



Однако образ смерти проявляется не только через образ воды. Еще один ключевой атрибут Венеции – маска – также ассоциируется у героини с грядущей гибелью¹⁴, в ней теряются ее черты и проступает смерть: *Да это было ее лицо: строение носа, надбровных дуг, скул и подбородка художник скрупулезно воссоздал в маске, даже улыбка – чуть насмешливая – принадлежала именно ей, это была ее жесткая – для посторонних улыбка. Как это ни дико, самыми чужими казались ее собственные, в провалах маски, глаза – они глядели потерянно, загнанно, как из темницы <...> Не двигаясь, она смотрела в зеркало – туда, где на ее месте стояло чужое, поглотившее ее нечто, аноним... ничто... Она исчезла, ее не было* (51).

Город, в который героиня приехала, чтобы отвлечься от тяжелых мыслей, наоборот, еще больше приблизил ее к смерти, и она решает *бежать из этого обреченного города, связь с которым она чувствует почти физически* (51). «...Между внешним миром и внутренним душевным состоянием героини наступает некая, неуловимая на первый взгляд гармония»¹⁵.

Таким образом, полевый анализ языковых компонентов повести дает возможность увидеть живой, развивающийся образ города, «воссоздать» Венецию в ее непосредственной связи с внутренним состоянием героини.

Взаимопроникающая связь умирающего города со смертельно больной героиней продолжает традицию русской литературы – представлять образ Венеции как роковой, мрачно-роскошной, двуликой, олицетворяющей праздничную смерть¹⁶.

Примечания

- 1 Лотман Ю. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 259.
- 2 Там же. С. 258.
- 3 Бахтин М. Эпос и роман. М., 2000. С. 10.
- 4 Быков Д. Камера Переезжает // Новый мир. 2000. № 7. С. 204.

УДК 81'373.612.2

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В АСПЕКТЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ГЕНЕЗИСА МЕТАФОРЫ

Ж. Н. Маслова

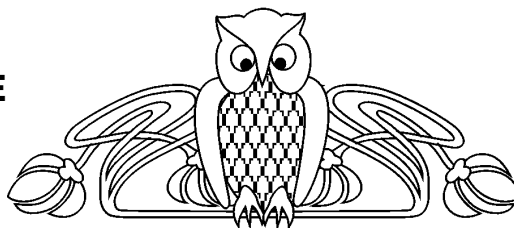
Балашовский педагогический институт
Саратовского государственного университета
E-mail: maslovajanna@mail.ru

В статье рассматриваются мифологический образ и мифологическая метафора как начальный этап в развитии метафоры в качестве когнитивного механизма формирования смысла.

Ключевые слова: генезис, мифологическая метафора, мифологический образ, когнитивная поэтика.

© Маслова Ж. Н., 2015

- 5 См.: Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе (1697–1699). М., 1992.
- 6 Меднис Н. Венеция в русской литературе. Новосибирск, 1999. С. 114.
- 7 Там же. С. 133.
- 8 Цивьян Т. «Золотая голубятня у воды...» : Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеций // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 42.
- 9 Там же. С. 43–44.
- 10 Там же. С. 44.
- 11 Рубина Д. Под знаком карнавала : Роман. Эссе. Интервью. Екатеринбург, 2001. С. 519–520.
- 12 Рубина Д. Высокая вода венецианцев : Повести. Рассказы. М., 2001. С. 15–16. В дальнейшем все цитаты приводятся по данному изданию с указанием страницы в тексте работы.
- 13 Отбор компонентов в состав поля производился согласно с определением семантического поля, данного Ю. Н. Карауловым (См.: Караулов Ю. Общая и русская идеография. М., 1976), в котором подчеркивается связь семантического поля с тематическим, понятийным и ассоциативными полями, имеющими по преимуществу внелингвистическую природу. Поэтому в состав поля вошли как локусы, так и компоненты, ассоциативно связанные с семантикой «город».
- 14 Ассоциирование маски со смертью подкрепляется историческими реалиями: их носили не только, чтобы скрыть лицо, но и чтобы избежать заражения чумой – одним из самых страшных бедствий Венеции. Доктора во время эпидемии, посещая пациентов, носили маску Medico della Peste (букв.: доктор чума). В ее длинный клювообразный нос помещали различные ароматические масла и другие вещества – считалось, что они предохраняют от заражения чумой.
- 15 Вишенкова А. Проблема повседневности в повести Дины Рубиной «Высокая вода венецианцев». URL: <http://www.vspu.ac.ru/files/povsednevnost/vishenkova.doc> (дата обращения: 12.09.2014).
- 16 См.: Цивьян Т. Указ соч. С. 49.



