

Маругина Надежда Ивановна

КОМПЛЕКС ПЕРЦЕПТИВНЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ В СООТНЕСЕНИИ СО СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРОЙ КЛЮЧЕВОЙ ТЕКСТОВОЙ МЕТАФОРЫ "СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ" (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ М. А. БУЛГАКОВА "СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ")

Рассматриваются вопросы динамического конструирования текста, которое определяется характером взаимодействия текстовых явлений с концептуальными языковыми структурами. Анализируются метафорические выражения, порождаемые в поле концептуальной модели и ключевой текстовой метафоры.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2009/1/35.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2009. № 1 (3). С. 134-140. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2009/1/

© **Издательство "Грамота"**

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

**КОМПЛЕКС ПЕРЦЕПТИВНЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ В СООТНЕСЕНИИ
СО СМЫСЛОВОЙ СТРУКТУРОЙ КЛЮЧЕВОЙ ТЕКСТОВОЙ МЕТАФОРЫ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ М. А. БУЛГАКОВА «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»)**

Маругина Н. И.

*Кафедра лингвистики и переводоведения
Томский политехнический университет
marugina_nadya@mail.ru*

Аннотация. Рассматриваются вопросы динамического конструирования текста, которое определяется характером взаимодействия текстовых явлений с концептуальными языковыми структурами. Анализируются метафорические выражения, порождаемые в поле концептуальной модели и ключевой текстовой метафоры.

Ключевые слова и фразы: динамическое конструирование текста; текстовые явления; концептуальные языковые структуры; метафорические выражения; концептуальная модель; ключевая текстовая метафора.

Исследование внутреннего мира человека, его ощущений и эмоциональных состояний долгое время оставалось в фокусе внимания психологии, психотерапии, философии, поэзии. В последние годы проблему эмоциональной природы человека не оставляют без внимания и лингвисты, ибо человеку для успешной ориентации в мире свойственно проявлять свои чувства и выражать мысли посредством языка. По мнению Б. Уорфа, «мы выделяем в мире явлений те или иные категории и типы совсем не потому, что они (эти категории и типы) самоочевидны; напротив, мир предстает перед нами как калейдоскопический поток впечатлений, который должен быть организован нашим сознанием, а это значит в основном - языковой системой, хранящейся в нашем сознании» [цит. по: Вежбицкая, 1999, с. 26].

Сами эмоциональные состояния представляются весьма сложной системой, они свойственны исключительно человеку и неподвластны прямому наблюдению. В настоящее время особую значимость в науке в изучении фактора человеческой эмоциональности и языковых средств, для означивания эмоциональных состояний приобретает когнитивное направление, возникшее в 80-х годах в Америке. Гипотеза когнитивистов состоит в том, что мышление непосредственным образом связано с перцептивным опытом человека, репрезентируя глубинные пласты нашего сознания с помощью фреймов, планов, сценариев и других структур знания. На восприятие мира индивидуумом значительное влияние оказывает встроенный в сознание концептуальный каркас, включающий как невербальные, так и вербализованные концептуальные модели. Дж. Лакофф в своей книге «Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении» утверждает, что эмоции не могут быть выражены прямо, а языковые средства для их репрезентации в высшей степени метафоричны. Метафора представляется наиболее адекватной формой интерпретации внутреннего переживания и концептуально-языкового оформления лексики [Лакофф, 2004, с. 491].

Через метафорические концепты можно объяснить механизм формирования ассоциативных связей, обуславливающих легкость создания и понимания метафорических выражений в нехудожественных формах речи, а также найти единую матричную понятийную основу во всем многообразии метафорических выражений в художественном тексте.

Художественный текст, содержащий огромный спектр метафорических единиц заряжен метафорической энергией, которая исходит от авторского сознания, его эмоционального опыта и идейного замысла произведения. Автор произведения использует метафору для овеществления своих внутренних переживаний. «За каждым высказыванием стоит человек. Предвещают не слова, а человек; и то, о чем он намеревается сказать, заявить или скрыть, фиксируется в структуре и ткани его языка... Для чувствительного слушающего высказывание становится не только заявлением писателя, но также и самим его раскрытием» [Walley, 1985].

