

## КОНЦЕПТУАЛЬНО-МЕТАФОРИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Теоретический интерес к метафоре возрос благодаря все большему употреблению последней в различных видах дискурса. Выявлены функции метафоры в культурологическом дискурсе, в котором метафорически выражаются образы, возникающие при интерпретации произведений искусства. Исследование выполнено в контексте когнитивной лингвистики.

**Ключевые слова:** культурологический дискурс, потребность, творчество, метафора, концепт.

Метафора, представляющая собой один из способов познания окружающего мира, является неотъемлемым элементом языка, а концепт, будучи элементом сознания, служит смысловым и конструктивным ядром любого концептуального пространства. Метафорическое переосмысление концептов играет огромную роль в наполнении культурологического дискурса, а точнее текстов искусствоведческого содержания. В нашей работе мы постараемся показать, что существуют специфические концепты, ориентированные на определенный менталитет и разновидность дискурса.

Культура как важнейший аспект человеческого бытия в индивидуальном и социальном измерениях представляет собой один из основных предметов дискурсных теорий.

В определении сущности современного культурологического подхода в дискурсной теории труднейшей задачей является эксплицирование связи между человеком, его эволюционными биологическими, социальными чертами, культурой и дискурсом.

Проблеме анализа текстов искусствоведческого содержания посвящены работы С.Н. Казимовой, Н.Д. Ивановой, А.Т. Анисимовой, С.В. Левичевой и других ученых. Проводились исследования разных искусствоведческих текстов: языка архитектуры, кинокритики, театра и т. д. Каждый из этих текстов посвящен отдельной тематике, связанной с определенной областью искусства. Основное внимание уделяется в них анализу специфической лексики, а комплексный анализ до сих пор не представлен.

В последние десятилетия дискурсивный подход к исследованию языковых явлений получил широкое распространение в лингвистике. Термин «дискурс» нередко используется для обозначения различных феноменов, трудно говорить о существовании общепринятого определения дискурса, а также о единой теории дискурса. Согласно В.И. Карасику, дискурс — это явление промежуточного порядка между речью, общением, языковым поведением, с одной стороны, и фиксируемым текстом, с другой стороны, это речемыслительный процесс, объективированный в некотором множестве текстов, связанных друг с другом общими когнитивными стратегиями порождения и понимания, имеющих согласующуюся с этими стратегиями внутреннюю

---

\* © Макарова О.А., 2011

Макарова Ольга Александровна (olga\_metaphor@mail.ru), кафедра английского языка Самарского филиала Московского городского педагогического университета, 443081, Российская Федерация, г. Самара, ул. Ново-Вокзальная, 213.

организацию и служащих для передачи и генерирования смысла, а также для декодирования других текстов.

В настоящее время интерес лингвистов отходит от исследований, целью которых было уточнение понятия дискурса и установление его отличий от текста, и смещается в сферу исследования типов дискурса. На сегодняшний день не существует единого мнения как по поводу определения понятия «дискурс», так и в отношении его типологии. Дискурсу присущи определённые свойства или составляющие: адресат, адресант, цель, временные рамки, социальный контекст. Обязательными в выделении типа дискурса являются валентности «что», «как» и «о чем», поскольку именно они служат объектом лингвистического исследования.

С социолингвистической позиции В.И. Карасик выделяет персональный (бытовой и бытийный) и институциональный, который включает политический, дипломатический, административный, юридический, военный, педагогический, религиозный, мистический, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, сценический и массово-информационный и другие разновидности дискурсов. Дискурс характеризуется через параметры «участники», «тема», «способ». При этом под темой дискурса понимается сфера социального взаимодействия, в которой участники оперируют языком как основным инструментом сотрудничества. По нашему мнению, параметр «тема» является основным критерием классификации дискурсов в современных лингвистических исследованиях. Можно сказать, что разновидностей дискурса столько, сколько видов деятельности человека, поскольку каждый вид деятельности порождает свой собственный вид дискурса с присущей ему лексикой и стилистикой.