Mythological Metaphor in the Aspect of Metaphor Genesis Research

Zh. N. Maslova

In the article the mythological image and mythological metaphor are considered as an initial stage in the development of metaphor as a cognitive mechanism of sense formation.

Key words: genesis, mythological metaphor, mythological image, cognitive poetics.



Изучение метафоры давно вышло за рамки сугубо языкового понимания и получило осмысление как философский и ментальный феномен. В когнитивной лингвистике реализуется взгляд на метафору как на универсальное свойство человеческого мышления; метафора трактуется как глобальный механизм творческой концептуализации¹.

По нашему мнению, именно инструментальной когнитивной наукой позволяет поставить и исследовать ряд проблем, в частности, проблему генезиса метафоры; решить вопрос о том, насколько развитие метафоры как когнитивного и языкового механизма соотносится с развитием сознания человека и способами концептуализации и категоризации мира в языке².

В соответствии с развиваемым когнитивно-онтологическим подходом к изучению формирования метафоры как когнитивного механизма процесс ее зарождения связывается с процессом разделения трех онтологических систем – системы человеческого сознания, системы мира, системы языка – и установления отношений между ними³. Таким образом, обращение к анализу генезиса метафоры неизбежно связано с обращением к эпохе первобытного сознания – к письменным источникам и теоретическим трудам по древней литературе.

Анализ источников показывает, что появлению метафоры в современном понимании предшествовала мифологическая метафора, и между ними существуют принципиальные различия. Современная метафора трехчленная. Она рассматривается на языковом (текстовом) уровне как средство художественной выразительности, а в рамках когнитивного подхода на ментально-языковом уровне – как механизм формирования смысла (поэтического в том числе) и одновременно результат работы данного механизма. Метафора представляет собой не только механизм и результат переноса, но и вид связи между объектами. Метафорический перенос происходит на основе подобия, похожести. Исследователи в качестве основы для метафорического переноса выделяют не только объективное сходство, но и сходство эмоционального впечатления от несходных объектов, а также «мнимое тождество», сочетание предельно далеких друг от друга предметов⁴. Другие образные средства, например сравнение или метаморфоза, являются зачастую гибридными языковыми формами, построенными по принципу метафорического переноса. Метафора играет ключевую роль в закреплении, структурировании, переструктурировании и репрезентации опыта, особенно художественно-эстетического опыта.

Обращаясь к анализу данной проблемы, мы подчеркиваем постулат об отсутствии индивидуального сознания даже в позднеродовом обществе, о существовании коллективного представления, одинакового и общего для всех⁵. В связи с этим, рассматривая процесс складывания метафоры, мы не будем обращаться к индивидуальному авторскому сознанию.

Появление мифологической метафоры как основы современной метафоры связано с мифологическим образом. Мифологический образ мы рассматриваем как познавательную категорию первобытного сознания, основную ментальную единицу знания человека. В основе данного образа находится проекция человеческих представлений на внешний мир. О. М. Фрейденберг определяет мифологический образ (мифологическое представление) как «отложение пространственно-чувственных восприятий, которые выливаются в форму некой конкретной предметности... семантическую реакцию первобытной мысли на ощущение предмета именно в его чувственном наличии... в смысле предметно-пространственного характера, в подавляющем большинстве случаев зрительного»⁶.

Таким образом, мифологический образ тесно связан с особенностями древнего сознания и отражает его специфику и служит его потребностям. Анализ работ О. М. Фрейденберг позволяет выделить следующие особенности первобытного сознания: оно конкретно, нерасчлененно, образно, антикаузально. В первобытном сознании отсутствует причинно-следственный ряд и единичность, нет борьбы старого и нового, но присутствует симбиоз прошедшего с настоящим. Первобытное сознание творит слова без логической связи с содержанием, не может замечать или объединять признаки, отождествляет живое и неживое. «Оно берет предмет и наделяет его образными, воображаемыми чертами, идущими мимо признаков предмета. Так, левый означает смерть, правый – жизнь... Значимость заменяет признаки... примитивный ум может различать предметы и многое видеть, но соотносит он неправильно»⁷.

