

Голованёва М. А.

**К ВОПРОСУ О ТЕКСТООБРАЗУЮЩЕЙ РОЛИ МЕТАФОРЫ В ДРАМЕ "НОВОЙ ВОЛНЫ" КОНЦА 1980-Х - НАЧАЛА 1990-Х ГОДОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ А. ГАЛИНА "ЗВЁЗДЫ НА УТРЕННЕМ НЕБЕ")**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/24.html](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/24.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**Альманах современной науки и образования**

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. III. С. 56-58. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/](http://www.gramota.net/materials/1/2007/3-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

4. Никифоров Г. С. Теоретические вопросы самоконтроля. Психологический журнал № 5. Т. 6. 1985.
5. Эль Ходари С. Зависимость эффективности усвоения знаний от характера контроля. Москва. 1973.
6. Мичурина К. А. Слуховой контроль и саморегуляция процесса чтения. Иностранные языки в высшей школе, Вып. 7. Москва. 1972.
7. Зимняя Ц. А., Китросская И. И., Мичурина К. А. Самоконтроль как компонент речевой деятельности и уровни его становления. Иностранные языки в школе. 1970.
8. Архипов В. В. Проявление умственной самостоятельности студентов разного когнитивного стиля. Санкт-Петербург. 1999.

К ВОПРОСУ О ТЕКСТООБРАЗУЮЩЕЙ РОЛИ МЕТАФОРЫ В ДРАМЕ «НОВОЙ ВОЛНЫ»  
 КОНЦА 1980-Х - НАЧАЛА 1990-Х ГОДОВ  
 (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ А. ГАЛИНА «ЗВЁЗДЫ НА УТРЕННЕМ НЕБЕ»)

Голованёва М. А.

Астраханский государственный университет

Особый художественный мир драмы «новой волны» создан рядом специфических неязыковых и языковых средств. Среди языковых важнейшее место принадлежит метафоре в широком понимании слова. «Новаторское исследование жизни человеческого духа» [Исаев 1995: 59] в момент социально-исторического и культурного «взрыва» [Исаев 1995: 4] в пьесах Л.Петрушевской, В. Арро, А.Соколова, Л.Разумовской, С. Золотникова, Н. Садур и др. не могло не вовлечь в область языкового действия метафору «как механизм мышления и образования концептуальной системы» [Кронгауз 2005: 265]. По меткому замечанию М.М.Бахтина, «человека можно раскрыть - точнее, заставить его самого раскрыться - лишь путём общения с ним, диалогически» [Бахтин 1963: 338]. Именно драма предоставляет для этого наилучшие возможности. Этноменталитет, который отражается в драме как нигде более полно, требует такой объективации концептуальных понятий, когда именно «метафора оказывается важнейшим познавательным механизмом, позволяющим познавать сложное через простое, абстрактное через конкретное, неизвестное через известное» [Кронгауз 2005: 265]. Метафора - спасительное средство выражения при том, что «в русской речевой культуре «о главном» говорят трудно и негладко» [Дементьев 2006: 47].

Пьеса А.Галина «Звёзды на утреннем небе», содержащая 112 прецедентов метафорических конструкций, - источник выявления многочисленных коннотаций. Ю.Д.Апресян писал, что «метафоризация, словопроизводство, фразеологизация, ...семантическое взаимодействие слов - вот те языковые процессы, ... в которых коннотации себя обнаруживают» [Апресян 1995: 169]. Коммуникативно-когнитивная структура текста драмы «новой волны» выявляет особую текстообразующую роль метафоры, взявшей на себя, помимо других задач, и задачу создания многочисленных смыслов, а также задачу быть их «швами и скрепами».

Пласт метафорических образований относительно общего объёма текста анализируемой драмы довольно велик, что привлекло к ней наше пристальное внимание. Изначальное отделение выросших из метафоры идиом (устойчивых языковых выражений, значение которых не совпадает со значением составляющих их слов [Булыко 2004: 267]) выявило их минимальное количество - 3: *попала я в переплёт; на свою голову; на зуб попробовать*. Из общего числа случаев вычленяется гораздо большее количество фразеологизмов (сочетаний, характеризующихся постоянным лексическим составом, устойчивым грамматическим строением и известным для носителей данного языка значением, в большинстве случаев переносно-образным [Булыко 2004: 759]): Валентина: *Татарская кровь, думаю, в нём заговорила. Отцовское в Кольке заговорило; Вдруг так... закричит... вверх по-волчьи. Меня, как косой, срезало*. Анна: *Большой грех на тебе; Девчонка из голловы не выходит; ...не уезжай из дома, из гнезда не вылетай; Заткнись!; Работала в санэпидемстанции - гонялась за ними... Зайду в дом - тараканы меня завидят - скажут, как бешеные, пощадь не было; Какая птица к нам залетела!* Мария: (Анна: Она ведь с него пылинки сдувать будет.) *И ноги мыть; я тебе несчастье принесу...; Пусть она чулок развязывает - давно я о Чёрном море мечтаю*.

