

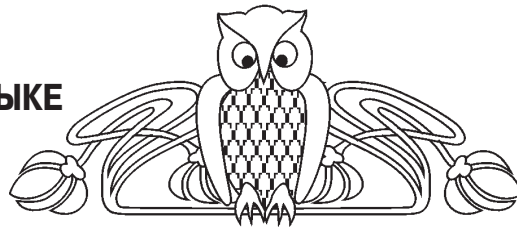


УДК 811.161.1' 373.612.2

МЕТАФОРИЗАЦИЯ НОМИНАЦИЙ ТВОРЧЕСКИХ ПРОФЕССИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Ю. В. Матова

Саратовский государственный университет
E-mail: juliasatushina@gmail.com



В статье рассматривается метафора творческих профессий в аспекте ее функционирования и регулярности использования в современной коммуникации.

Ключевые слова: социальная метафора, социальная оценка, денотативные характеристики, ассоциативные коннотации.

Metaphorization of Creative Professions Nominations in the Russian Language

Yu. V. Matova

The article studies the metaphor of creative professions in the aspect of its functioning and frequency of use in modern communication.

Key words: social metaphor, social appraisal, denotative characteristics, associative connotations.

Социальная лексика, по мнению многих исследователей¹, является продуктивным источником метафоризации. Значительную часть социальной метафорической макросистемы составляет лексика профессиональной деятельности, в частности, члены тематической группы «Искусство и творчество» (в дальнейшем – ТГИТ).

Как показал анализ толковых, семантических словарей, а также Национального корпуса русского языка (НКРЯ), 27 единиц из ТГИТ развивают метафорические значения, причем абсолютное большинство из них в прямом и переносном ЛСВ активно используются современными носителями русского языка. Так, в базе НКРЯ зафиксировано более 160 тыс. вхождений данных номинаций.

Наиболее регулярно метафоризации подвергаются члены четырех подгрупп ТГИТ:

1) «Архитектура, изобразительное и прикладное искусство» (ср.: *архитектор, скульптор, художник, ювелир*);

2) «Литература и журналистика» (ср.: *писатель, поэт*);

3) «Музыка и пение» (ср.: *музыкант, балалаечник, барабаник, пианист, скрипач, трубоч, флейтист, дирижер, певец, певица, композитор*);

4) «Театр и цирк» (ср.: *актер, актриса, акробат, балерина, клоун, режиссер, танцовщик, танцовщица, фокусник, куловод*).

Частотность метафоризации в каждой из подгрупп явно свидетельствует о том, что наиболее значимыми для современного носителя русского языка являются зрелищные виды искусства – театр, цирк, музыка, причем здесь преобладают

номинации исполнителей, непосредственно наблюдаемых зрителем (ср.: *актер, танцовщик, фокусник, певец* и др.), тогда как лица, активно участвующие в творческом процессе создания зрелищных мероприятий, в качестве источника метафоризации используются значительно реже (ср.: *режиссер, композитор, куловод*). С этим же, по-видимому, связана относительная немногочисленность переносов в таких видах искусства, как архитектура, изобразительное и прикладное искусство, литература и журналистика (менее четверти зафиксированных единиц).

Теми же экстралингвистическими причинами вызвана, на наш взгляд, продуктивность метафоризации среди единиц с разным типом первичных значений. Поскольку средний носитель языка, как правило, мало связан с литературным творчеством, изобразительным искусством как процессом, то для формирования переносов он использует родовые обозначения лиц этих видов деятельности (ср.: *писатель, художник, скульптор*). Людей зрелищных профессий носитель языка представляет более конкретно. Это получает отражение в том, что метафоризации регулярно подвергаются видовые обозначения таких творческих профессий (ср.: *флейтист, барабаник, скрипач, фокусник, акробат, клоун*).

Несмотря на то что члены исследуемой метафорической подсистемы чрезвычайно разнообразны по своей первичной семантике, в принципах формирования у них переносных значений можно обнаружить общие свойства.