В данном исследовании в основу анализа положен подход к художественному тексту, который в основном, определяется самодвижением и саморазвитием в нем метафорических единиц, созданных на основе базисной языковой метафоры, готовой ментальной модели, вокруг которой группируется фрагмент опыта человека. Материалом для данного исследования послужили метафорические единицы, образующие содержательно-композиционную структуру повести Михаила Булгакова «Собачье сердце». Процесс текстообразования повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» представляет собой акт последовательного применения комплекса идей и воплощения множественных дополнительных смыслов, организованных цепочкой метафорических моделей - базовой концептуальной метафорой «человек - это животное/зверь» ⇒ этнокультурной метафорой «человек - это собака» ⇒ ключевой текстовой метафорой «собачье сердце». Импликация и проекция смыслов метафорических моделей «человек - это животное/зверь» и «человек - это собака» индусируются в ключевой текстовой метафоре повести «Собачье сердце» через посредство образного компонента концепта «сердце».

Метафора «собачье сердце» обладает текстообразующей функцией в силу того, что она способна быть мотивированной, то есть быть объясненной и продолженной по мере развертывания целого текста повести. Такая метафора обладает функциональной однородностью, она задана контекстом и задает его. И все же

диалектика ключевой текстовой метафоры состоит в ее единичности и способности к моделированию. Способность к текстовому моделированию в значительной степени определяется соотносительностью двух концептуальных метафор - «человек - это животное/зверь» и «органы человека - это вместилища эмоциональной, духовной, интеллектуальной жизни». Это соотношение в структуре и смысловом пространстве ключевой текстовой метафоры двух концептуальных моделей и создает то смысловое напряжение, которое разрешается по мере развертывания текста произведения и разворачивания «сетки» метафорических номинаций. Чем неожиданнее метафорическая номинация, тем больше она будет испытывать потребность в соответствующем окружении, которое, будучи потенциально организованным как текст, сможет реализовать то, что заложено в метафоре.

Как отмечает А. П. Чудинов, метафора, используемая автором в заглавии текста, находится в условиях максимального «текстового напряжения», в сильной позиции текста, то есть такая метафора привлекает максимальное внимание читателей [Чудинов, 2005, с. 132].

Ключевая текстовая метафора «собачье сердце», входящая в иерархическую систему операций текстообразования, и являющаяся смысловой проекцией концептуальных метафорических моделей «человек - это животное/зверь» и «человек - это собака» образуют текстовый субфрейм, формируемый на пересечении соотношения данных смыслов. Локализация и аспектуализация темы определяют концептуальный фрейм, который содержит следующие слоты: внешний вид животного (собаки), место обитания животного (собаки), действия животного (собаки), состояния, испытываемые животным (собакой), образ жизни животного (собаки), группы скопления животных (собак); родство. Границы данного фрейма очерчены концептуальной метафорой «человек - это животное/зверь».

Модель мира, создаваемая посредством концептуальной метафоры «человек - это животное/зверь» репрезентируется в текстовом пространстве через комплекс перцептивных метафорических единиц, «осколков» ключевого слова: звукообразов, образов зрительных, тактильных, обонятельных ощущений. В ряду перцептивных метафор, порождаемых в ассоциативном поле ключевой текстовой метафоры «собачье сердце», ведущее место занимают **звукообразы**.

«Жажда наглядности и потребность в непосредственном контакте и общении с чувственно воспринимаемыми вещами - это состояние говорящего, психологически вполне объяснимое. Человек, который, оперируя звуками, научился читать о мире и постигать его, чувствует себя оттесненным промежуточным механизмом языка от обилия всего того, что может непосредственно созерцать глаз, слышать ухо, осязать рука, и он ищет путь назад, стремится, сохраняя, насколько возможно, звучание, к полному охвату конкретного мира» [Бюлер, 2000, с. 178].

«Мир, в котором мы живем, имеет как акустическое, так и оптическое лицо. Шумы и тоны звучат вокруг нас». Мы воспринимаем не слоги, а «настоящие звуковые картинки, миниатюрные снимки звучащего мира» [Там же, с. 183]. В повести «Собачье сердце» создаются метафорические выражения, сферой-источником которой является слот концептуального фрейма «действия животного», выделяются метафорические выражения, репрезентируемые звукообразами природного мира в целом, являющиеся метонимическим развертыванием звукообраза собаки. Нужно отметить, что в повести создается тотальный низкий, резкий, громкий звукообраз, который коррелирует с пространственными областями **верха** и **низа**.

