

5. Шейгал, Е. И. Инаугурационное обращение как жанр политического дискурса / Е. И. Шейгал // Жанры речи. – Вып. 3. – Саратов : Издательство СГУ им. Н. Г. Чернышевского, 2002. – С. 205-214.

6. Костюченко, Т. Я. Ценностные основания культуры США: автореф. дис. ...канд. культурологии. – Кемерово, 2006. – 28 с.

#### **Список источников иллюстративного материала**

1. Biden J. R. Inaugural Address. January 20, 2021. – URL: <https://www.whitehouse.gov/briefing-room/speeches-remarks/2021/01/20/inaugural-address-by-president-joseph-r-biden-jr/>, (дата обращения: 24.03.2022).

2. Bush, G. Inaugural Address. January 20, 1989. – URL: [https://avalon.law.yale.edu/20th\\_century/bush.asp](https://avalon.law.yale.edu/20th_century/bush.asp), (дата обращения: 24.03.2022).

3. Bush, George W. First Inaugural Address. January 20, 2001. – URL: [https://avalon.law.yale.edu/21st\\_century/gbush1.asp](https://avalon.law.yale.edu/21st_century/gbush1.asp), (дата обращения: 27.03.2022).

4. Clinton, W. J. First Inaugural Address. January 20, 1993. – URL: [https://avalon.law.yale.edu/20th\\_century/clinton1.asp](https://avalon.law.yale.edu/20th_century/clinton1.asp), (дата обращения: 24.02.2022).

5. Kennedy, J. F. Inaugural Address. January 20, 1961. – URL: [https://avalon.law.yale.edu/20th\\_century/kennedy.asp](https://avalon.law.yale.edu/20th_century/kennedy.asp), (дата обращения: 21.02.2022).

6. Obama, B. First Inaugural Address. January 20, 2009. – URL: [https://avalon.law.yale.edu/21st\\_century/obama.asp](https://avalon.law.yale.edu/21st_century/obama.asp), (дата обращения: 20.02.2022).

7. Obama, B. Second Inaugural Address. January 21, 2013. – URL: <https://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2013/01/21/inaugural-address-president-barack-obama>, (дата обращения: 29.01.2022).

8. Roosevelt, T. Inaugural Address. March 4, 1905. – URL: [https://avalon.law.yale.edu/20th\\_century/troos.asp](https://avalon.law.yale.edu/20th_century/troos.asp), (дата обращения: 20.03.2022).

9. Trump, D. J. Inaugural Address. January 20, 2017. – URL: <https://www.whitehouse.gov/briefings-statements/the-inaugural-address/>, (дата обращения: 05.03.2022).

*Шевченко Л.Л., канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии,*

*Танага Т.П., студентка 5 курса Лингвистического института*

Алтайский государственный педагогический университет

г. Барнаул

### **РОЛЬ МЕТАФОРЫ В ПЕРЕДАЧЕ ДОМИНАНТНОГО СМЫСЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

**Аннотация:** Данная статья посвящена изучению базовых метафорических моделей, участвующих в репрезентации основного идейного содержания романа Грэма Грина «Комедианты». В качестве исходного положения используется идея о том, что в художественном тексте каждый образ существует не сам по себе, а встраивается в систему образов, реализующих доминантный смысл произведения.

**Ключевые слова:** метафора, концепт, образ, образная парадигма, доминантный смысл

*Shevchenko L.L.,*

*Tanaga T.P.*

### **METAPHOR AS A MEANS OF REPRESENTING THE CENTRAL IDEA OF A LITERARY TEXT**

**Abstract.** The article is devoted to the study of basic metaphorical models that take part in representing the central idea of the novel “The Comedians” by Graham Greene. The main idea behind the author’s reasoning is that every image in a literary text is integrated into a system of images that actualize the central idea of the whole work.

