

Алесенкова Виктория Николаевна

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕВЕРБАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В КОНТЕКСТЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Статья посвящена осмыслению неизученного в контексте теории театрального искусства феномена невербальной метафоры, для изучения свойств которой предпринимается попытка экстраполяции методов анализа языковой, метаязыковой, семантической и когнитивной теорий. Результаты исследования показали, что невербальная метафора, осуществляемая в театре исключительно в ментальном пространстве языка, пользуется на визуальном уровне структурой знака и способна проецировать концепты в сферу мифа и символа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/5/4.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 5(67) С. 33-36. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

FORMATION AND ACTIVITY OF VORONEZH PROVINCE SOVIET POWER FROM OCTOBER, 1917 TILL THE WHITE ARMY INVASION IN SUMMER, 1919

Aleksanyan Nelli Arushanovna
Filonenko Tat'yana Vladimirovna, Doctor in History, Professor
Voronezh State Pedagogical University
edelweis65@yandex.ru; filonenkotv@gmail.com

The article examines the formation and activity of the supreme bodies of power within Voronezh province territory – Congresses of Soviets and their executive committees – from October, 1917 till the White Army invasion in summer, 1919. The paper identifies the conditions of the administrative apparatus functioning, methods and ways to implement management. The authors analyze the change of party structure in the bodies of power and discover the motives for establishing administrative-command methods in spite of the declared “revolutionary creative work of the masses”.

Key words and phrases: Bolsheviks; Soviets; executive committees; decrees; bureaucratism; counter-revolution; hostages; sabotage.

УДК 792.01+929

Искусствоведение

Статья посвящена осмыслению неизученного в контексте теории театрального искусства феномена невербальной метафоры, для изучения свойств которой предпринимается попытка экстраполяции методов анализа языковой, метаязыковой, семантической и когнитивной теорий. Результаты исследования показали, что невербальная метафора, осуществляемая в театре исключительно в ментальном пространстве языка, пользуется на визуальном уровне структурой знака и способна проецировать концепты в сферу мифа и символа.

Ключевые слова и фразы: невербальная метафора; театральное искусство; метафорическое мышление; ментальное пространство; знак; символ; миф.

Алесенкова Виктория Николаевна, к. искусствоведения
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
alesenvic@gmail.com

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НЕВЕРБАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В КОНТЕКСТЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Феномен метафоричности театра не исследован и не имеет предикативных характеристик вне сферы действия риторики. Размывание границ концепта метафоры, по мнению известного лингвиста Н. Арутюновой, привело к тому, что «метафорой стали называть любой способ косвенного и образного выражения смысла, бытующий в художественном тексте и в изобразительных искусствах – живописи, кинематографе, театре» [1, с. 7]. Вместе с тем, было бы ошибочно полагать, что понятие метафоры как фигуры речи тождественно понятию метафоры, образованной в процессе сценического действия невербальными средствами театра, где функцию переноса смысла может осуществлять знак или символ. Семиологический подход к спектаклю как знаковой структуре не проясняет понятие метафоричности, поскольку репрезентирует метафору в формате собственной терминологии. В то же время, метафора, широко представленная в теории лингвистики конца XX века, особенно когнитивной, стремительно заняла позиции механизма мышления, привлекая интерес исследователей из различных областей знания, что позволяет выработать обобщённое представление о феномене метафоры с целью последующей экстраполяции универсальных принципов на понятие невербальной метафоры и метафоричности театра.

Уклоняясь от развёрнутого анализа эволюции взгляда на метафору в диахронном срезе, можно обозначить несколько теоретических ракурсов в её изучении, соответствующих логической доминанте в рассматриваемых авторских исследованиях: 1) языковая теория метафоры, 2) метаязыковая теория метафоры, 3) семантическая теория метафоры, 4) когнитивная теория метафоры. Фактически, прослеживается смещение научного фокуса с феномена метафоры на феномен мышления посредством метафоры, т.е. вечно актуальная теория познания переключается с освоения языка на освоение ментальных процессов.