Примыкают к охарактеризованному массиву и отдельные единицы, заимствованные драматургом из паремийного фонда: Анна: *Ягодку травой не укроешь. Такую и с ребёнком возмрут*.

Диффузность речи коммуникантов, впитавшей в себя устоявшиеся языковые сочетания, подчинена авторской интенции создания «этнотекста», в котором определяется не только принадлежность к данной языковой культуре, но и угадывается нестабильное состояние социума.

Оставшиеся 94% метафор (за вычетом 16 примеров) - образования, ещё не получившие статуса устойчивых. Следуя типологии, предложенной В.П.Москвиным [Москвин 2006: 136], в анализируемом языковом материале можно выявить только образные метафоры (мёртвые метафоры отсутствуют), что свидетельствует о богатстве языка пьесы. Образные окаzionaliальные метафоры: Лора: *Папу звали Флориан. Валентина: Лоран и Флориан! Так ты цвeток душистых прерий... Значит, украшаешь землю? Озеленяешь?* Лора: *Слушай, ты же шанс! Я думаю, почему мне так интересно с ним разговаривать?! А он шанс!* Анна: *Спички-то хоть дай... Света нет - стучишь костями о койки; Нас народ зовёт олимпийками... Я олимпийка* (в значении 'женщина, принадлежащая к маргинальному слою общества, высланная из Москвы на время проведения Олимпиады-80'); *Глокает кислород... кулками; Пустая она (бутылка), сама же выпила всё! Послушай - за пупком плещется...; И ты, сучка, слушаешь его, раскрыв поддувало!...; Детей лишили...*

кормят... воспитывают... одевают. Может, если я доживу до этого времени - увижу, как они вырастут. Думаешь, я к ним пойду? Я только **в щёлочку буду смотреть**...; **уключина ты ржавая**...; Иду по **клавишам** (пешеходный переход на автомобильной дороге). Валентина: Муха - **невеста золотая**... Смотри, сколько их, **невест**, по стенам; Ещё один из зеленостроя цветок... **кактус** (о Кларе). Клара: Это такой Бушув, который **сок из кирпича выжимает**. Берёт в руки и давит... давит...; Там Овсянников, наверное, **зубы сточил**, - **дёснами скрипит**. А ты ещё здесь; Каким Бушув **наградил китайским фонариком** (в значении 'ударил настолько сильно, что образовался кровоподтёк'). Бушув **стёр язык**, пока Овсянникова уговаривал...; Ты гулять надумала, **мышь полевая**!; «Троячок» попиваешь? Или на эликсире **настаиваешься**?; **Подавать** тебя некому... **сосиска**... **Готова** она...

Особенно специфичны в тексте пьесы метафоры-сравнения, где наличествуют как компарант, так и компаратор, и образуют в дискурсе драмы сферу повышенной эмотивности:

Лора: Меня бросают под куполом цирка. Я летаю. Вся, знаете ли, в красном, из рук в руки! Валентина: **Как переходящее зная?**; Я вся в красном... меня бросают из рук в руки, **как выппел**, например, переходящий. Валентина: Будешь одна здесь отдыхать, на вершине, **как царица Тамара**... Анна: Гул стоит, **как в Тушине на параде**...; Машин кругом - ужасно... народ по переходу несётся туда-сюда... Иду, **как сквозь бурелом**.

Создание многочисленного ряда метафор **узуальных (стёртых)** подчинено авторской эвокации у читателя ощущения прикосновения к жизни «придонного» слоя общества. Сниженная, а порой и табуированная лексика, речевая агрессия, «виндиктивный» [Чесноков 2005: 456] тип коммуникативного поведения, иллюкуция в обращённой к собеседнику речи, инвективные лексические и фразеологические единицы в ней - приметы образов героев пьесы. Анна: Ну ты и **темнота**, Валентина!; Что ты **раскудахталась, курица**?; Если ты, **тумбочка**, прошла, то я **пролечу**!; Ну, чего? Думаешь, я **валенок**?; Сидят два **пельменя**; Бушув **скальп снимать будет** (в значении 'наказывать'); **Волчица** ты; Понятно, **кукла**, почему их вокруг много?; И ты, **сучка**, слушаешь его...; ты такая **крыса**, Лора. Мария: **Не скули**, тётя. Клара: Ну, **мочалка**! (к Марии); Её же **каждый куст знает** на побережье... Бушув её любовник. Овсянникову обещал **для карманного пользования**; я ей **рожку сожгу** (в значении 'нанесу вред химической кислотой').