**Key words:** *metaphor, concept, image, image paradigm, central idea*

Изучение метафоры в авторской картине мира традиционно входит в актуальную проблематику исследований художественного текста. Это, с одной стороны, обусловлено тем, что материал для подобных исследований неисчерпаем и прирастает с появлением нового автора или произведения. С другой стороны, не ослабевает интерес со стороны исследователей к самой метафоре. В настоящее время метафора является объектом пристального внимания ученых в самых разных областях знания и едва ли не самым популярным объектом исследования в лингвистике. Новый взгляд на метафору, сложившийся в рамках когнитивного направления, значительно расширил представление об этом уникальном явлении, в котором происходит интеграция языковой сферы и сферы мышления.

Данная статья посвящена изучению базовых метафорических моделей, актуализирующихся в художественном тексте в виде повторяющихся метафор. Данные метафоры выступают в качестве объекта исследования. Предмет исследования – роль метафоры в передаче доминантного смысла художественного произведения.

Прежде чем перейти к анализу языкового материала, остановимся на теоретических положениях, которые легли в основу данной работы. Первые теории метафоры были сформулированы еще в античности и до сих пор не утратили научной ценности. Аристотель первым определил метафору как способ переосмысления значения слова. Греческий философ изучал ее с позиций риторики. В дальнейшем, со становлением лингвистики как самостоятельной науки, метафора стала рассматриваться не только как украшение речи, а как уникальное языковое явление.

Центральное место в исследованиях метафоры занимает проблема механизма метафорического переноса. Ее изучением занимались такие выдающиеся ученые, как А. Ричардс и М. Блэк [6, 1]. Для описания метафорического переноса А. Ричардсом были введены понятия обозначаемого, обозначающего и основания для переноса. Термины *tenor*, *vehicle*, *ground* получили дальнейшее развитие в понятиях области-цели и области-источника метафоры. М. Блэк был первым кто рассматривал метафору как явление, связанное с движением мысли. Именно он ввел понятие «когнитивная метафора» (*cognitive metaphor*).

Интерес к метафоре вырос с момента появления когнитивной теории, рассматривающей этот феномен с точки зрения его участия в репрезентации мыслительных процессов. Когнитивная теория значительно расширила представление о метафоре. В книге «Метафоры, которыми мы живем» Джордж Лакофф и Марк Джонсон определили метафору как явление, лежащее на пересечении языка и сознания. Метафора – это не только языковое выражение, но и мыслительная операция, отражающая взаимодействие концептов – единиц мышления. Через метафору лежит путь к образу мира в сознании человека [3].

В настоящее время многие исследователи рассматривают метафору как модель концептуального взаимодействия. Метафора как аналогическая модель действует в области пересечения двух концептов и их структур. Наиболее четко данная точка зрения на процесс метафоризации сформулирована в работах М. В. Никитина. Суть ее сводится к тому, что концепты как дискретные содержательные единицы сознания относятся к статическому плану в структуре сознания, а метафора отражает динамический план мыслительных процессов, моделированное взаимодействие концептов [4, с. 261].

Сегодня ученые утверждают, что метафора — это не просто фигура речи, а особое ментальное зеркало, отображающее то, как люди мыслят и представляют мир. Считается, что выбор образа метафоры в значительной степени связан с мировоззрением и мировосприятием ее автора. Более того, каждый образ существует не сам по себе, а встраивается в систему образов, реализующих индивидуально авторскую картину мира. Как показывает анализ,

авторское мировосприятие не исчерпывается одним актом метафоризации, это всегда целый комплекс метафор. В отдельном произведении или в целом ряде произведений одного автора повторяющиеся метафоры структурируют концептуальную систему. Базовые концепты, задействованные в метафоре, выступают в качестве аттракторов в этой системе и ключевыми смыслами, запрограммированными авторской картиной мира.

Основное идейное содержание произведения проецируется в текст через метафорические образы. Образ считается базовым структурным компонентом любого концепта. Для описания моделей метафорического переноса в нашем исследовании мы используем понятие парадигмы образов, разрабатываемое в теории образных парадигм Н. В. Павлович. Парадигму образа Н. В. Павлович определяет, как «инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления» [5, с. XXIX]. Смыслы, входящие в парадигму, соотносятся с концептами, взаимодействующими в метафоре. Один из них представляет концептуальную область-источник, а другой – область-цель.