Языковая теория рассматривает метафору как факт языка и по определению остаётся за рамками обозначенной темы невербальной метафоры. Тем не менее, можно отметить некоторые ключевые вопросы в этом направлении: структурное отличие метафоры от сравнения, гиперболы и метафорического сравнения (А. Вежбицкая «Сравнение – Градация – Метафора»), степень участия «творца» и «интерпретатора» в толковании метафорических значений (Д. Дэвидсон «Что означают метафоры»), творческая работа метафоры по обогащению языка (Н. Гудмен «Метафора – работа по совместительству»), взаимодействие подходов «со стороны объекта» и «со стороны языка» к анализу метафоры (М. Бирдсли «Метафорическое сцепление»), типы употребления языка и психологического процесса в метафоре и сравнении (Э. Ортони «Роль сходства в уподоблении и метафоре»).

Под *метаязыковой теорией* метафоры подразумевается позиционирование метафоры как образа мысли, инструмента мышления, цель которого – соединение языкового и ментального пространств. Немецкий философ Э. Кассирер различает языковую и мифическую метафоры, последняя из которых репрезентирует функцию символа. В статье «Сила метафоры» Э. Кассирер отмечает, что если в древности метафора выполняла функцию связи между мифом и языком, являющимися «различными побегими одной и той же ветви символического формообразования» [2, с. 36], то сейчас она воспринимается как «сознательный перенос названия одного представления в другую сферу – на другое представление» [Там же, с. 35], с целью познания и осмысления внешнего мира. Метафорическое мышление рассматривается Э. Кассирером как часть мифического, которое вбирает силу целого и овладевает магией создания эфирного образа.

В статье «Две великие метафоры» Х. Ортега-и-Гассет также позиционирует метафору как «необходимое орудие мышления» [5, с. 68], в том числе научного. Оппонируя Аристотелю, испанский философ определяет метафору не как перенос названия, а как перенос мысли, при помощи которой «нам удаётся достигнуть самых отдалённых участков нашего концептуального поля» [Там же, с. 72], поскольку метафора «удлиняет “руку” интеллекта» [Там же], для достижения «ментального горизонта». Таким образом, фокус действия метафоры сосредоточен в ментальном пространстве, утверждая реальность мира, созданного в сознании силой мысли.

Исследуя роль воображения и ощущения в создании метафоры, французский философ П. Рикёр внедряет в теорию метафоры понятие образа, как результата работы воображения, представляющего собой неязыковой аспект метафоры. Процесс создания образа Рикёр излагает в статье «Живая метафора», где принцип «видеть как» выполняет функцию моста между «вербальным и невербальным» и является «посредником между аспектами метафорического высказывания» [6, с. 453]. Метафорический смысл, соответственно, проявляется «в толще образов, высвобождаемых поэтическим текстом» [Там же]. Становится очевидным, что языковые (словесные) метафоры трансформируются в неязыковые (ментальные) образы, а образность является свойством поэтического языка.

Однако в театре процесс трансформации смысла из области воплощения формы (формальный уровень языка спектакля) в область проявления значений (ментальный уровень языка спектакля) происходит в обратной последовательности – зритель изначально наблюдает визуализацию ментального образа режиссёра (в сценографии, мизансценах, смысловых действиях актёров), на основе которого силой собственного воображения выстраивает метафору, метонимию или другую форму осмысления. Например, белая дверь на спине Дездемоны (Э. Шпокайте), только что ставшей женой Отелло, в спектакле Э. Някрошюса «Отелло» (2001), вызывает гамму аналогий – с крестом, взятой на себя непосильной ношей, дверью души Дездемоны, закрытой для всех, кроме мавра, даже с глупостью сказочной Катерлихен, ушедшей из дома с дверью, буквально исполнившей приказ мужа не отходить от неё ни на шаг. То есть, можно предположить, что метафоричность в спектакле определяется не наличием образов на основе словесных метафор, а наличием невербальных метафор на основе образов.

