

УДК 81'42

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПРОСТРАНСТВЕННОЙ МЕТАФОРЫ: ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В.М. Топорова

Воронежский государственный университет, Воронеж

В статье анализируются особенности актуализации пространственной метафоры в художественном тексте. Особое внимание уделяется психолингвистическому аспекту реализации геометрической метафоры.

Ключевые слова: *пространственная метафора, пространство, восприятие, геометрическая метафора.*

Категория пространства составляет актуальный предмет описания в рамках различных исследовательских направлений в естественных и гуманитарных науках [3]. В настоящей работе мы обращаемся к психолингвистическому аспекту рассмотрения особенностей художественного восприятия пространственных характеристик мира, репрезентируемых в сфере поэтической семантики. Предметом исследования выступает пространственная метафора.

Психолингвистический аспект рассмотрения особенностей реализации пространственной метафоры в контексте художественного произведения представляет интерес как с точки зрения выявления особенностей индивидуального стиля автора, так и с точки зрения выявления художественных способов выражения «инонаучного», по выражению С.С. Аверинцева [1], знания, метафорически проецируемого на проблематику, обсуждаемую в рамках строгих научных концепций.

Концептуальная значимость метафоры проистекает из заключенной в её природе возможности смыслового конструирования и выражения ненаблюдаемых на уровне макромира явлений, актуализирующих альтернативные наблюдаемому миру свойства.

Нашей целью является рассмотрение особенностей художественного преломления категории пространства в поэтических произведениях ряда авторов, проявляющих своеобразие индивидуального мироощущения и способов его образно-метафорической передачи на основе пространственной метафоры.

Так, особенность семантической репрезентации пространственных образов и пространства в целом в поэзии О. Мандельштама обусловлена большой семантической значимостью «психофизиологического субстрата» (т.е. переживания собственного тела, его ощущений, радостей, страдания, потребностей), антропоцентрических интуиций, сублимируемых на уровень высоких смыслов [6]. Эта особенность проявляется в «органически» ориентированной интерпретации пространст-

венных образов, объединяющей различные виды их субстратного воплощения. Артефакты и природные формы мира, в том числе человеческое тело, уподобляются друг другу в восприятии поэта (*колоннада роици, роица портиков, колоколов дремучий лес, скал глубокие морщины, играет мышцами крестовый легкий свод*).

В контексте «органичности» поэзии Осипа Мандельштама примечательна ассоциация «круга неба» с недугом: *И неба круг мне был недугом* («Не сравнивай; живущий не сравним...»), где понятие недуга выражает ощущение полной всепоглощённости этим надземным миром в его первозданности. Поэт ощущает эту превозданность: *слабых звёзд я осязаю млечность...* («Нет, не луна, а светлый циферблат...»). Он ощущает уколы звёзд («Я вздрагиваю от холода...»)

Концепт «небо» занимает важное место в семантическом пространстве стихов поэта. В своем духовном и телесном существовании поэт сопричастен космическому. Биологически окрашенное эмоциональное восприятие пространства – это одна из отличительных черт мироощущения О. Мандельштама, определяющая характер образной системы его произведений.

Так же, как в творчестве О. Мандельштама описательность, образительность отходит на второй план, уступая место таким модусам ощущений, как слух, обоняние, осязание, в художественном мире М. Цветаевой ведущую роль в восприятии мира играет не визуальная, а слуховая модальность, восприятие звука. Поэт стремится увидеть за «зримости сдёрнутой завесой» суть вещей. При этом актуализация пространственных элементов может выполнять прикладную функцию характеристики основного предмета художественного осмысления, структурируя синестезийный образ.