Звуковые картинки повести Михаила Булгакова «Собачье сердце» имеют следующие направления метафорического моделирования: выделяются метафорические единицы, связанные ассоциативной паутиной «животного начала», репрезентируемой звуковыми образами собаки.

Звучание собаки переносится на звучание артефактов предметного мира.

К примеру, *лай грузовика* (исходное значение: «обычный звуковой сигнал для собаки, который характеризуется громкостью, отрывистостью, резкостью»). Громкий звук (лай) в эмоциональном плане всегда ассоциируется со страхом, волнением, агрессивностью (чем агрессивнее настроена собака, тем ниже звук лая). В результативном значении «звук, издаваемый транспортным средством», является громким, интенсивным, способным вызвать чувство страха (подобно собачьему лаю, возникшему внезапно).

Звукообраз собаки используется в качестве сферы-источника при характеристике человека.

Например, - *Чего ты? Ну, чего ты лаешься?* - *умильно щурит глаз пес* (о Дарье Петровне) [Булгаков, 1988, с. 134]. Звучание собаки ассоциируется со ссорой, бранью, с неким выражением определенного настроения, чаще недовольства и несдержанностью в проявлениях эмоций. Оттенки человеческой речи в представлении через звуковой образ собачьего лая свидетельствует о состоянии эмоциональной нестабильности, проявления гнева и агрессии.

Текстовый субфрейм распадается на три подвида, так как автор в процессе порождения текста создает новую виртуальную реальность. В повести Михаила Булгакова ассоциативная связь «человек - это животное/зверь» разрывается и заменяется противоположной «животное/зверь - это человек». Автор повести описывает три стадии жизни собаки: 1. собака в облике собаки; 2. собака в облике формирующегося человека; 3. возвращение к своему первоначальному облику собаки. Особый интерес представляют здесь единицы, характеризующие «превращение собаки в человека». Образ нового человека, Шарикова, создаваемый автором повести, воспринимается через призму действий собаки (преимущественно голосовых). С этой целью автор повести извлекает из концептуального фрейма «собака» (слот «действия животного») единицы, которые описывают голосовое поведение собаки, и использует их в аспекте рассмотрения проявления человеком отрицательных эмоций: гнева, агрессии. К примеру, *Человек, казнив блоху, отошел и сел на стул. Затумив па-*

пиросу, он на ходу лязгнул зубами и сунул нос под мышку [Там же, с. 153]. *Разве я просил мне операцию делать? - человек возмущенно лаял* [Там же, с. 152]. - *И очень просто, - пролаял Шариков от книжного шкафа* [Там же, с. 156]. - *Я воевать не пойду никуда! - вдруг хмуро тявкнул Шариков в шкаф* [Там же, с. 157]. - *Я тяжело раненный в голову при операции, - хмуро подвыл Шариков, - меня, вишь, как отделали, - и он показал на голову. Поперек лба тянулся очень свежий операционный шрам* [Там же, с. 157].

Вместе с тем сфера-источник «голосовое проявление собаки», «голосовое проявление животного» актуализируется и при создании образа профессора Преображенского, что является способом углубления его образа, создания смыслов диалектического противоречивого сосуществования в человеке духовного и бездуховного, созидательного и разрушительного, агрессивного и неагрессивного.

Например, *Очень возможно, что Айседора Дункан так и делает. Может быть, она в кабинете обедает, а кроликов режет в ванной. Может быть. Но я не Айседора Дункан! - вдруг рявкнул он, и багровость его стала желтой* [Там же, с. 122]. В анализируемом примере можно наблюдать как признак «животного начала», мотивированный исходным значением глагола рявкать («издавать громкий рык, рычать») аспектуализирует речевое проявление человека, соотнося его с традиционными образами поведения животных, а именно - грубостью, злостью, агрессивностью, определяющим мотивировочным признаком такой метафоры является звук по акустическим параметрам резкий, громкий.

Семантический признак «животного начала», актуализированный в метафоре указывает на чувство, эмоциональное состояние, психологическое переживание:

Сюда их, - хищно скомандовал Филипп Филиппович. - Доктор Борменталь, умоляю вас, оставьте икру в покое. И если хотите послушаться доброго совета: налейте не английской, а обыкновенной русской водки [Там же, с. 126]. Голосовое проявление человека, осмысленное через когнитивную сферу животного мира, ориентировано в контексте на демонстрацию коммуникативных намерений адресата и поведенческую реакцию реципиента. Важным моментом является то, что голосовое проявление человека сопряжено в повести с характеристикой бытового, социального поведения. Актуализированный признак «животного начала» в метафорическом выражении *хищно скомандовал* аспектуализирует через соотношение с концептами «собака», «животное» в результативном наличие чувств, соотносимых с данными понятийными сферами.