Близко к проблеме невербальной метафоры подходит российский лингвист Н. Арутюнова, исследуя понятие «изобразительной метафоры». В статье «Метафора и дискурс» Н. Арутюнова отмечает, что её «перенос на почву изобразительных искусств ведёт к существенному видоизменению этого понятия» [1, с. 22]. Н. Арутюнова утверждает, что «механизм создания изобразительной метафоры глубоко отличен от механизма словесной метафоры» [Там же], поэтому она не образует новых смыслов за пределами своего контекста «и не стабилизируется в языке живописи или кино, у неё нет перспектив для жизни вне того произведения искусства, в которое она входит» [Там же]. Более того, по мнению российского лингвиста, в случае изобразительной метафоры уместнее говорить о «символическом истолковании текста» [Там же], а не о наличии метафоры, что, в конечном счёте, приводит к необходимости различения метафоры от символа, признавая за метафорой и символом восхождение к единому источнику образа и не исключая пересечения двух концептов (что очень важно).

Вопрос о соотношении метафоры и символа как инструментов мышления затрагивает американский философ Ф. Уилрайт в статье «Метафора и реальность», отмечая в метафоре духовную глубину, «на которую объекты внешнего мира, реального или вымышленного, перемещаются при помощи воображения» [8, с. 83]. Уилрайт акцентирует внимание на взаимосвязи повторяющихся образов (смерть, кровь, свет, колесо, огонь), считая возможным превращение метафор в «архетипические символы». Таким образом, прослеживается логика циклической связи между языком, метафорой и символом, как этапами в развитии мифического мышления. Если Кассирер подразумевал процесс ассимиляции мифа с языком через мифическую (репрезентирующую символ) и языковую метафору, то Уилрайт наметил перспективы обратного движения – процесса трансформации языка в миф через метафору, превращаемую в символ.

Понятие «оболочки» (vehicle) и «содержания» (tenor) метафоры, предложенное английским лингвистом А. Ричардсом и неоднократно упомянутое другими лингвистами, вызывает устойчивую ассоциацию с понятием «план выражения» и «план содержания» в терминологии Ю. Лотмана и напоминает дихотомическую пару Ф. де Соссюра – «означающее» и «означаемое» в знаковой теории языка, что фактически сближает структуру метафоры со структурой знака. *Семантическая теория* метафоры, как теория языковых знаков, не только объясняет структурное отличие метафоры от метонимии, но и позволяет провести ряд параллелей к понятиям и явлениям, свойственным языку театра.

Теория полярности метафоры и метонимии выдающегося российско-американского лингвиста Р. Якобсона приобрела широкую известность в разных областях науки. В основе его исследования лежит идея разделения языкового знака на два вида операций: *комбинацию* и *селекцию*. Комбинация, как последовательность языковых единиц, составляет *контекст*, а селекция предполагает выбор значения в зависимости от контекста.

Замещение единицы языка на другую, более значимую единицу того же кода, по мнению Р. Якобсона, раскрывает общий смысл знака, в то время как контекстуальный смысл определяется связью этой единицы с другими знаками в пределах одной речевой цепочки.

Р. Якобсон проводит разграничение между *языком-объектом* и *метаязыком*, каковым, на его взгляд, является процесс интерпретации «одного языкового знака посредством других» [9, с. 119], и нарушение которого вынуждает человеческое мышление замещать слово-интерпретант описанием визуальной картинке предмета, преимущественно его функции: «указывает направление» вместо «компас», «чистит яблоко» вместо «нож»; то есть, в ментальном пространстве языка «словесный знак подавляется изобразительным знаком» [Там же, с. 118]. Это наблюдение наглядно демонстрирует в обратной последовательности процесс коммуникации между сценическим действием и зрительским восприятием, когда изобразительный знак «читается» как словесный. Предположим, в спектакле функция обычного чёрного зонта нейтрализуется ритмичной чередой открывания и закрывания зонтичного полотна, и в контекстной композиции (комбинации) с другими элементами сообщения такой изобразительный знак может быть *замещён* словом «крылья».

В результате своего исследования, Р. Якобсон делает вывод, что речевое событие развивается по двум смысловым линиям: одна тема может переходить в другую либо по *подобию* (тождеству), либо по *смежности*. Анализируя «ось метафоры» и «ось метонимии» Р. Якобсона, как две основные оси структуры языка – *парадигматическую* и *синтаксическую* – основатель школы отечественной структурной семиотики Ю. Лотман даёт краткую формулировку: «Метафора – семантическое замещение по сходству или подобию какой-либо “семь”, метонимия – замещение по смежности, ассоциации, причинности» [4, с. 181]. Ю. Лотман отмечает доминирование метафоры в поэзии, а метонимии – в прозе, а Р. Якобсон обращает внимание на главенство метафоры в работах художников-сюрреалистов и господство метонимии в основе кубизма в живописи. Следовательно, анализ визуальной или невербальной метафоры становится возможным по мере преобразования лингвистического понятийного аппарата в семиологический/семиотический.