Особенностью презентации пространственных конфигураций в художественном мире М. Цветаевой является их чрезвычайно накалённая эмоциональная составляющая, которую мы можем по праву отнести к качественным характеристикам пространственного образа. Используя термин Вл. Орлова, можно сказать, что эмоциональным стержнем метафорически-образного строя поэзии М. Цветаевой является энергия «вихревой исступлённости», определяющая конфигурационные приметы актуализируемых образов, порождаемых энергией вихря, взрыва, взлома. Именно этой энергией порождён образ «гривастой кривой», символизирующий в стихотворении «Поэт» путь поэта, подобный пути кометы – непредсказуемый, взрывчатый и вихревой. Данная метафора строится по принципу совмещения в её семантической структуре разнопорядковых пространственных элементов (абстрактных и предметно опосредованных конфигураций) при яркой актуализации эмоционально-оценочного компонента.

Следует подчеркнуть, что при всех отличиях тональности и вектора оценки пространственного образа его эмоциональная насыщенность выступает как одна из существенных характеристик художественного отражения мира. И именно степень этой эмоциональной насыщенности во многом определяет способ актуализации и степень абстрактности / конкретности структурных составляющих пространственной метафоры.

Распространённая в художественных текстах актуализация геометрических образов обусловлена их богатой ассоциативной базой, предоставляющей разнообразные возможности узуального и окказионального переосмысления её элементов, а также компрессии [2] метафорически выражаемого смысла (*круглое одиночество, круговая порука сиротства* у М. Цветаевой, *выпрямительный вздох, дуговая растяжка* у О. Мандельштама).

Геометрические образы как важные составляющие элементы пространственной метафоры могут получать неодинаковое воплощение в художественном контексте. Они могут актуализироваться в виде определённой геометрической фигуры или в виде геометрического понятия, но могут актуализироваться в предметно опосредованном виде (*круг – кольцо, круг – колесо, шар – мяч, шар – голова*). Они могут выступать в трансформированном виде (*разорванный круг, замкнутая спираль, раскрученная спираль, вытянутый овал*).

Пространственный образ может быть результатом интеграции нескольких геометрических образов (ментальный конструкт типа «*точка, точка, запятая...*»). На базе объединения геометрических образов может метафорически конструироваться целая денотативная ситуация. Этот приём характерен для художественно-пространственной метафорического кода И. Бродского, позволяющего выразить ощущение жизненного тупика посредством создания образа пространства «размытой перспективы», где движение обречено на бесцельность и безадресность. В модели И. Бродского это прежде всего пространство разлуки. Так возникает образ дороги в «никуда»:

*Там хмурые леса стоят в своей рванине.
Уйдя из точки «А», там поезд на равнине
Стремится в точку «Б», которой нет в помине.
(Пятая годовщина 4 июня 1972)*

Таким образом, мы можем говорить о множественности приёмов актуализации геометрического образа как составляющего компонента пространственной метафоры.

Пространственный образ может строиться на основе актуализации обобщённого конфигурационного облика предмета (*контур, силу-*

эт), в той или иной степени обобщённости и узнаваемости по наличию дифференциальных признаков.

Пример неартикулированного, неопределённого по своим дифференциальным признакам пространственного образа воплощает «узор». В художественном мире О. Манделштама это своего рода «неповторимо-индивидуальный иероглиф, который Я оставляет в мире» [6: 432].

*На стёкла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.
Запечатлеется на нём узор,
Неузнаваемый с недавних пор.
Пускай мгновения стекает муть –
Узора милого не зачеркнуть.
(«Дано мне тело – что мне делать с ним...»)*

Важной отличительной особенностью художественной семантики является репрезентация динамического восприятия художником мира и существующих в нём объектов. В целом динамика восприятия есть отражение цельности мира, существующего и предстающего внутреннему взору художника во взаимосвязи и взаимодействии всех его динамических элементов и структур. Арсенал средств передачи этой динамики разнообразен и многогранен, и важнейшая роль принадлежит здесь пространственной метафоре.