Образный потенциал концепта «собака» через посредство мифологической основы значения непосредственно коррелирует с образом змеи [Успенский, 1982, с. 65], объединяясь смыслами «бездуховного», «антибожественного», «дьявольского», «лживого», актуализируя в повести сложный смысловой ряд. С одной стороны, метафоры этого вида служат средством создания звукообразов речи персонажей, соотнося с типовыми образами звучания животного, с другой - вводят комплекс мифологических смыслов, характеризую внутреннюю сущность героев повести, соотнося ее с базовыми ментальными архетипами. Рассмотрим пример: *Будьте любезны, - змеиным голосом обратился Филипп Филиппович к Швондеру, - сейчас с вами будут говорить* [Булгаков, 1988, с. 124]. В исходном значении прилагательного *змеиный* актуализированы признаки звука, издаваемого животным - глухие, протяженные, напоминающие произнесение звука 'ш'. В результативном значении подобный звук соотносится с речевым поведением человека, а также с его эмоциональным настроем. Соотнося свойства голоса и манеру поведения его обладателя, можно обнаружить, что и сами свойства, и поведение обладателя подобного голоса носят отрицательный характер. Образ шипящей змеи, перенесенный в зону поведения человека, характеризует его обладателя как человека, занимающего оборонительную позицию в споре, говорящего сдавленным от злости голосом, выражающего недовольство и агрессию. С другой стороны, этот образ служит средством выражения более глубоких смыслов, формируя диалектически сложный образ профессора Преображенского, в котором обнаруживаются свойства, относящие его к архетипическому проявлению зла, маркированному в тексте и рядом других метафорических образов.

Таким образом, система звукообразов повести выявляет наличие внутритекстовой связи базовой концептуальной метафоры «человек - это животное/зверь» и ориентационных метафор «верх - это хорошо», «низ - это плохо». На этом основании в поле текстовой реализации ключевой текстовой метафоры втягиваются метафорические единицы, характеризующие поведение человека через призму пространственного архетипа «верх - низ». Приведем пример текстового фрагмента: - *Ничего похожего! - громовым голосом ответил Филипп Филипповичи налил стакан вина. - Гм...я не признаю ликеров после обеда: они тяжелят и скверно действуют на печень...* [Там же, с. 128]. Громовой голос осмысливается как находящийся в воздушном пространстве, на очень большой высоте, исходящий из мира небесного. Образ грома аспектуализирует в метафорической номинации семантические признаки звука, по акустическим параметрам хорошо воспроизводимого и воспринимаемого, распространяющегося по всему пространству **верха** и нисходящего по шкале вертикальной оси в пространство **низа**. Несмотря на звуковые параметры, подобный голос в контексте повести связывается не только с пространством **верха**, но и диалектически - одновременно и **низа**. Подобный голос воспринимается отрицательно, а его обладатель - как субъект, пребывающий в состоянии эмоционального беспокойства, агрессии, гнева. Данный факт подтверждается еще рядом примеров звукового образа, находящегося в пространстве **верха**. Отметим следующие контексты:

Набравшись сил после сытного обеда, гремел он подобно древнему пророку, и голова его сверкала серебром [Там же, с. 130]. - *Шарику ничего не давать, - загремела команда из смотровой* [Там же, с. 136]. Звучание в данных контекстах связывается со смыслом еды, насыщения (Ф. Ф. Преображенский после сытного обеда) и запрета приема пищи (для Шарика), что служит средством столкновения архетипических полюсов.

И вновь в данном случае мы наблюдаем проекцию смысловой, глубинной структуры ключевой текстовой метафоры «собачье сердце», построенной как столкновение человеческого, духовного, высокого и низкого, бездуховного.