В частности, метафоризация многих членов ТГИТ в значительной степени связана с актуализацией родового признака лиц этих видов деятельности – ‘творческая натура’ или ‘способность к творчеству’.

Так, регулярно члены различных подгрупп ТГИТ в переносных значениях дают обобщенную характеристику личности, обладающей творческим потенциалом, воображением и художественным вкусом, независимо от того, каким видом деятельности занимается такая личность. Например²: *Книга хороша потому, что учит редактора быть художником; Ибо власть есть искусство, и талантливый вождь подобен художнику; Значит, ваш любимый – истинный поэт в душе, у него большой творческий потенциал; Средневековые богословы считали, что архитектор – это композитор.*



Регулярно такого рода переносы содержат мелиоративный прагматический компонент, что доказывает положительное отношение русского этноса к способности человека к творчеству: наличие креативного и эстетического начала – необходимые условия высокого профессионализма в любом виде деятельности. Например: *Он поэт в науке; Человек, выращивающий бонсай, – художник и садовник в одном лице. Садовник знает, как ухаживать, <...> а художник видит красоту ветвей и старается сделать деревце еще красивее;*

Показательно, что в роли лиц творческих профессий могут выступать природа и высшие сакральные силы. Например: [Солнце] *не обжигало и не шелушило кожу, бережно, как даровитый скульптор, выскивало и являло миру все лучшее, что заложено в человеческой природе; ...желание бродить по миру, созерцать его новые и новые ландшафты, восхищаться разнообразием творений Бога-художника; Залюбовались и его великолепной, как изваяние отличного скульптора, фигурой; Все мы – всего лишь звуки, летящие из-под пальцев неведомого пианиста.*

При переносах на базе общего компонента ‘творческое/эстетическое начало’ в ряде случаев могут сохраняться дифференциальные признаки первичного ЛСВ, как правило, связанные с подобием способа, материала, среды, результата деятельности, а также некоторых внешних денотативных характеристик и ассоциативных коннотаций, имеющих отношение к ним (независимо от субъекта и характера действия). Например: *Пять тонн от единого верного рыбка повернулись с легкостью балерины (движение промышленного агрегата ассоциируется с танцем балерины, характерными признаками которого является легкость и изящество); Написано, прислушайтесь, хореем – «серебряным флейтистом» (мягкий, бархатистый, мелодичный звук флейты сравнивается с плавным звучанием стихотворного размера – хорее); Только мы славимся в мире как палачи и громилы, мы – люди из гестапо, а вы – ювелиры, вы политическая разведка (шпионская деятельность ассоциируется с работой ювелира на базе устойчивых представлений о кропотливости, тщательности, сложности работы с драгоценными металлами и камнями).*

Интересно, что у носителей современного русского языка формируется система устойчивых внешних денотативных характеристик для лиц определенных творческих профессий. Именно эти признаки регулярно становятся базой для формирования образных метафор в предметной сфере, прежде всего – при мелиоративной номинации внешности человека. Чаще всего такие вещные ассоциации связаны с представителями таких профессий, как музыкант, танцовщик, но не только их. Например: *Высокий ясноглазый молодой человек с красивым породистым удлинённым лицом и светлыми волосами назад. Он походил на поэта;*

Красивый утонченный папа, как музыкант, в народе говорят: как пианист.

В целом в современных текстах разной дискурсивной ориентации самыми устойчивыми являются сравнительные обороты, близкие к метафорически обусловленным идиомам, где эти стереотипы выражены эксплицитно (ср.: *с ловкостью акробата; подходишь походкой балерины; частый нарастающий топот, похожий на работу хорошего барабаника; вскидывала руку вдохновенным жестом дирижера; потянулся большим ладным телом танцовщика; с ловкостью фокусника сворачивая замысловатые кренделя из теста; размалевали, как клоуна).*

