

МЕТАФОРА КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕКСТОВОЙ КАТЕГОРИИ “ОБРАЗ АВТОРА” В РАССКАЗЕ Т. ТОЛСТОЙ “КРУГ”

Статья посвящена анализу текстовой категории “образ автора” в аспекте ее репрезентации в современной художественной прозе. Категория “образ автора” обладает значительными возможностями в создании коммуникативного потенциала художественного текста. Имея широкий план содержания, данная категория обладает не менее широким планом выражения, что репрезентуется стилистически. Механизм речевого поведения автора в прозе Т. Толстой, в частности, проявляется в густой метафоричности. В связи с этим целью работы является выявление особенностей функционирования метафоры как репрезентации текстовой категории “образ автора” в рассказе Т. Толстой “Круг”.

Введение

Обращение к тексту как к самостоятельному объекту исследования произошло в 60-е гг. XX в., когда в фокус внимания лингвистов попала практическая реализация языка – речь. В рамках дисциплин, изучающих текст – лингвистики текста, коммуникативной стилистики текста, теории речевых актов и др., – постепенно формируется взгляд на текст как на высшую коммуникативную единицу. Особый коммуникативный потенциал имеют художественные тексты, осложненные эстетической функцией: “текстовая деятельность – многосложная и многокомпонентная психолого-интеллектуальная коммуникация, а так как этот вид речевой коммуникации выполняет еще и эстетическую функцию, то эту разновидность коммуникации стали рассматривать как литературную коммуникацию (ван Дейк, Р. Познер, З. Шмидт, Р. Фасмер и др.)” [1, с. 14]. Коммуникативные возможности художественного текста неисчерпаемы, однако его анализ в рамках традиционных категорий адресата и реципиента ограничен. В отличие от традиционного акта коммуникации художественный текст характеризуется условностью говорящего, ибо мы имеем дело не с биографическим автором, а лишь с его отражением в тексте.

Условной является и фигура реципиента, который в каждом акте прочтения выступает в новой ипостаси: “воспроизведение текста субъектом (возвращение к нему, повторное чтение, новое исполнение, цитирование) есть новое, неповторимое событие в жизни текста, новое звено в исторической цепи речевого общения” [2]. С развитием идей антропоцентризма текст начал изучаться в аспекте его порождения (позиция автора) и восприятия (позиция читателя). Одним из направлений в изучении текста является анализ текста как совокупность категорий. В связи с этим текст как коммуникативная система может быть описан через взаимодействие текстовых категорий, отражающих отдельные аспекты реальной ситуации общения: “образ автора”, “образ повествователя”, “образ персонажа”, “образ читателя” и др.

Среди названных категорий центральное место в текстовой коммуникации имеет категория “образ автора”, понимаемая нами как вершина субъектной организации текста, обеспечивающая смысловое, композиционное и языковое единство. Данная категория обладает широкими возможностями в реализации коммуникативного потенциала художественного текста, ибо она функционирует в тексте как непосредственное отражение его создателя – автора-творца. Обобщение доминирующих стилистических приёмов и фигур реализует авторский стиль речи как проявление индивидуальной манеры языкового выражения писателя. В связи с этим можно говорить о богатстве реализаций текстовой категории “образ автора”, предопределённом существованием множества языковых личностей. Наиболее значимыми в плане постижения образа автора становятся частотные языковые средства, или индивидуальные стилевые константы. Язык Т. Толстой характеризуется стилистическим богатством и экспрессивностью, между тем он мало изучен в аспекте текстовой категории “образ автора”. В данной работе мы остановимся на изучении метафоры как формы проявления авторского “присутствия” в тексте. В связи с этим целью работы является выявление особенностей функционирования метафоры как репрезентации текстовой категории “образ автора” в рассказе Т. Толстой “Круг” [3].