Столкновение полюсов архетипа «**верх - низ**» при характеристике речи Преображенского обнаруживается и в следующих контекстах:

Его слова на сонного пса падали, точно глухой подземный гул. - На стол! - веселым голосом бухнули где-то слова Филиппа Филипповича и расплылись оранжевых струях [Там же, с. 138]. *Молнии коверкали его лицо, и сквозь зубы сыпались оборванные, куцы воркующие слова* [Там же, с. 150]. Звучание голоса профессора Преображенского исходит из пространственной сферы **верха**, но его звукообраз предстает как негармоничное шумовое звучание, в русской языковой картине мира, соотносимое с оценочными смыслами отрицательного спектра, с архетипическими смыслами низа, что находит и текстовое подтверждение в выражении *подземный гул*.

Во втором фрагменте метафорическое выражение *воркующие слова* создает звукообраз негромких монотонных звуков, соотносимых с образом голубя. При этом через образ сферы-источника «голубь» выводятся смыслы мифологической ассоциации данной птицы с символами любви, чистоты, верности, целомудрия [Резанова, 2002, с. 77]. Данный звукообраз, помещаясь в контекст выражения агрессивного состояния (молнии коверкали его лицо), является одним из средств создания образа соединения противоположных начал в человеке.

В повести М. Булгакова «Собачье сердце» предметом изображения становится видимый мир в разных его проявлениях. Наряду с описанием мира человека, в повести представлено изображение природного мира. Мир природы не противопоставляется проявлениям мира человеческого, а, напротив, автор старается с максимальной возможностью приблизить их, устанавливая между ними метафорическую связь, основанную на пространственном их соотношении (**верх - низ**), которая исходит от организующего начала повести. Приведем в пояснение этого несколько примеров: *Ведьма сухая метель загремела воротами и помелом съездила по уху барышню. Юбчонку взбила до колен, обнажила кремовые чулочки и узкую полосу плохо стиранного белья, задушила слова и замела пса* [Булгаков, 1988, с. 107]. В анализируемом примере мы сталкиваемся не с отдельным метафорическим выражением, а с серией метафорических единиц, репрезентирующих природное явление. При этом можно утверждать, что процесс текстообразования повести базируется на принципе поддержки одной метафоры другой. В первом метафорическом выражении анализируемого примера метафорическая связь устанавливается между персонифицируемым явлением природного мира и его звуковой окраской. Метель ассоциируется с ведьмой (в народной мифологии - «чародейка, женщина, знающая с нечистой силой») и образом собаки. В тексте повести аспектуализируется образ природного явления как живого, магического, злого, безобразного существа с помелом, напоминающим образ сказочного персонажа старухи-колдуньи, которая способна перемещаться по всем траекториям пространственного мира (вверх, вниз, влево, вправо, вперед, назад). Метафорический образ метели коррелирует со звуковой характеристикой «грома», в семантике исходного значения которого аспектуализируются акустические признаки звуков низкого тона и связанные с ними звуковые параметры громкости, интенсивности. Данные признаки детерминируют состав семантических компонентов для метафорического переноса в область результирующего значения, которое фиксирует негативный образ природного явления, распространившегося в обширном пространстве воздушной среды - пространстве **верха**, внося в это пространство признаки противоположного центра архетипического противопоставления.

Метафорическое осмысление негативного, отрицательно оцениваемого образа природного явления в данном примере представлено как процесс нескольких семантических операций: с одной стороны, интерпретируется как процесс винтового движения, которое мотивируется исходным значением глагола *взбивать* соотносимого с «легкими ударами для того, чтобы сделать что-либо пышным». В результирующем значении отмечается, что подобное движение представляет собой вращательное перемещение **снизу-вверх** с дескриптивным семантическим признаком однотипного, много раз повторяющегося действия. С другой стороны, негативный образ природного явления сопряжен с фактом физического насилия. При помощи использования автором повести метафорического выражения *задушила слова* (в исходном значении «насильственное прекращение дыхания у кого-либо, «убивать с силой, сжимая горло»), в коннотации которого актуализирована сема «жестокость», демонстрируется степень силы, мощи природного явления. Актуализированный признак жестокости в семантике исходного значения глагола *душить, задушить* переносится в область воспроизведения речи, что фиксируется результирующим смыслом метафорической единицы - «трудность в воспроизведении слов, связанная с затруднением дыхания».