Материалом для данного исследования послужили примеры метафорических выражений, отобранные из романа Грэма Грина «Комедианты». Действие этого романа происходит в 1965 году на Гаити в первые годы правления диктатора Франсуа Дювалье. Главный герой романа, мистер Браун, от лица которого ведется повествование, возвращается в Порт-о-Пренс из поездки в США, где он пытался найти покупателя на свой отель. Гаити перестал привлекать туристов, и отель приносил сплошные убытки. Однако на Гаити герой направляется не только из-за собственности, но и из-за женщины. Там его ждет Марта, жена посла одной из латиноамериканских стран. На одном судне с мистером Брауном плывут мистер Смит, бывший кандидат в президенты США, и мистер Джонс, который называет себя майором. Мистер Браун, мистер Смит и мистер Джонс – это те самые «комедианты», на которых автор указывает в названии произведения. Их фамилии безлики, как маски, а место, в котором разворачиваются события романа – это театральная сцена, на которой разыгрывается трагикомедия. Авантюриста Джонса, мечтавшего нажиться на продаже правительству несуществующего оружия, преследует полиция. При содействии Брауна он попадает в партизанский отряд, становится военным инструктором повстанцев и погибает. Самому Брауну, потерявшему и отель и любовницу, удастся скрыться в соседнем государстве. Туда его устраивает мистер Смит, который изначально хотел открыть на Гаити вегетарианский центр.

Роман насыщен событиями. В форме гротеска и иронии в нем создается образ маскарада, грубого фарса, в котором утрачиваются истинные ценности человеческой жизни.

Анализ метафор показал, что большое количество образов формирует следующие базовые модели, или парадигмы: ЖИЗНЬ – КОМЕДИЯ, ЧЕЛОВЕК – АКТЕР, МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ – ИГРА, ОКРУЖАЮЩАЯ ОБСТАНОВКА – СЦЕНА, ЖИЗНЬ – КНИГА. Рассмотрим образы, актуализирующие эти парадигмы.

#### ЖИЗНЬ – КОМЕДИЯ

Главный герой смотрит на свою жизнь и жизни окружающих через призму драмы. Жизнь для него – это комедия. Образ комедии является ключевым для интерпретации окружающей действительности:

(1) *She wanted all ingredients of the human **comedy** marked as precisely as one of Mr Baxter's drugs or the label on the bottle of Barmene* [2, с. 37].

В следующем примере, образ комедии используется для передачи отношения героя к событию. Мистер Браун и Марта встретились после долгой разлуки и намеревались уединиться в отеле. Однако романтика их свидания была утрачена, поскольку в это время в бассейне был обнаружен труп:

(2) *She laughed and held me still and kissed me. I responded as well as I could bit the corpse in the pool seemed to turn our preoccupations into **comedy*** [2, с. 63].

#### ЧЕЛОВЕК – АКТЕР

Грин часто изображает своих героев актерами:

(3) *We might have been two **actors** sharing a dressing room* [2, с. 67].

Они примеряют различные маски, изображают различные эмоции:

(4) *Mrs. Smith sat with a fixed **mask** of polite attention...* [2, с. 28];

(5) *Again, to disguise my lack of feeling, I **acted** crudely* [2, с. 96].

С особой тщательностью выписан образ матери главного героя. Прирожденная актриса, она беспрерывно играла какую-то роль:

(6) *I had no doubt at all that she could've **played** the grande amoureuse with the English tourist* [2, с. 84];

(7) *I knew very little of her, but enough to recognize an accomplished **comedian*** [2, с. 84].

И даже прислуга миссис Браун вела себя в соответствии с образом своей хозяйки:

(8) *He gave me the kind of bow with which a **Roman emperor** might have brought an audience to an end* [2, с. 76].

#### МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ – ИГРА

Отношения между людьми в романе пропитаны искусственностью. Мистер Браун был вынужден скрывать свой роман с Мартой, постоянно прячась, маскируясь, тем самым превращая чувства в фарс. Автор сравнивает любовников с соучастниками какого-то преступления:

(9) *It sometimes seemed to me that we were less lovers than **fellow-conspirators tied together in the commission of a crime*** [2, с. 12].