Художественное сознание отличается особой способностью передавать не только зрительно воспринимаемое единство явлений, но и интуитивно ощущаемое единство вещей макроскопического и микроскопического уровней бытия мира, исходя, в частности, из возможности всеобъемлющего понимания пространственности [5], на которое и ориентирует нас именно пространственная метафора. Передача тотальной динамической взаимосвязанности и единства мира составляет отличительную черту пространственного восприятия Б. Пастернака, в художественном мире которого предметы всегда одухотворены и даны в движении (*образ входит в образ, а предмет сечёт предмет.*)

Очень интересны и показательны в контексте сказанного рисунки художника В. Гордеева, иллюстрирующие его ассоциативное видение поэзии Б. Пастернака, оригинально и тонко «разворачивающие» пространственный смысл поэтического высказывания и как бы представляющие своего рода топологическую карту метафоры, заключённой в тексте [4].

Характерная особенность мировосприятия многих художников отражается в метафоре «выхода из пространства» трёхмерного мира, отражающей стремление художников проникнуть в суть вещей на уровне их всеобщих внутренних связей, посредством передачи внутренней

энергетики вещей мира, высвечивая возможности многомерного представления мира, включая и его неклассические свойства.

Следует отметить концептуально-семантическую многогранность этой метафоры, обусловленную контекстуальной встроенностью. Разнообразны и средства её индивидуально-образной реализации, воплощающие особенности авторского мировосприятия.

Очень часто эта метафора воплощает общее стремление художников выйти в сферу «чистого» духа как стремление к духовной свободе, к свободной творческой деятельности. Но эта «дематериализация» мира может выражать также внутреннее состояние наивысшей степени отчуждённости от окружающей действительности как проявление отстранённого, обобщённого характера восприятия мира – неистинного, иллюзорного, теряющего значимость. Часто эффект подобного схематизированного восприятия мира возникает в контексте тяжёлых жизненных обстоятельств и передаётся посредством актуализации геометрических образов как средств схематизации вещей и перемещения восприятия на границу материального бытия. Так, у Б. Пастернака герой наблюдает мир через *квадрат окна* больничной палаты; у М. Цветаевой героиня ждёт в ощущении полной безнадёжности *квадрата письма*, ассоциируемого с *квадратом расстрельного двора*; герой И. Бродского созерцает *силуэт в жёлтом платье* и *овалы, вписанные в четырёхугольник комнаты*.

Следует заметить, что общность подобного рода трансформации пространственного восприятия имеет в целом психофизиологическую обусловленность, но маркером индивидуального стиля поэта такая геометрическая схематизация мира выступает у И. Бродского.

Анализ особенностей актуализации пространственной метафоры в художественном тексте позволяет составить особого рода личностную карту авторского восприятия пространственных характеристик мира, представляющую присущие его сознанию ассоциативные связи и концептуально-смысловые блоки.

Таким образом, выявляя на материале художественной семантики специфические грани авторского индивидуально-психологического восприятия и осмысления пространства и пространственных объектов, мы глубже постигаем общие основания семантически-образной архитектоники пространственной метафоры.

Список литературы

1. Аверинцев С.С. Символ // КЛЭ. М., 1972. Т. 6.
2. Залевская А. А. Психолингвистические исследования. Слово. Текст: Избранные труды. М.: Гнозис, 2005. 543 с.

3. Категоризация мира: пространство и время: материалы науч. конф. М.: Диалог-МГУ, 1997. 237 с.
4. Пастернак Б.Л. Со мной, с моей свечою вровень миры расцветшие висят. Ассоциативное видение художником В. Гордеевым поэзии Б. Пастернака. М.: БО ВФО, 1993. 240 с
5. Раушенбах Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие. СПб.: Азбука-классика, 2001. 320 с.
6. Топоров В.Н. О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс Культура, 1995. С. 428–445.

SEMANTIC STRUCTURE OF SPATIAL METAPHOR: PSYCHOLINGUISTIC ASPECT

Toporova V. M.

Voronezh State University, Voronezh

The article analyses the peculiarities of foregrounding of spatial metaphor in fiction. Special attention is given to psycholinguistic aspect of realization of geometric metaphor.

Keywords: *Spatial metaphor, space, perception, geometric metaphor.*

Об авторе:

ТОПОРОВА Валентина Михайловна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры немецкой филологии Воронежского государственного университета, e-mail: vtoporova@mail.ru