Основоположник семиологии Ф. де Соссюр в своём «Курсе общей лингвистики» сразу оговаривает, что «языковой знак связывает понятие и акустический образ» [7, с. 99], под которым подразумевается мысленное произношение слов. Таким образом, если знак – это «целое, возникающее в результате ассоциации некоторого означающего с некоторым означаемым» [Там же, с. 100], то под означающим Соссюр понимает акустический образ, а не написанное слово, что безусловно имеет отношение к театру, т.к. акустический образ возникает в процессе дешифровки зрителем визуальных образов. *Означающее* Соссюра произвольно по отношению к *означаемому*, т.е. не имеет естественной связи; оно развёртывается во времени и обладает протяжённостью в линейном измерении, в отличие от визуальных означающих, которые комбинируются в нескольких измерениях, поэтому швейцарский учёный не исключает возможности применения знаковой теории к визуальному искусству, например, к пантомиме.

На примере замены сломанного или пропавшего коня на шахматной доске любым подобным или совершенно не схожим предметом, Соссюр демонстрирует принцип взаимодействия *значимости* и *значения* объекта, имплицитно заложенный в основу понятия театральности. Очевидно, что конь обретает значимость только в контексте шахматной игры, и замещающий его предмет отождествляется с конём, если ему придана та же значимость, определяющаяся отношением с другими элементами по оси диахронии (или в синтагме), т.е. некий объект ассоциируется с конём, на самом деле конём не являясь.

Так, в театре вышеупомянутый чёрный зонт в качестве означающего в контексте сценического действия может замещать понятия: трость, шпага, ружьё, крылья, ночь, сон, носитель inferнального начала и т.д. Значение объекта-зонта, как языкового знака, будет зависеть от отношения означающего и означаемого (по вертикали), значимость которого определена контекстными отношениями в синтагме (по горизонтали). С позиции семиологии/семиотики, зонт и его возможные интерпретанты (зонт–трость, зонт – шпага, зонт – ружьё, зонт – крылья и др.) безусловно являются *знаком*, но в свете теории метафоры создают ложное представление о невербальной (или визуальной) метафоре, которая, возвращаясь к мнению Н. Арутюновой, не образует новых смыслов и не имеет перспективы существования вне рамок произведения. Знак в данном случае лишь имитирует метафору. Следует обратить внимание, что если означающее находится на *формальном уровне языка*, то означаемое уже находится на *ментальном уровне языка*, более того, «акустический образ» и «понятие» Соссюра сливаются в означаемом, а значит, невербальная метафора может осуществляться на уровне метаязыка посредством синтагматического взаимодействия понятий.

В постановке В. Гассмана по пьесе Софокла «Царь Эдип» (1998) сухое дерево, возникающее в начале спектакля в форме виселицы, преобразовывается в визуальное подобие арфы с ветками-струнами, создавая сложную смысловую конструкцию, в которой визуальный объект воплощается в невербальную метафору. Дерево (означающее) не замещается другим акустическим образом (как в случае с зонтом), а вступает в метафорическую связь поочерёдно с понятием виселицы и арфы, принимая на ментальном уровне языка форму словесных метафор (дерево-виселица, дерево-арфа), которые, в свою очередь, взаимодействуя как означающее второго порядка, способны проецировать образ на *ментальный внеязыковой уровень* (т.е. выходящий за пределы языка). Невербальная метафора, осваивая ментальный уровень формирования и восприятия значений, всегда сохраняет связь с вербальной составляющей, фиксация которой может стать способом определения качественного аспекта визуальной метафоры, претендующей на способ познания действительности.