Следует отметить, что культурологический дискурс состоит из разных типов текстов и репрезентирует различные аспекты культурной жизни. В настоящей статье мы пытаемся применить к текстам культурологического профиля дискурсивный подход, объединяя их в культурологический дискурс. Основанием для этого являются общая потребность в коммуникации на тему искусства и творчества.

Потребность в творчестве, создании прекрасного или же отражение действительности каким-либо способом с древнейших времен владело человеком. В любой период развития человечества искусство являлось своего рода мерилем возможностей человеческой мысли. Потребность человека в творчестве проявлялась и проявляется разными способами, от самых «элитарных» (высокая мода) до самых примитивных (примитивное искусство и т. д.). Творчество может затрагивать разнообразные стороны жизни и проявляться в разных сферах профессиональной деятельности. Однако именно в искусстве потребность в творчестве является первостепенной и основополагающей.

Одним из факторов вечной актуальности искусства является также потребность или желание переделать мир средствами искусства, или же, по крайней мере, приукрасить его. В любом случае творения мастеров преследовали исключительно благие цели: воспеть и превознести прекрасное, изобличить зло, предложить решение проблемы, заставить взглянуть на мир другими глазами. Здесь потребность в творчестве пересекается с главной, по словам А.В. Олянич, потребностью в коммуникации, в общении с миром. Творец обращается к миру, выражает свои чувства и мысли, свой внутренний мир в своем творении. Потребность в коммуникации «обслуживает все прочие потребности без исключения» [5, с. 5].

Специфика культурологического дискурса заключается в том, что его природа вторична, он особым образом объединяет в себе потребность в творчестве и коммуникации. Данный дискурс обслуживает мир искусства, комментируя и интерпретируя его. Искусство является своего рода объектом культурологического дискурса. Разные жанры искусства нашли свое описание в культурологическом дискурсе: живопись

и архитектура, театр и кино, музыка и мода, и т. д. Потребность в общении и коммуникации здесь опять встает на первое место. Подобный способ общения необходим человеку для понимания окружающего мира. Анализ искусствоведческих текстов основывается именно на ментальных процессах и учитывает коммуникативные цели автора и другие экстралингвистические факторы.

Комплексный метод исследования, а именно сочетание лексико-грамматического анализа и концептуального анализа позволил выявить важнейшие характеристики искусствоведческих текстов. Как известно, классический искусствоведческий дискурс устойчив к языковым изменениям, содержит большое количество общеупотребительной лексики, а также книжной, иноязычной и заимствованной. Иноязычная лексика представлена французскими, греческими и итальянскими терминами, что подчеркивает ориентированность данного вида дискурса, где авторы опираются на классические авторитеты, и имеет эстетическую и эмоционально-чувственную тематику. Важную роль играют комбинированные термины, имеющие экспрессивно-описательный характер с преобладанием ментально-эмоционально-художественной и сенсорной лексики.

Концептуализация искусствоведческого дискурса отражает его эстетизацию, тонкое эмоциональное восприятие и разграниченность с бытовой сферой жизни.

Современный искусствоведческий дискурс неустойчив к языковым изменениям, его лексический фонд очень разнообразен и отражает явления разных сфер жизни. Для него характерны использование неформальной лексики наравне с книжной специализированной, тяготение к разговорности и спонтанной речи, создание новых лексических единиц, все большее сходство с медиадискурсом. Отметим также изменения состава заимствованной и иноязычной лексики, появление американизмов, что ассоциируется у читателя с миром коммерции и рыночных отношений. Комбинированные термины включают в себя термины из других областей (наука, кино и т. д.)

**Концептуализация современного искусствоведческого дискурса отражает новое восприятие мира в искусстве.** Акцент с эмоциональных и сенсорных концептов перемещается на бытийные, которые заимствуются из не имеющих к искусству, и вообще культуре в целом отношения сфер жизни. Одна из основных черт современного дискурса — постоянная способность формировать концепты из все новых областей и рассматривать объекты искусства через их призму. Анализ отражает две стороны дискурса: постоянный процесс изменения, противоречивость и стремление к вечному, безвременному.