В частности, на основании объективно воспринимаемых признаков частотно описание сферы животного мира. Например: *увидеть этого «музыканта» не так-то просто (об иволге); специально для гостей национального парка лесные певцы дают концерты; от нечего делать он поймал в траве скрипача (о сверчке); ...и вдруг выбежала навстречу целая семья высоких, тонких, гибко изогнутых деревьев. «Восточные танцовщицы», – подумал я; кошка совершает пируэты наподобие акробата).*

В некоторых случаях метафора служит средством первичной номинации терминологических обозначений отдельных видов животных, ср.: *рыба-клоун* (модуль сравнения – ‘яркий внешний вид’), *инфузория трубоч*, *моллюск трубоч*, *лебедь-трубоч* (форма инфузории, панциря моллюска и клюва лебедя сходны с трубой). Естественно, терминологические номинации оценочного прагматического компонента не имеют.

В целом, не менее регулярно члены исследуемой метафорической подсистемы включают в состав переносных значений пейоративную оценку. Это происходит на основании ряда прагматических признаков – модулей сравнения.

В частности, с древнейших времен зрелищные виды искусства, связанные с семантикой сферой «Игра», ассоциировались с языческими «бесовскими» игрищами (ср.: *игрец* – ‘дьявол’)³. Не случайно до правления Петра I запрещалось под страхом смерти заниматься актерской деятельностью, играть на многих музыкальных инструментах и др. Кроме того, в сознании современных носителей языка при формировании переносов актуализируются признаки ‘несоответствие действительности’; ‘несерьезность занятия’, поскольку, с одной стороны, представители зрелищных видов искусства (актеры, музыканты, певцы и танцоры) предстают перед зрителями в особой ипостаси (становятся как бы иными, не равными самим себе), с в другой – результат их труда не имеет «материальной» формы.

В метафорических значениях эти и подобные модули сравнения трансформируются в признаки – ‘ложь, обман’, ‘неискренность’, ‘притворство’ и др. Характерно, что в начале XXI в. такого рода переносы активно используются при



характеристике не только конкретных лиц, но и общества в целом, таких сфер социальной жизни, как политика, массмедиа, шоу-бизнес. Например: *В душу закрадывается нехорошее подозрение, что мы имеем дело не с верховным правителем России, но с более или менее талантливым актером, который перед страной разыгрывает очередной занятный спектакль; Театр одного актёра, безусловно, жанр интересный, но не в политике.* Негативная оценка может подчеркиваться уточнением общей ситуации (ср.: *Зато «политических артистов погорелого театра», играющих на этом дешевые спектакли, достаточно).*

Наиболее последовательно отрицательная прагматическая оценка связана с цирковой деятельностью, причем за счет номинаций таких профессий, в которых признаки ‘несерьезность’, ‘несоответствие действительности’, ‘обман’ входят в когнитивное ядро первичного ЛСВ. Например: *Они ловко зазывали покупателей, умели всучить товар, как фокусники.*

Следует отметить, что даже в пейоративных метафорах этого типа может содержаться мелиоративный признак ‘высокое мастерство’, ‘творческое начало’. Например: *Но какой же он великолепный актер. Всё искренне, не будь я так уверен в его виновности, я бы и не подумал усомниться в его словах; Этот фокусник [революционер] водит всех за нос и получает аплодисменты.* Но двойственность такого рода оценки никогда не распространяется на лексему клоун, поскольку в сознании носителей современного русского языка представители этой профессии идентифицируются с типичным цирковым образом неудачника, недалекого человека, попадающего в смешное положение. Например: *Наш советский суд был судом, а не цирковой ареной, где выступают подобные вам клоуны; Политическая жизнь России без Жириновского, все равно, что цирк без клоуна.*

