

Т.Ф. Плеханова

## Риторическая метафора в художественном дискурсе

Современные исследования художественного текста исходят из понимания текста как дискурса, который представляет собой пространство высказываний разных субъектов. В пределах этого дискурсивного пространства формируется определенная стратегия речи персонажей, создается их разделенный смысл и задается программа интерпретации текста. Однако реальная картина того, как происходят все эти процессы, еще далека от ясности. На повестку дня вынесены также многие вопросы, связанные с дискурсивной интерпретацией традиционных стилистических приемов и выразительных средств языка. Постановка этих вопросов и поиск ответов на них, как и на другие вопросы, возникающие в связи с дискурсивной характеристикой художественного текста, могут оказаться плодотворными в рамках металингвистики М.М. Бахтина [1], которая является одним из вариантов новой риторики. В русле металингвистической, или новориторической, парадигмы художественный текст анализируется как интенциональный объект, в котором нужно установить связи, диалогические отношения между языковыми структурами и реализованными в них интенциями говорящих, особенностями их личности, когнитивными установками и другими факторами, которые, с одной стороны, формируют коммуникативную стратегию, а с другой – задают грамматику говорящего. Коммуникативная стратегия задает также и образный строй речи.

Художественный дискурс характеризуется способностью создавать множество смыслов на ограниченном участке текстового пространства благодаря ассоциативному сближению далеких и разных понятий и явлений. Этот процесс составляет суть образной номинации. Как известно, образность является главной отличительной особенностью художественного дискурса [2] – она способствует реализации эстетических задач автора: яркий образный дискурс не только делает почти осязаемым возможный мир, творимый автором, но и дает представление о мировосприятии, настроении, речевой стратегии или интенции, а также о национальных особенностях картины мира автора. Образная картина мира предстает как результат процессов метафоризации и номинации, в которых реализуется креативность языка. Именно эти процессы лежат в основе формирования сложного и многослойного художественного смысла, усиления его аксиологического аспекта. Номинация как «единственная рефлексивная сущность языкового знака» помогает «выявить и конкретизировать коммуникативно-прагматические составляющие смысла» [3], так как суть номинации раскрывается в единстве с коммуникацией, со всей речевой деятельностью человека, которая обуславливается «его коммуникативными потребностями, его интенциями, содержанием того, что подлежит объективации вовне, а значит, вербализации» [4].

Обычно образность связывают с тропами – стилистическими приемами, основанными на переносе значения, или «переименовании», которое «представляет собой совмещение двух семантических планов в единице формы» [5], т.е. когда предмет или явление, имеющие свои имена, называются непривычно (*совесть-страж, лицо-маска, люди-роботы* и т.п.). В художественном

дискурсе создаются, как правило, яркие индивидуально-авторские образы: *Take away love and our earth is a tomb (Browning)*.

Однако, на наш взгляд, интерес представляют и те случаи, когда образ рождается на основе языковых образных средств, ставших клише, «с ослабленным или вовсе утраченным образным элементом и эстетическим потенциалом» (*закат жизни*). Речь идет о так называемой «риторической метафоре», включающей все случаи олицетворения (*море успокоилось, лес уснул*) [6]. В подобных случаях образ возникает в результате системы номинаций, составляющей номинативную сеть художественного текста, которая становится основой или программой интерпретации последнего.

Начальным моментом в анализе номинативной сети художественного текста является выявление ключевых слов, которые, согласно Ю.Н. Караулову, образуют семантико-тематическое поле, создающее некоторое смысловое сгущение в тексте, стимулирующее рефлексивные усилия читателя [7].

Риторическая метафора оказывается главной опорой диалогического пространства текста, в рамках которого и реализуется образный потенциал обычной, на первый взгляд, номинации.

Так, в рассказе Дж. Голсуорси «Лес» («*Timber*») [8] центральную номинационную цепочку составляют слова: *timber – wood – forest*. Все они означают лес, но разный: *timber* – это строевой лес, лесоматериал, древесина; *wood* – это живой лес, роща; *forest* – это лес как территория, лесной массив. Все эти различия синонимов обыгрываются в рассказе, при этом автор выдвигает на первый план не их сопоставленность, а их противопоставленность по признаку «живой – мертвый».

Слово «*timber*», выдвинутое в сильную позицию, задает не только то, что Ю. Лотман называет структурным напряжением текста, но и перспективу читательского видения событий в тексте, его «прагматический фокус» [9]. В обозначенной номинационной цепочке находит отражение авторский замысел: показать сложные отношения человека и природы. Бездушное и бездумное отношение к лесу, к тому, что создается в течение долгих лет целыми поколениями людей, оборачивается страшными потерями для человека, не понимающего истинной ценности природных богатств.