Точка зрения О. М. Фрейденберг подтверждается работами Э. Кассирера, который утверждает, что в мифологическом сознании род и виды, вид и экземпляры находятся в таком же отношении, как часть и целое. «Вид или род не только представлен индивидом, но они наличествуют и живут в нем», т. е. наблюдается отсутствие логической иерархии и свободное замещение одного другим⁸. Древняя риторика также приводит в качестве основного вида метафоры замену рода видом, целого частью или наоборот. Таким образом, категории рода и вида относительно мифологической эпохи не имеют логической упорядоченности, не соотносятся как разнообъемные понятия. Дальнейший путь развития конкретного, нерасчлененного мышления – это путь к абстрактности, расчлененности, понятийности, т. е. путь через первобытное понятие к современным метафоре, метонимии и символу. Именно особенностями первобытного осознания и структурирования реальности обусловлен тот факт, что мы не имеем бесконечного разнообразия когнитивных механизмов, развившихся наряду с метафорическим и метонимическим переносом и символическим замещением.



В первобытном сознании значение мифологического образа всегда прямое и непосредственное, рядом с которым нет никакого другого, то есть аллегорического. Мифологический образ характеризуется бескачественностью представлений, в силу слитности субъекта и объекта; в нем отсутствует обобщение, так как человек воспринимает объекты в их физическом наличии без проникновения в их качества. Мифологический образ фиксирует особое нерасчлененное восприятие мира, который изначально не был разделен на тот свет и этот, это был особый сценарий природы-человека, ареальный, сочетание жизни и смерти⁹. Бескачественность здесь следует понимать как отсутствие разделения между объектом и его признаками. Мифологический образ – некое первичное смысловое зерно, где многие, даже противоположные, смыслы еще слиты воедино. Эта первоначальная слитность противоположностей, на наш взгляд, дала возможность их будущего вариативного соотношения, например, в оксюмороне. Членение мира посредством мифологических образов представляет собой способ познания в отсутствие естественных для современного человека понятий и причинно-следственных связей. Мифологический образ – это достаточно произвольное объединение объектов различной степени абстрактности, где основной вид связи – отождествление. То, что для нас выглядит просто «заменой», риторико-языковой фигурой, для мифа является подлинной и непосредственной идентичностью. В этом основная черта мифологической метафоры¹⁰.

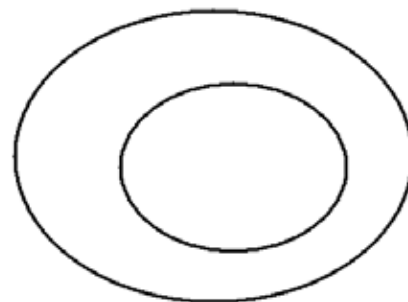
В контексте современных классификаций такое концептуальное образование, как мифологический образ, мы можем отнести к гештальтам – «образно-схематическим образованиям, отличающимся целостностью и нерасчлененностью»¹¹ или, согласно другой классификации, к конкретно-чувственным образам¹². Экспериментальные исследования привели к постулированию параллельно существующих форматов хранения знаний (образного и пропозиционального), поэтому в мифологическом образе очевидно развитие образного формата знания.

Говоря о структуре мифологического образа, мы можем заключить, что это гештальт, имеющий образный компонент (как результат чувственного восприятия), соотносимый сразу с несколькими денотатами в физическом мире, которые дублируют друг друга по смыслу и не связаны причинно-следственными связями. Этот гештальт связан также с определенным фонетическим комплексом – словом. Но здесь рано говорить о значении слова, так как в силу слитности представлений одно слово связано с целым комплексом явлений, из которых потом сформировались противоположные значения. Например, римское слово *sacer*. «'Святой' и 'гнусный' передаются одним и тем же словом *sacer*, которое значит впоследствии 'посвященный подземным богам'

первоначально 'преисподняя' но она же и 'небо' (*sacrum* – *святыня*)»¹³.

На наш взгляд, справедлива мысль о том, что мифологический образ начинается в античности как низшая форма мышления, а кончается благодаря понятию в виде поэтического образа – как высшая. Это значит, что процесс трансформаций мифологического образа имеет ключевое значение для исследования ментальных основ художественного творчества и поэтической картины мира – концептуальной системы, структурирующей творческую деятельность индивида по созданию и интерпретации поэтической реальности¹⁴.