Достаточно большое число переносов в исследуемой тематической группе связано с функциональным подобием основного и вспомогательного субъектов сравнения. Самым распространенным при этом становится иерархическая оценка того или иного типа творческой деятельности, в частности, творец, руководитель творческого коллектива → инициатор/вдохновитель какого-либо явления. Характерно, что в большинстве употреблений подобного рода переносы осуществляются в политическую сферу. Например: *А. Н. Яковлев, «архитектор перестройки», обличавший меня тридцать лет тому назад; Война в Чечне и в Ираке, техногенные катастрофы, цена на нефть, внешний долг России <...>. Режиссеры [о российских политиках] и их планы; Отсутствие дискуссии <...> превращает глобализацию в некую всемирную пятилетку с дирижерами и нормировщиками; Возрождение Великой России в планы Алексеева и его кукловодов из западноевропейских дож никак не входило.*

Анализ текстового материала в НКРЯ начала XXI в. показывает, что среди исследуемых метафор одни являются более востребованными, другие – менее. Так, самыми продуктивными в плане функционирования являются метафоры из подгрупп «Театр и цирк», «Музыка и пение», причем именно переносные значения у целого ряда лексем оказываются чрезвычайно востребованными по сравнению с прямыми значениями: *кукловод* (88% метафор от общего числа вхождений), *фокусник* (35%), *акробат* (14,7%), *балерина* (7,7%), *танцовщица*, *клоун*, *балалаечник* (3,6%), *певец* (10%), *дирижер* (9,7%), *барабанищик* (9,1%), *пианист* (5,6%), *флейтист* (6%).

Это объясняется тем, что, как отмечалось, артистическая, певческая, музыкальная деятельность разворачивается непосредственно перед зрителем, отличается зрелищностью, наглядностью, яркой палитрой звуков. Отсюда богатство представлений носителей языка о деятельности артистов, музыкантов и пр., богатство модулей сравнения при переносе.

Следует отметить, что процент метафорических производных номинации *кукловод* (88%) значительно превышает процент употреблений лексемы в прямом значении, что свидетельствует о наметившихся изменениях в значении слова: первичное вытесняется переносным.

Таким образом, можно заключить, что лексика ПТИТ в современном русском языке представляет собой продуктивный источник метафоризации и играет заметную роль в создании языковой картины мира. При формировании переносов наблюдается тенденция к образованию достаточно четко прослеживаемых моделей, в основе которых лежит социальная оценка творческой профессиональной деятельности в обществе. Выбор признака, определяющего тип социальной оценки, может быть достаточно предсказуемым или сугубо ассоциативным, но тип оценки определяется социальной системой значимостей, существующей в обществе в данный период его развития.

С одной стороны, преимущественно положительно оценивается творческая деятельность в целом. Оценка в данном случае основана на наличии у людей искусства творческого начала, таланта, которые ассоциативно связываются с созданием прекрасных, гармоничных произведений и физической привлекательностью. С другой стороны, общество негативно оценивает неестественное, фальшивое поведение, характерное для представителей актерских профессий, в нем часто видится обман. Пейоративную оценку регулярно получает деятельность по руководству творческим процессом как не связанная с созидательным физическим трудом.

Примечания

¹ См.: Баранов А., Караулов Ю. Русская политическая метафора (материалы к словарю). М., 1991. С. 17–59 ;



Балашова Л. История русской метафоры : когнитивный аспект. Saarbrücken, 2011. С. 295–336 ; Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990. С. 388–392 ; Склярская Г. Метафора в системе языка. М., 1993. С. 72, 92–93 ; Степанов Ю. Словарь русской культуры. М., 1997. С. 94–99, 427–432.

² Примеры взяты из разных подкорпусов НКРЯ за период XX–XXI вв. Поскольку предмет нашего исследования

– принципы формирования метафорических значений, то мы посчитали возможным не указывать конкретные источники и авторов приводимых в качестве примеров высказываний.

³ См.: Астахина Л. История группы слов со значением «игра, развлечение» в русском языке // Историко-культурный аспект лексикологического описания русского языка : в 2 ч. М., 1991. Ч. 1. С. 249–252.