Вместе с тем данные контексты через ряд смысловых опосредований на глубинном уровне связываются со смысловым потенциалом ключевой текстовой метафоры, в структуру которого входит и ассоциативная связь образа собаки с бесовским началом. По замечанию Б. Успенского, бес в индоевропейской мифологии может являться как в образе змеи, так и в виде собаки (например, явление беса в образе черного пса в житии Феодосия Печерского); равным образом, ведьмы, по славянским представлениям, могут оборачиваться собаками [Успенский, 1982, с. 66]. Бесы, согласно народным поверьям, вездесущи и умеют быстро перемещаться в пространстве. Бесы очень любят непогоду осенью и зимой: в это время они беснуются по лесам и полям, хрюкают, визжат, чавкают, воют, плюются и кувыркаются, кружась в бешеной пляске, поднимая бурю и метель, уводя одинокого путника с пути [Шапарова, 2003, с. 92].

С особым вниманием и тщательностью М. Булгаков работал с языковыми единицами, представляющими перцептивный опыт и мироощущения собаки. Нужно отметить, что характерной особенностью собаки как биологического вида является способность воспринимать внешний мир с помощью органов чувств, каналов перцептивной связи - зрительным, слуховым, осязательным, которые являются высокоразвитыми у данных живых существ. Способность к перцепции осмысливается в метафорических выражениях повести как путь к познанию истины и сути вещей.

Ощущения служат основным источником знаний человека об окружающей действительности. Качественное многообразие мира, воспринимаемое органами чувств, обуславливает виды ощущений, среди которых выделяются зрительные, слуховые, осязательные, подразделяющиеся на тактильные, температурные и болевые, а также вкусовые и обонятельные. В повести описание вкусовых и обонятельных ощущений собаки составляет существенный смысловой слой в формировании целостного смысла текста. В результате анализа текста повести были выявлены метафорические выражения, сфера-источник которых связана с обонятельным восприятием собаки. Приведем несколько примеров:

Пес собрал остаток сил и в безумии пополз из подворотни на тротуар. Вьюга захлопала из ружья над головой, взметнула громадные буквы полотняного плаката «Возможно ли омоложение?» Натурально возможно. Запах омолодил меня, поднял с брюха, жгучими волнами стеснил двое суток пустующий желудок, запах, победивший больницу, райский запах рубленой кобылы с чесноком и перцем [Булгаков, 1988, с. 108, 109]. Для определения значимости конкретно-чувственных каналов, при помощи которых живое существо может получать информацию о мире, обонятельные рецепторы, их функции занимают совершенно особое место. Интересно заметить, что собака в состоянии воспринимать и одновременно подразделять множество разных запахов. Можно даже сказать, что собака воспринимает окружающую среду через некую «призму запахов», прежде всего запахов пищи. Как видим, в данных текстовых фрагментах метафорические образы обонятельных ощущений связаны с ключевой понятийной сферой «еда, пища» концепта «собака». Суть данного метафорического фрагмента - в столкновении через понятие запаха образов *рай* и *рубленая кобыла с чесноком и перцем*, их отождествления. В данном случае отождествление есть одна из многочисленных смысловых проекций ключевой текстовой метафоры «собачье сердце», суть смысла которой в столкновении архетипически противоположных начал, в поле метафорических образов обонятельных ощущений. В пределах этой проекции интерпретируется и метафорический фрагмент *запах омолодил меня*, так как процесс омоложения - акт божественно иницируемой трансформации также иницируется восприятием запахов *рубленой кобылы с чесноком и перцем*.

В системе перцептивного восприятия собаки обоняние занимает доминирующее положение. В тексте повести эти смыслы концепта «собака» используется как основание метафорической интерпретации обонятельного восприятия как способа проникновения во внутреннюю сущность воспринимаемого. В этом смысле интерпретируется метафора обонятельного восприятия Шариком доктора Борменталья. *Зина отстегнула ошейник, пес помotal головой, фыркнул. Тяпнутый вырос перед ним, и скверный мутнящий запах разлился от него* [Там же, с. 138].

Значимость понятийной сферы «еда» проявляется через использование перцептивных метафорических выражений в тексте повести, так, мясо не только воспринимается обонянием, но и слышится Шариком. Этот факт подтверждается следующим метафорическим выражением: *Шарик начал учиться по цветам. Лишь только исполнилось ему четыре месяца, по всей Москве развесили зелено-голубые вывески с надписью МСПО - мясная торговля. Повторяем, все это ни к чему, потому что и так мясо слышно* [Там же, с. 111, 112].