Основоположники *концептуальной теории* метафоры, лингвист Дж. Лакофф и философ М. Джонсон, считают, что процессы человеческого мышления метафоричны. В метафоре они видят «прежде всего способ

постижения одной вещи в терминах другой» [3, с. 62], считая метафору «единственным способом восприятия и осознания в опыте большей части действительности» [Там же, с. 253]. Метафорические выражения в языке американские учёные использовали для выявления *метафорических концептов*, изучая которые можно понять природу человеческого восприятия, мышления и деятельности.

Теория концептуальной метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона, основанная на сознательном и бессознательном опыте использования метафор, позволяет экстраполировать некоторые аспекты когнитивного анализа на феномен невербальной метафоры, прежде всего, отмечая свойственную визуальной метафоре ориентацию на действенную сущность выражения в определении концепта, а не статичные характеристики объекта. В целом, приходится констатировать, что когнитивная теория метафоры исследует сознание, как и семантическая теория метафоры исследует структуру, на пересечении языковой и метаязыковой сфер, не выходя за пределы лингвистики, где концептуальное (когнитивное) пространство представляет собой ментальный уровень языка, соответствующий области проявления значений в спектакле.

Если понимать под метафорой механизм соединения языкового и ментального пространств языка, то невербальная метафора служит механизмом соединения области воплощения формы и области проявления значений, эквивалентным в спектакле языковому и ментальному пространству. Невербальная метафора представляет собой «акустический образ», основанный на визуальном (изобразительном) образе, воплощённом художественными средствами театрального действия. Для переноса значения с визуальной сферы в ментальную невербальная метафора пользуется структурой знака, как языка, свойственного искусству театра.

Замещение по подобию, определяющее вербальную метафору в семантической теории, в языковом пространстве театра является знаком. Отдельно взятый знак не является метафорой, но может её имитировать. Означаемое, на ментальном уровне языка вступающее в синтагматические отношения с другим означаемым или акустическим образом, является невербальной метафорой, способной к парадигматической субституции следующего (внеязыкового) ментального уровня, трансформируясь в «мифическую метафору» (в терминологии Кассирера) или символ. Следует предположить, что символ, в свою очередь, может пользоваться механизмом метафоры, как метафора пользуется структурой знака.

Акустический образ невербальной метафоры, образованный в концептуальном пространстве зрителя, обладает суггестивными свойствами языковой (вербальной) метафоры, т.е. наделяет невербальную метафору способностью ассимилировать понятия (означаемые) путём сравнения, создавать предпосылки для новых смысловых конструкций, а также возможностью проецировать метафорические концепты как в сферу языка (знаковой структуры), так и в сферу мифа (символического образа).

Список литературы

1. **Арутюнова Н.** Метафора и дискурс // Теория метафоры: сборник / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 3-33.
2. **Кассирер Э.** Сила метафоры // Теория метафоры: сборник / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 33-43.
3. **Лакофф Дж., Джонсон М.** Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ.; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
4. **Лотман Ю.** Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 704 с.
5. **Ортега-и-Гассет Х.** Две великие метафоры // Теория метафоры: сборник / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 68-81.
6. **Рикёр П.** Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение. Живая метафора // Теория метафоры: сборник / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 416-455.
7. **Соссюр Ф. де.** Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 31-285.
8. **Уилрайт Ф.** Метафора и реальность // Теория метафоры: сборник / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 82-109.
9. **Якобсон Р.** Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры: сборник / общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 110-132.

REPRESENTATION OF NON-VERBAL METAPHOR IN THE CONTEXT OF DRAMATIC ART

Alesenkova Viktoriya Nikolaevna, Ph. D. in Art Criticism
Saratov State Sobinov Conservatory
alesenvic@gmail.com

The article is devoted to the comprehension of the unexplored in the context of the theory of dramatic art phenomenon of non-verbal metaphor, to study the features of which an attempt is made to extrapolate the methods of the analysis of linguistic, metalinguistic, semantic and cognitive theories. The results of the research demonstrate that the non-verbal metaphor that is realized purely in the mental space of the language uses the sign structure at the visual level and is able to project concepts onto the sphere of the myth and the symbol.

Key words and phrases: non-verbal metaphor; dramatic art; metaphoric thinking; mental space; sign; symbol; myth.