Мифологический образ репрезентируется в форме *мифологической метафоры*, которая принципиально отличается от традиционного понятия о метафоре, так как мифологическая метафора не имеет функции «перенесения» (рисунок). Мифологическая метафора – это суженный образ в различных видах и уточнениях и форма его (образа) существования. Необходимо акцентировать тот факт, что образ репрезентируется, оформляется в данных метафорах, и его можно воссоздать только на основании семантики данных метафор. Мифологическая метафора демонстрирует прямую связанность двух объектов, один из которых обязательно конкретный. Так, смерть метафорически передается в образе «старого», «отцов», жизнь – «молодого», «детей». Эти образы нужно понимать предельно конкретно, здесь нет рациональной логики, и определение старости-молодости не зависит от возраста. Тот, кто находится в позиции умирающего, умерщвляющего – старый. Тот, кто находится в позиции оживающего, оживляющего – молодой¹⁵. Другой пример: Гомер употребляет выражения «железное небо», «железное сердце», потому что небо, человек и сердце человека представлялись в мифе железом. Мифологическое сознание не воспринимает логическую иерархию, поэтому в мифологической метафоре фигурирует не просто аналогия, а реальная идентичность¹⁶.



Мифологическая метафора

Необходимо акцентировать тот факт, что мифологические образы и мифологические метафоры структурируют мир особым образом. Например, стол для мифотворческого мышления не есть аллегория неба, а само небо. О. М. Фрей-



денберг указывает на то, что мифологический человек принимает себя за внешний мир и делает все то, что делает этот внешний мир, т. е. все видимое вокруг воспроизводится в слове, вещи, действии. Образ репрезентируется в словесной, действенной, вещной метафористике. Характер дублирования образа тождественными метафорами закреплён в том факте, что к определенному речевому мифу прикреплены соотносимые, варианты ему вещи и действия. Например, пение связано с веткой, чашей, дверью, окном, порогом¹⁷. Следы этих древних отождествляющих связей прослеживаются в поэзии: «Она несла свои дары / и как вакханочка резвилась, / За чашей пела для гостей» (А. Пушкин), «Как слово песни – чаша хризантем» (К. Бальмонт), «На землю Ангелы в кристальну дверь смотря, / составили из лир небесну гармонию, / И пели благодать, венчающе Россию» (М. Херасков), «Ручей волной гремячу / Все ветки обдаёт / И вкрадчиво под кручею / Ей песенки поёт» (С. Есенин).

Мифологический образ и мифологическая метафора становятся инструментами познания мира, и здесь выявляется важная роль языка в этом процессе. Э. Кассирер отмечает двунаправленность процесса влияния языка на осознание действительности. Признак фиксируется в языке и служит объединением предметов в виде метафоры, т. е. становится языковым фактом. Этот языковой факт влияет на восприятие и в дальнейшем сам становится источником метафор. Такое взаимодействие характерно для этапа функционирования мифологической метафоры и потом разрушается. В силу данного процесса древнее, по определению Э. Кассирера комплексно-магическое, мышление способствует созданию в языке классификаций, противоречащих научно-эмпирическим понятиям. Созданные на основе некоего признака языковые «метафоры» (butterfly – масляная муха) снова влияют на образование мифологических метафор и оказываются для них плодотворными. «Каждый характерный признак, дающий импульс для образования понятия и обозначения, служит в то же время объединению соответствующих предметов... Здесь нет просто “абстрактных” обозначений, каждое слово сразу же превращается в конкретный мифологический образ, в бога или демона. Каждое еще неясное впечатление, если оно отложилось в языке, может стимулировать создание образа бога и его номинации... в этом смысле миф оживает и обогащается благодаря языку, а язык – благодаря мифу»¹⁸. Э. Кассирер выделяет следующий основополагающий принцип как языковой, так и мифологической метафоры: «...каким значением обладает часть в структуре целого, как она связана с другими чертами, какую функцию она выполняет в нем, при этом относительно безразлично; достаточно того, что она ему принадлежит или принадлежала»¹⁹.

Таким образом, развитие метафоры началось с перенесения конкретных смыслов на отвлечен-

ные и завершилось понятийной «фигуральностью» – превращением метафоры в троп, стилистическую фигуру, что произошло уже за рамками античности. Подтверждением этому служит тот факт, что античная метафора не имела стилиевой функции²⁰. Оформление современной структуры метафоры обусловлено также расподоблением объекта и его признаков, осознанием несовпадения признаков у разных объектов.

Принципиальное различие древней и современной метафоры в том, что современное сознание ищет логику, и даже субъективная авторская логика становится основой для перенесения признаков с одного объекта на другой. Поэтому в современной метафоре выделяется третий логический элемент – основание для перенесения, который отсутствовал в первобытной метафоре. В отличие от современного, первобытное мышление творит слова без логической связи с содержанием. В теоретическом освещении метафоры учитывается, прежде всего, механизм образования современной метафоры, где ‘ground’ и является логической основой для уподобления: «...metaphor is made up of three elements: the tenor: the subject under discussion; the vehicle: what the subject is compared to; the ground: what the poet believes the tenor and the vehicle have in common» (метафора образуется из трех элементов: субъекта, о котором говорится; объекта, с которым данный субъект сравнивается, и того основания, которое поэт мыслит как общее между субъектом и объектом)²¹. Для понимания авторской поэтической метафоры необходимо вычленение основания (‘the ground’), иначе метафора может быть непонятна. Эта необходимость основана на том, что древняя метафора была разделенным знанием, а новая поэтическая – не всегда.