Духовный потенциал человека репрезентируется через изображение образа глаз. Глаза, как и душа, в культуре русского народа интерпретируются через их символическое содержание. Глаза являются отражателями душевных переживаний, страданий, способны выражать настроение, намерения хорошие и плохие. Рассмотрим пример: *О, глаза - значительная вещь. Вроде барометра. Все видно у кого великая сушь в душе, кто ни за что, ни про что может ткнуть носком сапога в ребра, а кто сам всякого боится* [Там же, с. 108]. Глаза осмысливаются автором повести как целостная духовная сущность, которая обладает отражательной способностью в применении к человеческой душе. В анализируемом метафорическом выражении душа представлена в образе сосуда с жидкостью, пребывающая в некотором непрекращающемся движении, которая также обладает объемом и глубиной. Недостаток жидкости в душевном сосуде, у М. Булгакова *сушь в душе* свидетельствует о пустоте душевного мира, то есть в буквальном значении сухое дно является индикатором внутреннего психического мира человека, его сознания. Особую смысловую нагрузку в приведенном выше контексте выполняет сравнение *вроде барометра*. Как отмечает Н. Д. Арутюнова, метафора находится в постоянном взаимодействии со сравнением [Арутюнова, 1999, с. 155]. Сравнение, употребленное М. Булгаковым, служит для сближения с метафорическим выражением, тем самым способствует разъяснению метафорического выражения.

В основе категории вместилища лежит идея соотношения органа зрения с сокрытием человеческих действий, намерений. В этом случае глаза приобретают отрицательный образ. Например, *Пес здесь возненавидел большие всего тяпнутого и большие всего за его сегодняшние глаза. Обычно смелые и прямые, ныне они бегали во все стороны от песьих глаз. Они были настороженные, фальшивые, и в глубине их таилось нехорошее, пакостное дело, если не целое преступление* [Булгаков, 1988, с. 137]. Глаза, как и душа, осмысливаются через их пространственное соотнесение с **низом**, в область которого попадают и содержатся плохо

осознаваемые мысли и представления. Глубина глаз понимается как недоступная часть для прямого созерцания, поэтому может выступать в качестве области, в которой могут храниться и поступать мысли, принимающие отрицательный образ.

В заключении отметим, что основа динамического конструирования текста повести «Собачье сердце» определяется характером взаимодействия текстовых явлений с концептуальными языковыми структурами. Одним из доминирующих принципов порождения текста повести М. А. Булгакова является смысловое раскрытие цепочки метафор. Использование метафорических единиц в сопряжении с ключевой текстовой метафорой «собачье сердце» доказывает их внутреннее смысловое единение, они разворачиваются по общей когнитивной модели, их назначение: порождение ассоциативного шлейфа, проявляющегося в русской языковой картине мира.

В роли наиболее значимой концептуальной структуры выступает метафорическая модель «человек - это животное/зверь», которая при моделировании текстовой ситуации соотносится со смысловой структурой ключевой текстовой метафоры в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце». При «включении в работу» в художественном произведении, ключевая текстовая метафора способна организовывать фреймы на уровне одного взятого слова до целых контекстов, что позволяет ей, следуя принципу фрейма, быть доминантой, влиять и подчинять себе контекст произведения. Все последующие метафоры, организованные под ее воздействием возвращаются к ней снова, как к исходному, текстообразующему, базовому элементу. Она хранит как конвенциональную информацию концепта «собака», так и дополнительную, расширяя тем самым объем базисной метафоры «человек - это животное/зверь».

Основой переноса рассмотренных нами перцептивных метафорических выражений становится в первую очередь звукообраз собаки, а также звукообразы природного мира в целом. Все метафорические выражения, таким образом, связаны ассоциативной паутиной «животного начала». Особое внимание автором повести уделяется представлению образа человека через актуализацию признаков голосового поведения собаки. Многие метафорические выражения, репрезентирующие звукообразы природного мира и человека восходят к архетипу **верх - низ**.

Ключевая текстовая метафора «собачье сердце» организует цепочки метафорических единиц, для которых характерно однонаправленное движение образов в контексте. Она создает связи внутри текста, а на глубинном уровне обеспечивает устойчивую актуализацию в метафорических выражениях мифологических смыслов.