Целостное учение об образе автора разработано В.В. Виноградовым [4, 5], хотя эта проблема затрагивалась и ранее в трудах Г.О. Винокура, Б.М. Эйхенбаума, А.Н. Соколова и др. Образ автора функционирует в художественном тексте как проявление общезыковой категории субъектности, формирующее смысловой объём текста и его речевую структуру. “Личность писателя диалектически отражается в его произведениях как категория автора (“образ автора”, по В.В. Виноградову), их детерминанта, концентрирующая суть литературного произведения и определяющаяся как источник его “самодвижения” и характер взаимодействия составляющих всех уровней текста. Она и должна быть положена в основу анализа художественного творчества” [6, с. 15]. Подчиняя себе широкий план содержания, данная категория обладает не менее широким планом выражения, реализующим стилистические возможности языковой систе-

мы, с одной стороны, и прагматические установки автора, с другой стороны. В художественном тексте, как и при традиционной коммуникации, реципиент в процессе декодирования смысла сталкивается с двумя сторонами языкового знака – планом содержания и планом выражения. Однако в художественном тексте путь, который проходит читатель в процессе интерпретации, затруднен, так как имеет значение не только передаваемая информация, но и способ, которым это достигнуто (форма). Языковые единицы, отбираемые образом автора, становятся формальными средствами выражения содержательной стороны высказывания. По В.В. Виноградову, “образ автора – это внутренний стержень, вокруг которого группируется вся стилистическая система произведения” [4, с. 97]. В процессе интерпретации художественного текста особое значение приобретают дополнительные смыслы, реализованные в синтагматике текста. Как отмечал И.Р. Гальперин, “лингвистическую стилистику можно определить как науку о природе особых маркированных элементов, особых сочетаний языковых единиц, способных сообщать дополнительную информацию к основному содержанию высказывания (текста), и об отношении одних средств выражения к другим в данном типе текста” [7, с. 19]. Стилистически маркированным средством, безусловно, является метафора, традиция обращения к которой восходит еще к Аристотелю. Общим местом работ о метафоре стало указание на нее как средство языковой выразительности. Интересным поворотом в изучении метафоры стало указание на ее роль в процессе познания: “... метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути” [8, с. 25].

Основная часть

В рассказе Т. Толстой нами выявлено 141 употребление метафор разных типов. Наиболее частотными среди них являются глагольные метафоры (52+14), в число которых мы также отнесли метафоры с глагольными формами – причастиями и деепричастиями: *северные бури развеяли, выдули изнеженных торговцев летним капризным товаром; Евгения Ивановна что-то чувствовала, искала следы; кудрявая сирена душила свою жертву белой вафельной простынёй; к голове, утыканной словно бы штырями, триодами, сопротивлениями и др.* Высока частотность и номинативных метафор (54): *сравнительная физиология котлеты и тефтели; тесный пенал, именуемый мирозданием; тугой моток перелуков; стопка ворсистых блинов и др.* Атрибутивная метафора представлена 11 сочетаниями: *виноградные глаза; худосочная шапочка; зубастая щётка и др.* Кроме 130 речевых метафор, в рассказе также употреблено 11 языковых метафор: *его каравелла бороздила знакомые просторы; фантом, порождённый капризной случайностью прачечной канцелярии и др.* Стилистические функции названных типов метафоры

неоднородны. Метафора – это не просто констатация сходства двух объектов, не только “скрытое” сравнение. “Метафора есть способ отождествления двух понятий благодаря иногда случайным отдельным признакам, которые представляются сходными” [9, с. 127] образу автора. В репрезентации образа автора наибольшую значимость приобретают речевые метафоры, преобладающие в рассказе (92% от общего количества метафор) и выступающие как средство адекватного художественного выражения индивидуальной авторской мысли. Речевая метафора, ее варьирование передает динамику мысли, репрезентуя тем самым смысловой аспект категории “образ автора”. Так, образу персонажа присущи следующие метафорические характеристики, растворённые в контексте: *Трёхмерность бытия, финал которого всё приближался, душила Василия Михайловича, он пытался сойти с рельсов, провертеть дырочку в небосклоне, уйти в нарисованную дверь. – Да и откуда бы у него взяться фамилии, должности, адресу, почтовому, скажем, индексу – у него, у пододеяльного, наволочного фантома, порождённого капризной случайностью прачечной канцелярии?– Василий Иванович перегрыз цепь и убежал от Евгении Ивановны: они сидели с Изольдой, взявшись за руки, и он широко распахивал для неё двери своей душевной сокровищницы.* В данных контекстах метафора воплощает новый взгляд на персонажа, т. е. новый смысл, заложенный автором. В первом случае он имплицитно отождествляется с поездом, во втором – с несуществующим фантомом, в третьем – с собакой, создавая у читателя вариативность ассоциаций.