Герой рассказа сэра Артур Хирриз, являясь владельцем поместья, решает во время войны продать свой лес государству, так как лес нужен стране (он идет на нужды обороны), и государство хорошо платит, покупая лес по очень высокой цене. Руководимый тем, что автор называет «*patrio-profiteering*» (спекулянтским патриотизмом), сэра Артур совершает выгодную сделку и отправляется напоследок перед ужином в проданный им лес, чтобы прогуляться и проститься с лесом. Но неожиданно для себя он теряет в лесу, который был знаком ему с детства, чувствует его враждебность, а с наступлением сумерек замерзает и умирает, проклиная этот лес.

Слово «*timber*», являясь ключевым, повторяется в рассказе 19 раз. Из них 7 словоупотреблений – в сочетании с притяжательным местоимением *his* (свой). При этом следует отметить, что словосочетание *his timber* употребляется в ситуациях, когда хозяин леса говорит о нем отстраненно, как о предмете купли-продажи: «*Sir Arthur ...came to the decision to sell his timber*»; «*he...went across the Park to take a farewell stroll among his timber*». Когда же он оказывается в реальном лесу, автор использует слова «*wood*» (10 словоупотреблений) и «*forest*» (1 словоупотребление), которые чередуются с названиями отдельных видов деревьев и участков леса. Здесь лес как бы оживает, его описание сопровождается образными сравнениями, эпитетами: *a group of pear trees...like scantily-clothed maidens; Variety lay like colour on his woods; those pines... straight as the lines of Euclid*; и т.п. Эпитеты и срав-

нения характеризуют не только лес, но и говорят о восхищении хозяина своим лесом, его разнообразием, красотой. Он называет свой лес прекрасным, первоклассным (*fine, prime*), вспоминая при этом, что его посадили предки (*planted by his ancestors*), что он, этот лес, втрое старше его (*three times my age*).

С наступлением сумерек, когда сэр Артур понимает, что заблудился, тональность рассказа меняется: ключевые слова передают беспокойство, тревожное состояние хозяина, его отношение к лесу – они появляются в сочетании с эпитетами, выражающими нарастающую тревогу, которая постепенно переходит в ярость: *dark and wistful wood (темный и тоскливый лес)*; *con-founded trees more weird, and more menacing (проклятые деревья, более странные и более угрожающие)*; *damned wood (проклятый лес)*; *trees...monstrous growths (чудовищные деревья)*; *cursed trees (чертовы деревья)*; *blasted wood (проклятый лес)*; *walls of timber, dark and heavy (стены леса, темные и плотные)* ...и др.

Сэр Артур начинает прислушиваться к лесу как к живому человеку и слышит его жалобы: *...those tops swayed a little and gave forth soft complaint*. Олицетворение леса достигает полноты, когда сэр Артур разговаривает с ним, обращаясь к лесу напрямую, в сердцах проклиная его: *«Curse you! I wish I'd sold you six months ago!»*

С этого момента семантическое пространство рассказа преобразуется: оно становится диалогическим, т.к. в нем начинают развиваться отношения: «Я» – «Ты», где «Я» сэра Артура раскрывается через олицетворенное «Ты» леса. Обращаясь к лесу с проклятиями, сэр Артур тем самым занимает риторическую позицию, выражая свои чувства, отношение, оценки и намерения и одновременно слышит ответную реакцию леса, деревьев, ветра (*The cursed trees seemed to have a down on him! ...The wind answered, sighing and threshing in the tree tops*). Появление апеллятивного «you» смещает действительский центр рассказа и создает «зону диалогического контакта» [10], в которой происходит «риторическое усиление», способствующее пробуждению рефлексии [11].

Тот факт, что сэр Артур заблудился в собственном лесу, воспринимается им как унижение: *«It was humiliating; and Sir Arthur Hiriies was not accustomed to humiliation. In anybody else's wood-yes; but to be lost like this in one's own coverts!»*

Как видим, его внутренний диалог представляет собой анализ и оценку ситуации, которую ему трудно принять, о чем свидетельствуют сначала утвердительное «yes», а затем возражение: «but»... – он спорит с самим собой, но реальная ситуация вызывает эмоциональный всплеск – раздражение и гнев (восклицательное «*but to be lost like this in one's own coverts!*»). Он, наконец, осознает, что лес враждебен ему: *He was fighting with his timber now, as if the thing were alive and each tree an enemy*. Прямая номинация леса «*an enemy*», с которым приходится сражаться, динамизирует образ, усиливает значение глагольной номинации:

*He stood panting. It was ghastly-ghastly! And in a panic he dived this way and that to find the bend, the turning, the way on. The sleet stung his eyes, the wind fleered and whistled, the boughs sloughed and moaned.*