Для каждого типа дискурса характерно наличие определенного, специфического набора концептуальных метафор, который зависит от особенностей данного дискурса. Концептуальная метафора не образное средство, связывающее два значения слова, а основная ментальная/ когнитивная операция над понятиями, объединяющая две сферы, средство концептуализации, позволяющее осмыслить ту или иную область действительности в терминах понятийных структур, изначально сложившихся на базе опыта, полученного в других областях. Концептуальные метафоры, наряду с паремиями, афоризмами называются носителями культурологической концептуальной информации и представляют языковой опыт народа в метафорических образных моделях или мысленных моделях: эти модельные представления возникли в результате взаимодействия человека с его культурным окружающим миром и показывают отношение человека к природе и его положение в ней.

Метафорическая модель — это схема связи между понятийными сферами, существующая или складывающаяся в сознании носителей языка. При анализе метафорических моделей принимаются во внимание и сравнения, перифразы, метонимия, фразеологизмы, т. е. понятийное сближение — более важный фактор, чем уровневые или

структурные различия (т. о. анализируются слова разных частей речи, лексико-семантических разрядов, семантических объединений).

Метафора выступает одним из важнейших элементов искусствоведческого текста, обеспечивая компрессию его образного смысла. «Метафора выручает словотворчество — без метафоры словотворчество было бы обречено на непрерывное производство все новых и новых слов и отяготило бы человеческую память неимоверным грузом» [6, с. 158]. Проблема нашего исследования никак не связана с экономией слов в языке. Специфика культурологического дискурса заключается в его уникальных способах выражения идей и образов искусства, которые другими способами, возможно, было бы очень трудно выразить, даже если для этого выдумать новые слова или выражения. Метафора путем уникальных ассоциаций проникает вглубь нашего сознания, пробуждая в нем способность постигать идеи и мысли художника, скульптора или музыканта.

В тестах подобного содержания метафора выполняет две основные функции: **познавательную** (например, при описании пейзажа метафора содействует познанию природы через уподобление последней другим сферам мира) и **эстетическую**, связанную с выражением оценки и ощущений субъекта (например, воплощением в изображаемой картине тех или иных эстетических ценностей). В первом случае мы сталкиваемся с контаминацией разных концептосфер (например, концептосфера «природа» может пересекаться с другими концептосферами — «человек», «абстрактные понятия», «пространство» и т. д.). Концептосфера представляет собой совокупность концептов, относящихся к определенной тематике или области знаний. **Концепт** как нельзя лучше репрезентируется в **метафоре** и отражает образное наполнение любого дискурса.

**Эстетическая** функция часто понимается как **оценочная**. А оценочная функция, в свою очередь, в текстах культурологического дискурса может сочетаться с информативно-описательной функцией. Приведем пример из области кинокритики, в котором выделенная курсивом метафора содержит эмоционально окрашенное отношение автора к излагаемым фактам, и где концептосфера «человек» пересекается с концептосферой «еда»:

*Ср.: This British period comedy proves once again that nobody does a likeable grouch better than Judi Dench. She plays Laura Henderson, a widowed socialite who spices up her old age by buying the Windmill Theatre in London. (Monitor Glam Reels by Marc Eccleston).*

Наиболее яркие примеры данной функции мы встречаем в британских журналах Arts Review при описании произведений искусств, где, без сомнения, преобладает концептосфера «человек»:

*Ср.: — his series of large square oils arrest the eye;  
- Shiele sends shivers down our spine;  
- they all mirror the anatomy of the mind;  
- he portrays the pulsations of our nerves;  
- it has taken so long for his shocking work to cover the intellectual distance from Vienna to London, crypto-capital of Puritan prudery;  
- the tiny gaps let out a shimmering light on a world of austere solitude.*

Подобные образы и сравнения, представленные оригинальными концептами, пересекают культурологический дискурс с поэтическим.