Роль разных типов речевой метафоры в репрезентации образа автора не одинакова. Частеречная и синтаксическая характеристика метафоры определяет степень отождествления понятий. Высокая степень отождествления осуществляется посредством метафорического употребления глаголов: *ветер уходил в тёмные подворотни; всходили первые звёзды; зима торгует снежным, облитым шоколадом мякишем; дышит живая тьма; она трепетала.* Метафоричность глагола может поддерживаться контекстуально: чаще всего – дополнениями (*лишь луна серебряным яблоком бежит; кудрявая сирена душила свою жертву белой вафельной простыней; Евгения Ивановна что-то чувствовала, искала следы; махала ручкой юная спекулянтка через стекло, через время, через прошедшую жизнь*), реже – наречиями (*хрипло ходит кровь*). Отличается роль глагольной и номинативной метафоры в текстообразовании. Номинативные метафоры выступают как средство детализации впечатлений, передаваемых повествователем или персонажем: *Изольда не спит, вслушиваясь в невнятную городскую метельную мелодию, в тёмные зимние виолончели; Но непоколебимо стоят, примёрзнув к деревянным столам, последние верные слуги земли, угрюмо раскинув холодную свою подземную добычу.* Номинативные метафоры выступают как средство создания образа, однако образ здесь не выступает лишь как средство выразительности. Особенностью реализованного в номинативных метафорах образа автора является яркий мыслительный процесс, пронизанный авторской

модальностью, но не являющийся очевидным благодаря особенностям метафоры. Глагольные метафоры выступают как средство передачи динамики развития ситуации, потенциально заложенной в самом глаголе как части речи: *Евгения Ивановна почуяла Изольдину тень, и рыла ямы, и натягивала колючую проволоку, и выковала цепь, чтобы Василий Иванович не мог уйти*. Интенсивность действия, достигаемая ритмически организованной фразой, наряду с метафоричностью конструкции становится средством создания перспективы высказывания.

Образ автора, реализованный в рассказе, характеризуется густотой метафор, их высокой плотностью употребления: *А здесь, выхватывая из шкафов морщинистыми ручонками огромные взрослые вещи, метался взад-вперёд злобный тролль, страж подземного золота, и от висящего над полом абажура Гулливером металась по стенам тень*. В анализируемом рассказе метафора употребляется в 61 контексте, но только 10 метафор (16%) являются одиночными. Подобная густота метафор становится средством экспрессии образа автора. Об этом писал В.В. Виноградов, очерчивая роль метафоры как средства отражения авторской модальности: "... метафора, если она не штампована, есть акт утверждения индивидуального миропонимания, акт субъективной изоляции. В метафоре резко выступает строго определенный, единичный субъект с его индивидуальными тенденциями мировосприятия. Поэтому словесная метафора – узка, субъектно замкнута и назойливо "идейна", то есть слишком навязывает читателю субъективно-авторский взгляд на предмет и его смысловые связи" [10, с. 89]. Наличие большого числа метафор в рассказе Т. Толстой, их неоднозначность и аутентичность становятся способом не прямой реализации авторской оценки, в результате чего заложенный автором смысл и интенции передаются завуалировано.

