером и глубиной восприятия денотата и его соизмеримостью с системой уже сложившихся стереотипных образов, принадлежащих этнокультурной картине мира. В этом смысле метафору следует рассматривать (а) как лингвокогнитивный механизм организации и пере-

работки получаемой в процессе дискурсивной деятельности информации, а также (б) как средство субъективного восприятия концептуальной картины мира и создания художественной картины мира.

Кроме того, ассоциативно-образный потенциал когнитивной метафоры, функционирующей в художественном дискурсе, является составной частью единицы художественной картины мира – художественного концепта, формируемого на основе ассоциаций, отражающих авторские интенции. Так, одной из доминантных когнитивных структур художественной картины мира Д. Рубиной является художественный концепт «Память», реализуемый в прозе автора посредством когнитивных метафор. Ср.: *В его памяти, как товары на складе большого сельмаза, громоздятся завалы самых разнообразных сведений, например, валяется никому не нужный <...> польский язык* [10, с. 435]; *У нас во дворе <...> жили самые разнообразные личности, которые как-то запоздало про-являются сейчас в моей памяти (так медленно в ванночке с проявителем возникают на фотобумаге человеческие лица)* [10, с. 224]; *Моя память полагается только на собственное мнение и какие-то свои резоны* [10, с. 528] и др. Таким образом, когнитивные метафоры, участвующие в вербализации художественного концепта в большинстве своем являются результатом сознательных и целенаправленных эстетических поисков писателя, отражают индивидуально-авторское видение мира, актуализируя при этом когнитивную интенцию.

Как показали наши наблюдения, когнитивная интенция автора реализуется с помощью **коммуникативной интенции**, направленной в первую очередь на читателя, воспринимающего художественный текст. Коммуникативная интенция интерпретируется нами как возможность передавать этнокультурно значимую информацию, а также как способ речевого воздействия на читателя. Исходя из этого, в художественном тексте нами выделяются пять типов реализации коммуникативной интенции автора.

1. *Привлечение внимания.* Основным свойством художественной речи является её эффективность, результативность, т. е. способность привлекать и удерживать внимание читателя, активизируя его мыслительную активность. Когнитивная метафора как бы «пробуждает» сознание реципиента, вызывая неожиданные ассоциации, яркие и неординарные образы, тем самым включает «интеллектуальную машину получателя» [6, с. 166], позволяя ему стать соавтором художественного произведения. Ср.: *История одержима эпилептическими припадками* [9, с. 578]. В данном случае для декодирования полученной информации реципиенту необходимо соотнести семы ‘болезнь’, ‘внезапность’, ‘неуправ-

ляемость’, входящие в интенционал значения лексемы *эпилепсия*, с происходившими в истории человечества событиями: войнами, истреблением народов и т. д.

2. *Передача общекультурных и индивидуально-авторских знаний о мире.* С точки зрения когнитивной лингвистики, метафора является основным механизмом, посредством которого осмысливается действительность. С помощью когнитивной метафоры автор передает читателю новые знания о, казалось бы, давно известном предмете, который хотя и является доминантным для картины мира писателя, всё же под воздействием художественного дискурса открывает перед субъектами речевой деятельности (автором и читателем) новые смысловые грани. При этом речемыслительная энергия художника слова сосредотачивается не столько на самом предмете изображения, сколько на его интерпретации, на вызываемых им чувствах и ассоциациях, обеспечивая неоднозначное, многогранное восприятие художественного образа, выводя описываемый предмет из автоматизма восприятия. Ср.: *Эту обую серовато-голубовато-охристую гамму взрывают два пятна <...> разнообразные оттенки зеленатовато и красноватовато эхом рассыпаны по всему холсту, как бы отсываясь основным цветным аккордам... Это все то же, Фальк: его удивительная живописная цельность при сложнейших цветовых градациях* [8, с. 320]. В данном когнитивно-дискурсивном фрагменте впечатления от произведения живописи передаются в оригинальной словесной форме: посредством музыкальных терминов (гамма, оттенки рассыпаны эхом, цветные аккорды, цветовые градации), отражая неординарное восприятие действительности художником слова.

3. *Эстетическое воздействие.* М. М. Бахтин писал: «Главное, что отличает эстетическую (поэтическую) функцию языка – это направленность формы словесного выражения не только на передачу того или иного содержания, но и на самоё себя, на собственное совершенство, которое позволяет в самом языке ощущать прекрасное» [1, с. 46]. Ср.: *Мягкий, полнозвучный, рокочущий немецкий – то острокопечный и шпилевый, то оплакающий язык серпантину, то убегающий в перспективу, то закругленный и вьющийся, как локоп, – целый рой порхающих бабочек в гортани! – великолепно оркестрованный язык, который, в силу некоторых семейных обстоятельств, мне трудно слышать* [10, с. 519]. В анализируемом фрагменте метафора, заключая в себе смысловую нагрузку (художественное описание фонетического и грамматического строя немецкого языка), выполняет и эстетическую функцию, присущую образным средствам языка. Подобное использование метафорических моделей создает

в сознании реципиента сложный, многогранный образ, способствующий более яркому, эстетическому восприятию описываемого явления, позволяющий увидеть ранее не замеченные грани общеизвестного предмета или явления.