Жизнь – игра. Данная метафора является характерной для многих литературных произведений эпохи постмодернизма. В абсурдном и несправедливом мире, где царит беззаконие и террор, человек вынужден прятать под маской свои истинные чувства и порывы. Постепенно он становится безразличным к происходящему, что в некоторой степени обеспечивает ему безопасность. Реальная жизненная драма превращается в фарс, комедию:

(10) *We would grieve and separate and find another. We belonged to the world of **comedy** and not of **tragedy**. The fire-flies moved among the trees and lit intermittently a world in which we had no **part*** [2, с. 184].

В следующем примере описывается сцена в казино. Девушка повторяет стратегию карточной игры, используемую мистером Брауном. Мистер Браун сравнивает их синхронные движения с танцем:

(11) *I began to wait until he had laid his tokens before I placed my bet, and the girl, who saw what I was at, followed suit. It was as though we were **dancing in step** – as in a Malayan rorron – without touching* [2, с. 83].

Позже окажется, что эта встреча была первой и последней. Так, станцевав свою крайне небольшую партию в мюзикле, эта пара быстро разошлась по разным сторонам сцены.

#### ОКРУЖАЮЩАЯ ОБСТАНОВКА – СЦЕНА

Автор часто использует метафору сцены для описания событий в романе. Окружающей обстановке и участникам действий приписывается различная атрибутика, которая передает атмосферу и отражает особенности восприятия происходящего героями произведения. В следующем примере описывается, как люди с нетерпением ждали наступления обеда. Момент, в который обед вынесли из кухни, автор превратил в самый настоящий мюзикл. Главное лицо этой процессии, шеф-повар, сравнивается с дирижером, а его помощники – с оркестром, что не оставляет никаких сомнений в том, что перед зрителем разворачивается театрализованное представление:

(12) *... the **orchestra** entered, led by the cook, a cadaverous young man, with cheeks flushed by the heat of stoves, wearing his chef's hat. His companions carried pots, pans, knives, spoons: a mincer was there to add a grinding note, and the chef held a toasting-fork as a **baton*** [2, с. 36].

#### ЖИЗНЬ – КНИГА

Парадигму ЖИЗНЬ – КНИГА со всеми остальными связывает идея выдуманного сюжета. Попытки Брауна обрести контроль над своей жизнью терпят крах именно в тот момент, когда он начинает контролировать жизнь окружающих. Контроль этот обретает

форму произвола автора художественного произведения, когда герой представляет остальных персонажами разыгрываемой комедии.

Марта озвучивает эту мысль, устав от бесконечной ревности Брауна, пытающегося навязать ей и другим свои правила:

(13) *'You should have been a **novelist**,'* she said, *'then we would all have been your **characters**. Darling, don't you see you are **inventing** us?'* [2, с. 284]

Мистер Браун сравнивает свою судьбу с судьбой доктора Филипо, чья жизнь закончилась трагически. Его отношения с Мартой представляли собой более легкую сюжетную линию, по сравнению с трагедией доктора:

(14) *The corpse of Doctor Philipot belonged to a more tragic **theme**: we were only a **sub-plot** affording a little light relief* [2, с. 63].

Повествование содержит многочисленные метатекстовые комментарии, в которых автор использует филологические термины:

(15) *I think with the exception of Mrs. Smith there was general agreement that anything coming afterwards would be in the nature of an **anti-climax*** [2, с. 39].

Герой смотрит на мир сквозь призму творческого воображения автора-рассказчика, проигрывая в своем сознании одну за другой сцены спектакля или сюжеты литературного произведения, в деталях представляя героев, диалоги или декорации сцен:

(16) *You expected a **witch** to open the door to you or a **maniac butler**, with a **bat** dangling from the chandelier behind him. But in the sunlight, or when the lights went on among the palms, it seemed fragile and period and pretty and absurd, an **illustration from a book of fairy-tales*** [2, с. 53];

(17) *In the garden grew a dry spiky Norfolk pine, like an **illustration in a Victorian novel**...* [2, с. 86].