В репрезентации образа автора как смысловой, стилистической и композиционной категории, участвуют все метафоры, употреблённые в тексте. Однако смысловое ядро текста наиболее ярко преломляется ограниченным числом метафор. Структурирующей и смыслоформирующей метафорой текста, реализующей авторское смысловое ядро, является название текста – "Круг". *Круг* – это метафора судьбы как замкнутого круга, не имеющего начала и конца: *Всё предрешено, и в сторону не свернуть – вот что мучило Василия Михайловича*. То есть концентрированным воплощением смыслов, заложенных в тексте образом автора, становятся метафоры, связанные с судьбой. Напряжённый поиск героем иного жизненного пути, попытка изменения судьбы передана метафорой, устанавливающей тождество между человеком, идущим по жизни, и поездом, сошедшим с рельсов: *Трёхмерность бытия, финал которого всё приближался, душила Василия Михайловича, он пытался сойти с рельсов, провертеть дырочку в небосклоне, уйти в нарисованную дверь*. Тщетность его попыток изменить судьбу предсказывается образом автора через дистантное повторение метафоры судьбы как круга. Значимо, что в данном случае тождество судьбы и круга реализовано эксплицитно в отличие от

лишь намеченной смысловой позиции в названии: ... он попросту нашарил впотьмах и ухватил обычное очередное колесо судьбы и, перехватывая обод обеими руками, по дуге, по кругу добрался бы, в конце концов, до себя самого – с другой стороны. Окончание жизненного пути героя также передано метафорой, содержащей образ круга: *Кругосветное путешествие, по всем признакам, заканчивалось: его каравелла, обогнув жизнь, подплывала с обратной стороны и уже вновь бороздила знакомые просторы*. Значимым в акцентуации смысла становится прилагательное *знакомый*, ещё раз варьирующее уже обозначенный смысл. Фактически, данные метафоры, расположенные дистантно, удваивают смысловую информацию текста, что необходимо для адекватной интерпретации авторского замысла.

Заключение

Таким образом, художественный текст – это проявление особой коммуникации, имеющей, в отличие от других ее способов, вариативный набор как в плане содержания, подчинённого одной теме, так и в плане средств его выражения. Textoобразующая категория “образ автора”, функционирующая в тексте на смысловом, стилистическом и композиционном уровнях, становится средством декодирования глубинного смысла текста. Имея разные формальные способы своего выражения, данная категория в значительной степени определяется авторским идиостилем как набором стилевых констант писателя. В художественном тексте Т. Толстой метафора выступает как средство репрезентации определённых концептуальных позиций образа автора. Она активизирует необходимые значения на синтагматическом уровне (при взаимодействии близко расположенных метафор) и на вертикальном уровне (при взаимодействии дистантно локализованных метафор). В рассказе “Круг” особыми “сгустками смысла” становятся метафоры судьбы как круга, дистантно развертывающие и экспрессивно оформляющие реализованные в названии авторские интенции. Как один из основных результатов работы можно рассматривать тот факт, что анализ речевых реализаций метафоры как стилистического приёма в контексте текстовой категории “образ автора” является средством адекватной интерпретации художественного текста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. **Бабенко, Л.Г.** Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : учебник : практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 496 с.
2. **Бахтин, М.М.** Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках / М. Бахтин // Библиотека Гумер [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Baht_PrT.php. – Дата доступа : 26.04.2013.
3. **Толстая, Т.Н.** Круг / Т.Н. Толстая // Ночь : рассказы – М. : Эксмо, 2012. – С. 65–83.
4. **Виноградов, В.В.** Стилистика. Теория поэтической речи / В.В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.

5. **Виноградов, В.В.** О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М. : АН СССР, 1963. – 255 с.
6. **Новиков, Л.А.** Стилистика орнаментальной прозы Андрея Белого / Л.А. Новиков. – М., 1990. – 182 с.
7. **Гальперин, И.Р.** О понятиях “стиль” и “стилистика” / И.Р. Гальперин // Вопросы языкознания. – 1973. – № 3. – С. 14–25.
8. **Лакофф, Дж.** Метафоры, которыми мы живем ; пер. с англ. / Дж. Лакофф, Дж. Марк ; под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
9. **Гальперин, И.Р.** Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.
10. **Виноградов, В.В.** Стиль Пушкина / В.В. Виноградов. – М. : Художественная литература, 1941. – 620 с.

Поступила в редакцию 25.06.2013 г.