Глаголы «*dived (метался)*, *stung (жалил, бил)*, *fleered and whistled (хохотал и свистел)*, *sloughed and moaned (скрипели и стонали)*» подчеркивают не только динамику борьбы хозяина с собственным лесом, но и развивают образ леса, который «по-человечески» сопротивляется. В этот же ряд можно поставить и другие глаголы, передающие реакцию леса в ответ на слова и поступки сэра Артура: *In the brisk wind those tops swayed a little and gave forth soft complaint; and sleet showers came whirling ...; ... twilight was gathering fast; the timber stood in walls...; The wind in this blasted wood cut*

*through his Norfolk jacket and crawled about his body...; Along one side snow had drifted against him; but the trunk had saved his back and other side; The wind had dropped,... the birds were singing their clearest in the sunshine.*

Семантика глаголов отражает нарастание сопротивления леса решению хозяина: от тихой жалобы (*gave forth soft complaint*) до объединенной решимости деревьев сопротивляться (*stood in walls*), яростной борьбы (*cut through, crawled*) и, наконец, – усталого успокоения (*drifted, saved, dropped*) и тихой песни в конце борьбы (*were singing*). Это сражение закончилось трагически: сэр Артур до последнего вдоха пытался выбраться из леса – он шел, бежал, падал, полз, пока хватало сил. Но темнота, холод, травма, больное сердце и возраст (*He was not in training, and he was sixty-five*) сделали свое дело. Он умирает с мыслями о проданном лесу, который срубят.

Превращение живого леса в товар фактически обрекает его на смерть, и лес сопротивляется этому. Именно так воспринимается употребление слова «*timber*» в конце рассказа. Тема жизни и смерти звучит по нарастающей во внутреннем диалоге, обращенном к лесу, к деревьям, и постепенно сэр Артур приходит к следующему обобщению:

*Trees! His great-great-grandfather had planted them! His own was the fifth man's life, but the trees were almost as young as ever; they made nothing of a man's life! He sniggered: And a man made nothing of theirs! Did they know they were going to be cut down? All the better if they did, and were sweating in their shoes... Well, so they were! And he was among them, on a snowy pitch-black night, engaged in this death-struggle! The occurrence of the word death in his thoughts brought him up all standing. Why couldn't he concentrate his mind on getting out; why was he mooning about the life and nature of trees instead of trying to remember the conformation of his coverts, so as to re-ignite in himself some sense of general direction?*

Эти размышления составляют кульминацию рассказа. Беседуя наедине с собой о лесу, сэр Артур ловит себя на мысли о взаимосвязи жизни человека (*they made nothing of a man's life!*) и жизни леса (*And a man made nothing of theirs!*). А свое состояние и положение в лесу, ночью, с наступлением холода и невозможностью найти дорогу из леса характеризует как борьбу не на жизнь, а на смерть (*death-struggle*). Эти размышления представляют собой обращенный дискурс – сэр Артур обращается мысленно к лесу, вернее, к деревьям (*Trees!*). В этом месте можно наблюдать не только «сгущение мысли», но и расширение пространственно-временной рамки текста. Размышления сэра Артура о жизни и смерти выходят за рамки хронотопа леса, охватывая жизнь нескольких поколений его семьи, которые посадили, вырастили и ухаживали за лесом. И риторические вопросы, которыми заканчиваются его раздумья, обращены к читателю – они способны породить разделенный смысл о ценности человеческой жизни в связи с ценностью жизни леса и природы в целом.

Образ леса, вначале красивого, величественного и утверждающего жизнь весной, развивается, как мы видим, в образ грозного, опасного и мстительного врага. Автор не случайно подводит своего героя к размышлениям о жизни и смерти – лес, как и все, что окружает человека, это часть его жизни, и лишая себя этой части, человек приближает свою смерть. Не случайно сэр Артур испытывает некоторую грусть при входе в лес: *He walked, thinking with a gentle melancholy slowly turning a little sulky, that he would never again be pointing out with his shooting stick to such a guest where he was to stand to get the best birds over him.* Меланхолия и горечь от скорой потери вызваны воспоминаниями – в лесу была отличная охота, с членами королевской фамилии, и он, бывало, гордился, когда его лес хвалили: *He remembered Royalty saying: «Very pretty shooting at that last stand, Hirries; birds just about as high as I like them».*

Синонимом слов «*timber*» и «*wood*» выступает слово «*coverts*» (охотничьи угодья), использованное в рассказе 4 раза. Слово «*forest*» употреблено один раз в контексте, когда в лесу стало совсем темно, и хозяин проданного леса шел наощупь, зажигая спички, чтобы посмотреть на часы. Этот случай можно назвать нейтральной номинацией, безоценочной, что прочитывается как безучастное отношение героя к лесу, когда он безуспешно пытался согреться и ему было не до леса. Дополняют номинативную сеть также слова: «*grove*» (роща), «*trunks*» (стволы), «*trees*» (деревья), «*path*» (тропа), «*ride*» (аллея), «*tracks*» (тропинки) и многочисленные названия деревьев, перечисляемые в одном предложении: *They stretched for miles, and his ancestors had planted almost every kind of tree – beech, oak, birch, sycamore, ash, elm, hazel, holly, pine; a lime tree and a hornbeam here and there, and further in among the winding coverts, spinneys and belts of larch.*