4. *Эмоциональное воздействие.* В художественном дискурсе речемыслительная энергия художника слова сосредотачивается не столько на самом предмете изображения, сколько на интерпретации этого предмета, на вызываемых им чувствах и ассоциациях. Когнитивная метафора в полной мере способна создавать в сознании реципиента яркие, неоднозначные образы, вызывая своей новизной, образностью, способностью оригинально воплощать творческие интенции автора эмоциональный отклик реципиента. Ср.: *Но пока не слились в порыве любви все-все веры <...> случается так, что на наших площадях бьют кровавые фонтаны. Впрочем это тоже в традиции средиземноморского карнавала <...> Вот только наша ближневосточная мясорубка внесла нечто новое в историю извечного арабо-израильского карнавала* [10, с. 246]. В представленном фрагменте лексема *карнавал* первоначально ассоциируется у реципиента с праздником, весельем, радостью (ср.: карнавал – ‘весенний народный праздник, сопровождающийся маскировкой и мимическими играми’ [11, с. 286]). Однако контекст изменяет первоначальное значение лексемы: в данной дискурсивной ситуации карнавал воспринимается как перевернутость, несусражность, жестокая нелогичность бытия, что подтверждается метафорами *кровавые фонтаны* и *ближневосточная мясорубка*, выражающими отношение автора к происходящему, а следовательно, влияющими на восприятие текста реципиентом.

5. *Аксиологическое воздействие.* Возможность возникновения оценочного смысла при метафоризации связана с самой природой метафоры. Когнитивные основания лексем, определяющих оценочно-метафорические смыслы, лежат в синкретическом единстве ценностных концептов и семантики языковых единиц в их первично-номинативной функции. С помощью когнитивно-прагматического анализа метафор высвечиваются те аспекты картины мира, которые проецируются в семантическую структуру слова оценочные коннотации. Образ, новая метафора в тексте сами по себе уже вызывают эмоционально-оценочную реакцию. При этом следует отметить, что эмоциональная оценка всегда субъективна, поскольку за ней непременно стоит субъект речи – автор и читатель. Ср.: *Необходимо помнить, что в те годы, запертые в обширной, но все же клет-*

*ке, Советского Союза, мы были лишены возможности сравнить* [10, с. 357]. В данном контексте лексема *клетка* ассоциируется с замкнутым пространством, лишающим свободы слова, мысли, выбора в тоталитарном Советском Союзе. Такие ассоциации объясняются актуализацией в значении данной лексемы порождаемых дискурсивной средой сем ‘тюрьма’, ‘неволя’, ‘запирать’.

Итак, метафора в художественном дискурсе, во-первых, выступает действенным лингвокогнитивным средством формирования художественной картины мира; во-вторых, она оказывается эффективным способом актуализации личностных смыслов автора информативного, эмоционального, эстетического, аксиологического характера.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Безуглая Л. Р. Прагмалингвистическая концепция И. П. Сусова / Л. Р. Безуглая / Сусов И. П. Лингвистическая прагматика. – Винница: Нова книга, 2009. – С. 249–261.
3. Богин Г. И. Субстанциальная сторона понимания текста / Г. И. Богин. – Тверь: ТГУ, 1993. – 138 с.
4. Грайс Г. П. Логика и речевое общение / Г. П. Грайс // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 217–237.
5. Клущина Н. И. Интенциональный метод в современной лингвистической парадигме / Медиаскоп: Электронный научный журнал Факультета журналистики МГУ им. Ломоносова. – Выпуск №4 – 2012. – Режим доступа: <http://mediascope.ru/node/1242>
6. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: Искусство. – СПб, 2002. – 768 с.
7. Макеева М. Н. Риторическая программа художественного текста как условие использования рациональных герменевтических техник в диалоге «текст-читатель» / М. Н. Макеева. – Тамбов: ТГУ, 1999. – 134 с.
8. Рубина Д. Люди воздуха / Д. Рубина. – М.: Эксмо, 2012. – 976 с.
9. Рубина Д. Полное собрание повестей в одном томе / Д. Рубина. – М.: Эксмо, 2011а. – 736 с.
10. Рубина Д. Полное собрание рассказов в одном томе. – М.: Эксмо, 2011б. – 896 с.
11. Ушаков Д. Н. Толковый словарь современного русского языка / Д. Н. Ушаков. – М.: Альта-Принт, 2005. – 1216 с.