В этих основных функциях метафоры отразился ее объективно-субъективный характер. Познавательная функция метафоры основана на том, что в ее семантике присутствует рациональное основание для тематического и категориального сдвига. Эстетическая же функция метафоры выявляет особенности вкуса каждого автора, выбор тех концептосфер действительности, которые он считает важными и необходимыми при определенном описании того или иного произведения искусства.

В метафоре заключено противопоставление обыденного видения мира необычному, отражающему индивидуальную картину мира автора. В произведении искусства художник также отражает свою индивидуальную картину мира, иногда прибегая к художественным метафорам, например, в произведениях С. Дали. Метафора в его работах не просто нахождение или улавливание сходства между предметами, а осознание человеком собственной сущности, отраженной в другом, в других предметах объективной реальности. В метафоре через образ мы получаем живое представление какого-либо предмета, вещи или явления окружающей действительности, важно только это рассмотреть. Ведь каждая метафора употребляется ради конкретных представлений и, тем самым оживления таких представлений.

«Метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он на самом деле входит, и утверждает включенность его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании. Метафора – это вызов природе» [2, с. 17].

В культурологическом дискурсе особо очевидно и ярко выступает свойство метафоры представлять новые, еще нигде не описанные явления и идеи (современное искусство), а также усиливать индивидуальности и уникальность единичного восприятия картины или другого творения. Метафора способна к адекватной номинации как единичных предметов и явлений, так и целых классов предметов. К.А. Долинин называет метафору мощнейшим средством преодоления абстрактности. «С помощью метафоры мы мгновенно постигаем сложные мысли, для которых в языке нет готовых наименований. Причем эти сложные смыслы порождаются и воспринимаются не как соединения абстрактных понятий, а как комплексы конкретных представлений» [3, с. 151].

Неотъемлемой частью любого творческого процесса является образность, являющаяся продуктом особого творческого образного мышления, где последнее есть высшая форма эстетического отношения человека к действительности. Поскольку ассоциативно образное мышление предполагает возникновение ярких ментальных картин, посредством которых достигаются проникновенность и действенность языка и речи, то к их единицам, стимулирующим ассоциативное мышление, принадлежат прежде всего метафоры.

Образность является смыслообразующим фактором метафоры. Метафора будит творческое воображение в любом процессе восприятия, заставляет вместе с его создателем пройти по такому же пути ассоциаций. Метафора, основанная на ассоциативных связях человеческого опыта, будучи по своей природе антропоцентричной, соизмеряет разные сущности, создавая новые образы и позволяя получить совершенно новые смыслы.

На основании вышеизложенного мы можем сделать вывод о том, что образность предоставляет творцу метафоры широкие возможности для интерпретации обозначаемого и для отображения любого количества оттенков смысла, первоначально заложенных другим человеком (художником, музыкантом и т. п.). Будучи ориентированной на содержание языковых знаков, тем самым представляя собой смыслообразующий фактор метафоры, образность дает ключ к пониманию и овладению богатством содержания человеческой жизни.

**Библиографический список**

1. Олянич А.В. Потребности – дискурс – коммуникация. Волгоград, 2006. 223 с.
2. Парандовский Я. Алхимия слова. М., 1972.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990.
4. Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л., 1988.

*O.A. Makarova\**

**CONCEPT AND METAPHOR IN CULTURAL DISCOURSE**

The growth of theoretical interest towards metaphor was stimulated by the increase of its usage in various discourses. The aim of the present article is to reveal the functions of metaphors in cultural discourse, where images occurred when interpreting works of art are expressed metaphorically. The research is carried out in the cognitive linguistics context.

**Key words:** cultural discourse, need, creation, metaphor, concept.

---

\* *Makarova Olga Alexandrovna* (olga\_metaphor@mail.ru), the Dept. of English Language, Samara branch of the Moscow City Teacher's Training University, Samara, 443081, Russian Federation.