Переходя к выводам, следует еще раз подчеркнуть, что особенностью использования метафоры в исследуемом романе является ее тесное взаимодействие со смысловой доминантой произведения. Базовые образные парадигмы детализируют основную метафору произведения ЖИЗНЬ – КОМЕДИЯ, которая имеет обличительное сатирическое значение. Взаимоотношения героев проникнуты лицемерием. Идея о театральности жизни, о непрерывном лицедействе, определяет мировосприятие рассказчика и главного героя произведения, а следовательно, и выбор метафор, структурирующих сквозную идею повествования.

Результаты проведенного исследования позволяют прогнозировать дальнейшие пути изучения моделирующих свойств метафоры и ее участия в отражении авторской картины мира. Одним из перспективных направлений нам представляется исследование метафоры в творчестве художника слова на материале нескольких произведений. Мы предполагаем, что выявление базовых метафорических моделей в этом случае позволит сконструировать сверх- или гипертекст, который в той или иной степени проецируется во все тексты отдельного автора.

#### **Библиографический список**

1. Блэк, М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 153–172.
2. Грин, Г. Комедианты. Роман. На англ. яз. / Г. Грин. — Москва : Менеджер, 2004. – 336 с.
3. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем. Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. – Москва : УРСС, 2004. – 256 с.
4. Никитин, М. В. Метафора: уподобление vs. интеграция концептов / М. В. Никитин // С любовью к языку: Сб. научных трудов. – Москва – Воронеж : Изд-во ИЯ РАН, Воронежский гос. ун-т, 2002. – С. 255–269.
5. Павлович, Н. В. Словарь поэтических образов / Н. В. Павлович. – В 2-х т. – Т. 1. – Москва : Эдиториал УРСС, 1999. – 848 с.

б. Ричардс, А.А. Философия риторики / А.А. Ричардс // Теория метафоры. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 44–67.

*Широкова Н. П., канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии  
Алексеев В. Н., магистрант 1 курса Лингвистического института  
Алтайский государственный педагогический университет  
г. Барнаул*

## **ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТОВ «ДОБРО» И «ЗЛО» В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА Д. БРАУНА**

**Аннотация:** *Целью статьи является описание художественных концептов «добро» и «зло», выявление особенностей их языковой репрезентации и определение их места в авторской языковой картине мира в произведениях Д. Брауна. Научная новизна исследования заключается в выявлении отношений смежности и сходства между универсальными мировоззренческими категориями путем семантического анализа языковых единиц, представляющих ядерную и периферийную зоны указанных концептов.*

**Ключевые слова:** языковая картина мира, художественный концепт, добро и зло, импликация и экспликация, метафорическое сравнение.

**Shirokova N.P.,  
Alekseenko V.N.**

## **LINGUISTIC MEANS OF REPRESENTING “GOOD” AND “EVIL” CONCEPTS IN D. BROWN’S LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD**

**Abstract:** *The article is devoted to the description of the literary concepts “good” and “evil” in D. Brown's novels and the identification of the specifics of their linguistic representation. The scientific novelty of the study lies in the identification of similarity between the universal worldview categories through semantic analysis of linguistic units represented by the inter- and extra-zones of these concepts.*

**Key words:** language picture of the world, literary concept, good and evil, implication and explication, metaphorical comparison.

В настоящее время изучение индивидуально-авторской картины мира в художественном тексте остается весьма актуальным и находится в полном соответствии с современными тенденциями лингвистических исследований, основывающихся на антропоцентрическом подходе. Актуальность исследования обусловлена также и выбором в качестве объектов исследования универсальных концептов ДОБРО и ЗЛО, присутствующих во всех культурах мира.

В терминологической системе лингвистики художественный текст определяется как «способ реконструкции картины мира его автора» [8, с. 76], как «личностная интерпретация действительности» [4, с. 55]. В основе определения художественного текста лежит идея реализации индивидуальной картины мира, созданной творческим воображением автора и воплощенной при помощи целенаправленно отобранных языковых средств [9, с. 54]. Авторская картина мира, воплощенная в слове, способна присваиваться сознанием читателя, какие бы причудливые формы она ни принимала.

Индивидуально-авторская картина мира, которая представлена в пространстве художественного текста, является элементом общезыковой картины мира [5, с. 8], ключевыми объектами для изучения которой являются когнитивные конструкты – концепты.