Все эти подробности призваны показать, что сэр Артур прекрасно знал свой лес, он легко в нем ориентировался, знал каждое дерево, все тропинки и аллеи, и тот факт, что он заблудился в нем – непостижимая для него реальность, которая сначала приводит его в легкое недоумение (*but he went at a good bat, uncomfortably aware that the ride was still taking him away from home*), затем – в замешательство (*a little bewildered*), потом неожиданно приходит тревога (*But he had no overcoat, and suddenly he felt that first sickening little drop in his chest, which presages alarm*) и, наконец, – злость, гнев и ярость (*He was angry now – with himself, with the night, with the trees; The thought: «I can't keep this up much longer», caused a second explosion of sullen anger. Damnation!*). Он не может примириться со сложившейся в его собственном лесу ситуацией и до последней минуты осыпает лес проклятиями. Уже коченея от холода, он думает по инерции сопротивления: «*Thank God, I sold the trees, and they'll all come down!*».

Мысль о том, что деревья проданы (*sold*) и их срубят (*and they'll all come down*), – это последнее, что приходит сэру Артуру в голову перед смертью. Его диалог-борьба продолжается до последней минуты. Но по иронии судьбы, дерево, под которым его нашли мертвым, не срубили, а обнесли оградой и прибили к нему дощечку: *They did not cut down the elm tree under which they found his body, with the rest of the sold timber, but put a little iron fence round it and a little tablet on its trunk.* Это последнее предложение рассказа ставит в один ряд проданный лес и мертвое тело его хозяина. Дерево названо по имени (*elm tree – вяз*), а хозяин – просто «телом» (*body*), так же как и проданный лес – «древесиной» (*timber*). Так оставшееся дерево становится символом жизни – как живая память о хозяине и о его лесе.

Таким образом, отправным моментом в интерпретации художественного текста можно считать номинативную основу последнего, которая позволяет выделить ключевые слова, контуры диалогического пространства, в котором опорными звеньями служат составные части развернутого образа – риторической метафоры (олицетворения).

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Бахтин, М.М.** Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М.М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 293.
2. **Степанов, Г.В.** Единство выражения и убеждения (автор и адресат) // Язык. Литература. Поэтика: сб. работ / Г.В. Степанов. – М.: Наука, 1988. – С. 106–124.

3. **Мамедова, Л.М.** К вопросу о номинативных единицах языка и их лингвометодическом потенциале / Л.М. Мамедова, У.М. Мамедова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://yazikiliteratura.boom.ru/ped4.htm> – Дата доступа: 08.10.2006.
4. **Кубрякова, Е.С.** Номинативный аспект речевой деятельности / Е.С. Кубрякова; отв. ред. акад. Б.А. Серебренников. – М.: Наука, 1986. – С. 4.
5. **Скребнев, Ю.М.** Очерк теории стилистики / Ю.М. Скребнев. – Горький, 1975. – С. 117.
6. **Скляревская, Г.Н.** Метафора в системе языка: монография / отв. ред. Д.Н. Шмелев; РАН. Ин-т лингв. исслед. / Г.Н. Скляревская. – СПб.: Наука, 1993. – 151 с.
7. **Караулов, Ю.Н.** Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1992. – 167 с.
8. **Galsworthy, John.** Timber, 2003 [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.HorrorMasters.com>
9. **Серова, К.А.** Прагматический фокус и перспектива в словесном портрете в английской прозе XX века: (на материале романов В. Вулф и Д. Фаулза): автореф. дис. ... канд. филол. наук / К.А. Серова; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 1997. – 23 с.
10. **Плеханова, Т.Ф.** Текст как диалог: монография / Т.Ф. Плеханова. – Минск: МГЛУ, 2003. – 251 с.
11. **Макеева, М.Н.** Авторский замысел как источник риторической программы художественного текста / М.Н. Макеева // Связи языковых единиц в системе и реализации. Когнитивный аспект. Вып. II: Межвуз. сб. науч. трудов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1999. – С. 197–202.

#### S U M M A R Y

*The article is devoted to the analysis of a rhetorical metaphor, i.e. cases of personification, typical of literary discourse, when the speaking subject takes a rhetorical stance addressing the surrounding objects as if they were living beings. The appearance of a rhetorical metaphor in a text creates not only vivid imagery but also a certain dialogical space, in which characters are revealed in their attitude to other characters, to the world and to the nature in full measure. Besides, a rhetorical metaphor is a means of revealing meaning and a sound way of interpreting the text.*

*Поступила в редакцию 20.06.2007*