Безусловно, в современном искусстве поэзии присутствуют следы античных метафор. Например, древняя метафора СМЕРТЬ – СТАРИК репрезентирована в современной поэзии: «Но придет и властно глянет в очи / Смерть, старик угрюмый и костлявый» (Н. Гумилев). Развитие этой метафоры представлено в связке СМЕРТЬ – СТАРУХА: «...обида ссохшаяся дням теряет счет. / Пусть смерть-старуха / Ее оттуда с треском извлечет» (А. Кушнер). При этом в поэзии развивается уподобление смерти человеку в целом: «Всегда голодная, холодная воровка, / Смерть тихой сапою ступает по земле» (И. Лиснянская).

В качестве вывода следует сказать, что исследование языка поэтического текста в рамках когнитивного подхода позволяет проследить развитие метафоры как одного из основных когнитивных механизмов формирования смысла. Современная метафора возникла из мифологической метафоры, которая имела ряд принципиальных отличий. В основе мифологической метафоры находилось отождествление, и свободный перенос признаков с объекта на объект был невозможен. Вместе с тем мифологическая метафора позволяла



выявить и зафиксировать в языке значимые черты мифологического образа, поэтому служила важным механизмом освоения мира. Функция перенесения, свойственная современной метафоре, сформировалась с развитием форм логического мышления. Мифологическая метафора не была авторской. Разделение метафор на индивидуальные и общеязыковые также является следствием развития метафорического когнитивного механизма. Однако подобно мифологической метафоре современная метафора играет важную роль в освоении реальности человеческим сознанием и последующей репрезентации в языке.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Совета по грантам Президента Российской Федерации (МД-181.2014.6).

Примечания

- ¹ См.: *Ирисханова О.* Метафора как акт лингвосомиозиса : на пересечении концептуального и языкового // *Когнитивные исследования языка : сб. науч. тр. Вып. IX : Взаимодействие когнитивных и языковых структур.* М., 2011. С. 78–81.
- ² См.: *Минахин Д.* Поэтический образ в когнитивном аспекте и его оценочная маркированность // *Функциональная лингвистика.* 2013. № 5. С. 261–263.
- ³ См.: *Маслова Ж.* Когнитивно-онтологический подход к исследованию генезиса метафоры // *Вопр. когнитивной лингвистики.* 2013. № 3 (36). С. 49–56.
- ⁴ См.: *Ричардс А.* Философия риторики // *Теория метафоры : сб. ст. по лингвистике.* М., 1990. С. 62.
- ⁵ См.: *Фрейденоберг О.* Миф и литература древности М., 1979. С. 118.
- ⁶ Там же. С. 21–27.
- ⁷ Там же. С. 44.
- ⁸ *Кассирер Э.* Сила метафоры // *Теория метафоры.* С. 38.
- ⁹ См.: *Фрейденоберг О.* Указ. соч. С. 29.
- ¹⁰ См.: *Кассирер Э.* Указ. соч. С. 38.
- ¹¹ *Тарасова И.* Поэтический идиостиль в когнитивном аспекте. М., 2012. С. 41.
- ¹² См.: *Болдырев Н.* Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // *Вопр. когнитивной лингвистики.* 2004. № 1. С. 18–36.
- ¹³ *Фрейденоберг О.* Указ. соч. С. 54–55.
- ¹⁴ См.: *Маслова Ж.* Поэтическая картина мира и ее репрезентация в языке. Тамбов, 2010.
- ¹⁵ См.: *Фрейденоберг О.* Указ. соч. С. 52.
- ¹⁶ См.: *Кассирер Э.* Указ. соч. С. 37.
- ¹⁷ См.: *Фрейденоберг О.* Указ. соч. С. 74.
- ¹⁸ *Кассирер Э.* Указ. соч. С. 39–40.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ См.: *Фрейденоберг О.* Указ. соч. С. 174.
- ²¹ *Delaney D., Ward C., Fiorina C.* Fields of Vision : in 2 vol. Longman, 2003. Vol. 1. P. 5.