Список литературы

- Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. 896 с.
- Булгаков М. А. Собачье сердце. Повести, рассказы. Казань: Татарское кн. изд-во, 1988. 318 с.
- Бюлер К. Теория языка. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. 504 с.
- Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков. М., 1999. 780 с.
- Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: что категории языка говорят нам о мышлении / пер. с англ. И. Б. Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004. 792 с.
- Резанова З. И. Метафора в процессах миромоделирования в языке и тексте // Известия Томского политехнического ун-та. Тематический выпуск «Язык и межкультурная коммуникация»: теоретические и прикладные аспекты. Томск, 2002. Т. 305. Вып. 4.
- Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Антимир русской культуры. М., 1982.
- Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: монография. Екатеринбург, 2005. 257 с.
- Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии: ок. 1000 статей. М.: ООО «Издательство АСТ»; ООО «Издательство Астрель»; ООО «Русские словари», 2003. 624 с.
- Whalley G. Studies in Literature and Humanities [Электронный ресурс]. 1985. URL: <http://www.sfu.ca/~elfreda/theory/metaphor/metaphor.html>

THE COMPLEX OF PERCEPTIVE METAPHORICAL EXPRESSIONS IN CORRELATION WITH THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE KEY TEXT METAPHOR "DOG HEART"
(ON THE BASIS OF THE STORY "DOG HEART" BY M. A. BULGAKOV)

Marugina N. I.

*Department of Linguistics and Theory of Translation
Tomsk Polytechnical University
marugina_nadya@mail.ru*

Abstract. The problems of the dynamic construction of text which is determined by the character of the interaction of text phenomena with conceptual language structures are considered. The metaphorical expressions generated in the field of conceptual model and key text metaphor are analyzed.

Key words and phrases: dynamic construction of text; text phenomena; conceptual language structures; metaphorical expressions; conceptual model; key text metaphor.

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ В ПРЕДЕЛАХ КОНЦЕПТА «ИНТЕЛЛЕКТ»
В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Мусина М. С.

*Кафедра иностранных языков
Казанский государственный университет
musina@ieml.ru*

Аннотация. Данная статья посвящена актуальной проблеме семантического словообразования в современном русском языке, которая рассматривается на примере концепта «интеллект». Исследование ведется на материале лексической единицы «интеллект», которая является ключевым понятием всего концепта, что позволит составить представление о семантических моделях трансформации внутри концептуальной сферы «интеллект». Под трансформацией в данной работе понимается семантическая модуляция и семантическая деривация.

Ключевые слова и фразы: семантическое словообразование; концепт «интеллект»; лексическая единица «интеллект»; семантические модели трансформации; концептуальная сфера «интеллект»; семантическая модуляция; семантическая деривация.

Язык находится в постоянном развитии, а лексика является наиболее подвижной его частью, которая непрерывно совершенствуется, обновляется под влиянием лингвистических и экстралингвистических факторов, тем самым, реагируя на изменения в окружающей нас действительности, выражающиеся в появлении новых слов.

Регулярно происходит как образование новых слов, так и семантические преобразования уже имеющих лексем, изучение которых является необходимым и актуальным на разных этапах развития языковой системы. В связи с этим, можно говорить о двух способах словообразования в языке: морфемном и неморфемном (семантическом), которые находятся в «системном, органическом взаимодействии, наблюдающемся на всём протяжении истории языка» [Марков, 1984, с. 9].

Семантическое словообразование, в отличие от морфемного способа, является важным и малоизученным явлением, до сих пор имеет противоречивые толкования в современной лингвистике. Это вызвано неоднородностью семантической структуры слова, контекстуальной обусловленностью и размытостью стилистических рамок, а также неясностью в вопросах включения (невключения) в словарь новой семантической структуры лексем и сложностью самого понятия «семантическое словообразование». Несмотря на высокую частотность употребления этого термина в современной лингвистике, его содержание до сих пор остается многозначным.

Наиболее полно проблема семантического словообразования была освещена в работах известного казанского лингвиста В. М. Маркова, который в своих исследованиях указывает на то, что неморфемный способ словообразования является основным и наиболее продуктивным способом русского словопроизводства. Вообще, под семантическим словообразованием принято понимать способ словообразования, основанный на изменении семантики исходного (производящего) слова [Балалыкина, 1985, с. 23]. В данном исследовании мы опираемся на теорию семантического словообразования Казанской лингвистической школы, используя этот термин для обозначения сложного процесса пополнения языка за счёт средств, уже имеющихся в языке, то есть изменение содержания без изменения формы самого знака.