УДК 821.161.1.09-1+929(Державин)

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ДИАЛОГА В ПОЭЗИИ Г. Р. ДЕРЖАВИНА (на материале жанра оды)

Т. В. Бердникова

Саратовский государственный университет
E-mail: sintax2@yandex.ru

В статье выделяются стилистические особенности диалога в поэзии Г. Р. Державина: ориентированность на адресата, использование стилистически неоднородных элементов речи, намеренное снижение стиля, не свойственное жанру классической оды.

Ключевые слова: жанр, стилистические особенности, поэзия, ода, стиль.

Stylistic Peculiarities of Dialogue in G. R. Derzhavin's Poetry (on the Material of the Ode Genre)

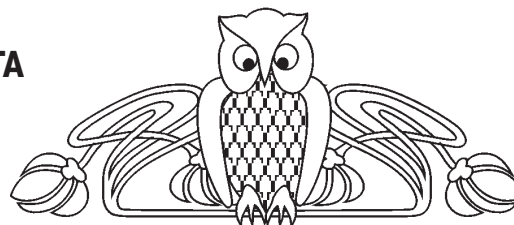
T. V. Berdnikova

In the article we single out stylistic peculiarities of dialogue in G. R. Derzhavin's poetry, the use of stylistically dissimilar speech elements, purposeful slide in style, uncharacteristic of the classic ode genre.

Key words: genre, stylistic peculiarities, poetry, ode, style.

Изучение поэзии русских классицистов, в том числе и Г. Р. Державина, имеет сложившуюся традицию. Об этом свидетельствует большое количество работ Г. А. Гуковского, Д. Д. Благого и других, ставших уже хрестоматийными для современной науки. Поэзия классицизма рассматривается в разных аспектах: литературоведческом, лингвистическом, стилистическом, в аспекте соотношения с узусом литературного языка той эпохи. Большого внимания заслуживает и изучение жанров классицистической поэзии, среди которых наиболее популярным является ода. Изучение жанровой специфики оды в коммуникативном аспекте, выявление стилистических особенностей диалога в рамках этого жанра представляется актуальным, поскольку данный аспект не получил достаточного освещения.

Жанровые особенности оды не раз рассматривались учеными-филологами. Так, ода как одному из ораторских жанров посвящена работа Ю. Н. Тынянова «Ода как ораторский жанр»¹, в которой автор рассматривает ее жанровые особен-



ности: «Ода как витийственный жанр слагалась из двух взаимодействующих начал: из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развертывания. Первое явилось определяющим для стиля оды; второе – для ее лирического сюжета; при этом лирическое сюжетосложение являлось результатом компромисса между последовательным логическим построением (построение “по силлогизму”) и ассоциативным ходом сцепляющихся словесных масс»².

А. Бэн обозначает место оды в системе литературных родов и жанров: лирическая поэзия «состоит из песен, гимнов и од. Эти произведения обыкновенно небольшого объема и только потому всегда представляют чувство более сосредоточенным и напряженным»³.

Поскольку ода относится к лирической поэзии, для которой свойственны передача чувств и переживаний лирического персонажа, а также «интеллектуальное напряжение»⁴, она служит средством передачи этих переживаний. Передача чувств и переживаний может иметь монологическую и диалогическую форму. Именно ориентированность, установка на слушателя, адресата выступает в качестве доминантного признака оды как ораторского жанра. Как справедливо отмечают Л. К. Граудина и Г. И. Миськевич, «оратору крайне важно ориентировать свою речь на слушателей, учитывая характер аудитории»⁵.

Именно такой, диалогический, характер оды встречается в поэзии Г. Р. Державина. Сам Державин писал об оде так: «Она (ода) не наука – огонь, жар, чувство... Высота оды есть полет воображения, который возносит поэта выше понятия обыкновенных людей и заставляет его, сильными выражениями своими, то живо чувствовать, чего они не знали и что им прежде в мысль не приходило»⁶.

Многие исследователи (В. В. Виноградов, А. И. Горшков, Г. А. Гуковский и др.) отмечают «разрушение высокого стиля» в поэзии Г. Р. Державина, «внедрение в него просторечной и