Узуальные метафоры менее выраженной экспрессии отмечаются в пьесе в небольшом количестве: Валентина: Сейчас я вам Клепова (милиционера) сюда вызову - **запоёте тогда**!; Проходи, проходи, **цветочек**...; **Умом обиженные** инвалиды; устраивайся, **горюшко**; ...назад в Судак **гастролировать** (в значении 'промышлять проституцией'); Эта хоть пьёт да **глаз не режет**; Надо тебе **со дна подниматься**. Уезжай...подальше... работай, живи...никто твоего прошлого не узнает. Анна: я... весь твой дом **вылизала**; ...сразу заметно, что женский коллектив **сколачивается**; Ладно уж, **катись к столу**; Лора: Худой был он? **Скелет**, наверное... Анна: Ага, **челюсть бечёвкой подвязывал**, чтобы не стучала. Мария: Много вас, **учителей**... **Заучат** они меня тут... Лора: Прекрати! **Заливаешь**...

Используя возможность только анализируемого произведения, можно создать богатое иллюстративное поле для **формальной классификации** метафор. По **уровневой принадлежности** (имеются в виду лексический и синтаксический уровни) дискурс содержит **словесные** (Анна: Ты тоже **солистка**, Валя - в значении 'человек, желающий руководить коллективом'); **словосочетательные** (Валентина: ...**язык расплети** сначала); **фразовые, сентенциональные** (Анна: **Ягодку травой не укроешь**); однако нет **текстовых** метафор, что объясняется характером драматического жанра, ориентирующегося на короткие разговорные реплики.

Спектральная широта метафор пьесы по **частеречной принадлежности** свидетельствует об авторской интенции следования конкретной коммуникативной задаче создания текста разговорного стиля, поэтому в произведении выявляются метафоры **субстантивные** (Лора: Видишь, **шанс**, как тебе повезло); **глагольные** (Анна: **Шамкай**, а то всё пьёшь и дым **заглатываешь**); **адъективные** (Александр: Мир всегда был **жесток и несправедлив**; Лора: Какой **пытливый** ум у вас, Валентина).

Коммуникативная задача дискурса в каждом случае определяет **количество единиц-носителей метафорического образа в метафоре**. В пьесе наличествуют как **простые**, так и **развёрнутые** конструкции. Пример **развёрнутой** метафоры: Лора: Смотри, ещё **светло**, а **звёздочка** уже есть. Это Венера... Богиня любви. **Торопится девушка себя показать. Замуж хочет**. Куда она? Погасла...

В тексте пьесы не находится достаточного количества подтверждений разделения метафор по **грамматической форме** на **предикативные, генитивные, адъективные**. Велико количество **субстантивных предикативных**: Анна: Он **здоровый такой барабан** (в значении 'большой, рослый человек'); Я **рабочая косточка**. Много метафор **адъективных**: Анна: **Счастье у меня теперь одно**... **Креплёное - не слабое оно**. Отсутствие **генитивных** метафор обусловлено принадлежностью стиля к разговорному сниженному.

По этой же причине в тексте отмечается наличие **незамкнутых** метафор: Анна: ...мелькают **огонёчки**... **лента-то какая!** (о включенных фарах движущихся по дороге многочисленных автомобилей) - и полное отсутствие метафор **замкнутых** как свойственных книжным стилям.

Рассмотрение метафор данного дискурса в **телеологическом** (функциональном) **аспекте** выявляет разнобразие их **экспрессивных функций** и отсутствие метафор, имеющих функцию **номинативную**. Коммуникативно-прагматическая задача текста анализируемой пьесы обусловила подчинение всех эксплуатируемых метафор **оценочной, декоративной или изобразительной** целям. **Эвфемистическая** и **пояснительная** функции метафор не реализованы в тексте пьесы.

Явление преобразования метафоры в другие языковые средства имеет место в связи с реализацией принципа смешения комического и трагического. Бурлескный эффект достигнут, например, с помощью «перерастания» метафорического выражения в зевгму: Анна: *Другие по домам пьют, а она, как выпьет, так отдаёт себя людям*. Нарочитое несоответствие содержания средствам его выражения проявляется в применении высокого слога при описании низкой темы разврата в результате опьянения. Антитетичность пары: ожидание имплицитного читателя, порождённое началом фразы, - перлокутивная реакция на её конец - и есть залог успеха. Г. Спенсер отмечал: «смех возникает лишь тогда, когда сознание неожиданно переключается с высоких идей на низкие, когда происходит то, что можно назвать «снижающимся несоответствием» [Sera 1980: 54].

Образование и «сцепление» смыслов, возможные благодаря метафоре в широком смысле слова, есть главнейшая её цель. Г.О.Винокур, цитируя лингвиста прошлых веков фон дер Габеленца, приводит строки: «...я хочу высказать не только нечто, но также и себя...» [Винокур 1997: 186]. Метафора есть одно из средств такого выражения.

Элементы деструктуризации пьесы в данной работе показали значительную роль метафоры в текстообразовании драмы, в её коммуникативно-когнитивной организации.

#### Список использованной литературы

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
3. Булыко А.Н. Современный словарь иностранных слов. М., 2004.
4. Винокур Г.О. Об изучении языка литературных произведений. С 178-201 // Русская словесность. Антология. 1997.
5. Галин А.М. Звёзды на утреннем небе. С 343-393 // Пьесы. М., 1989.
6. Дементьев В.В. Коммуникативные концепты: к вопросу о коммуникативном идеале русской культуры. С 41-57 // Слово - сознание - культура. Сб. науч. трудов. М., 2006.
7. Исаев Г.Г. Русская литература конца 1980-х - начала 1990-х годов. С 4-61 // Современная русская литература (1985-1995). Хрестоматия для средней и высшей школы. Астрахань. 1995.
8. Кронгауз М.А. Семантика. М., 2005.
9. Москвин В.П. Стилистика русского языка. Ростов-на-Дону. 2006.
10. Чесноков И.И. Эмоционально-когнитивная доминанта и дискурсивная деятельность. С. 456-460. // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы международной научной конференции. Волгоград, 2005.
11. Sera L. A nevetes es humor pszichologiaja [Психология смеха и юмора]. Budapest: Akademiai Kiado, 1980.

#### ОБ ИССЛЕДОВАНИИ ЭЛЕКТРОННОГО ГИПЕРТЕКСТА В СВЕТЕ ТЕОРИИ РЕЧЕВЫХ ЖАНРОВ

Голубева И. В.

Таганрогский государственный педагогический институт

Л.А. Капанадзе отмечает, что «в рамках особого типа языкового существования - электронного - возник принципиально новый гипержанр. Это специфический модус бытования текста, связанный с электронными носителями» [Капанадзе 2001: 246]. Этот гипержанр, или гипертекст, может быть исследован и с позиции теории речевых жанров.

В своих основных чертах теория речевых жанров (РЖ) сложилась к началу 50-х гг. XX века. Это было связано, прежде всего, с исследованиями М.М. Бахтина и работами В.В. Виноградова, Ю.Н. Тынянова, В.Б. Шкловского. В современных лингвистических исследованиях теория речевых жанров приобретает все большую популярность. А. Вежбицка, автор многочисленных работ по теории речевых жанров, пишет: «Литература на эту тему растёт от месяца к месяцу в геометрической прогрессии» [Вежбицка 1997: 99]. В последние годы появились исследования в этой области Г.И. Богина, М.Ю. Федосюка, Т.В. Шмелевой, И.А. Стернина и других ученых, реализуется проект создания «Энциклопедии речевых жанров» для всех сфер общения. Жанровая разработка речи получила достаточно детальное описание в сборниках саратовских лингвистов «Жанры речи» (1997, 1999). Положив в основу идеи М.М. Бахтина, ученые рассмотрели жанровую специфику беседы, ссоры, анекдота, комплимента, молвы и т.д.

В настоящее время не вызывает сомнений необходимость рассмотрения текста в аспекте его жанровой принадлежности и межжанрового взаимодействия. Однако еще до конца не определен сам статус жанроведения, не составлен полный перечень жанров и поджанров речи, сам термин «жанр речи» в современной лингвистике трактуется по-разному.

На сегодняшний день единого общепринятого определения речевого жанра не выработано. Т.В.Шмелева отмечает, что «интуитивно РЖ - довольно ясное понятие: стоит привести два-три примера, как у любого человека складывается впечатление, что ему все понятно и он может работать с РЖ и решать какие-то проблемы» [Шмелева 1997: 137], однако лингвисты пока к единому мнению на этот счет не пришли.

Для характеристики модели речевого жанра Т.В. Шмелева предлагает выделять по крайней мере семь конститутивных признаков: