

Wilson, Adrian. What is a text? Studies in history and Philosophy of Science Part A 43(2), 2012. S. 341-358.

Summary. The presented paper deals with the issue of text content analysis as some form of „reading“ simultaneously creating the text content not only revealing it. Since it is a relatively well-known and well described method in its quantitative form, the emphasis is on its qualitative variants and then on in sociology still rarely used forms inspired by the techniques of corpus linguistics – a method of word co-occurrences observation. The theoretical notes are completed with vivid examples to confirm the issue under research.

Key words: communication, communication model, content, content analysis, text, textual analysis.

КОГНИТИВНАЯ МЕТАФОРА КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ ТЕМНОТЫ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ В.Г. КОРОЛЕНКО «СЛЕПОЙ МУЗЫКАНТ»)

И.И. Чумак-Жунь, Ж.А. Щербак

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный национальный
исследовательский университет

chumak@bsu.edu.ru

Россия, п. Красная Яруга, МОУ «Краснояружская СОШ №2»

j.scherbak@yandex.ru

Статья эта написана с особым чувством, потому что посвящена человеку, которого я полжизни считаю Учителем... Полжизни я ощущаю эту лингвокреативную ауру – Николай Федорович не просто щедро передает знания, но с радостью делится блестящими научными открытиями. Чем больше я его знаю, тем больше ценю возможность ученичества, понимая, какой подарок сделала судьба. Не очень часто приходится говорить ему об этом, поэтому рабому хотелось бы посвятить излюбленной им магии живого слова. А мой соавтор, молодая учительница, наша выпускница, и, конечно, тоже ученица Мастера, с таким удовольствием поддается этой магии и так вдохновенно интерпретирует-импровизирует, что, кажется, Дорогой Учитель, все только начинается...

Ваша ученица – И.И. Чумак-Жунь
(Ира Бондарева)

Уже традиционным стало восприятие метафоры не просто как средства украшения речи, а как центрального элемента познания мира. Никем сегодня не оспаривается утверждение о метафорическом характере мыслительной деятельности, как и о том, что метафора относится не к отдельным изолированным объектам, а к сложным мыслительным пространствам (областям чувственного или социального человеческого опыта), которые в процессах познания соотносятся с ментальными пространствами более простыми или конкретно наблюдаемыми (будь то огонь, вода или медные трубы). Мышление как особая сложноорганизованная структура отношений индивидуума и окружающего мира позволяет формировать собственное уникальное знание – свой индивидуальный код – по отношению к миру внешнему. Соответственно процесс метафоризации, при котором, с одной

стороны, задействовано воображение, а с другой – предполагается включение логических, аналогово-ассоциативных механизмов мышления, способствует созданию новых смыслообразов, участвующих в формировании этого знания-кода.

Обсуждаемая в этом ключе метафора представляется новым элементом методологии современного научного знания, который позволяет рассматривать под этим, «метафорическим углом зрения», целый комплекс проблем, связанных с особенностями гносеологической деятельности – с одной стороны, безусловно, уникальной, а с другой – универсальной, подчиняющейся общим законам. Один из них можно сформулировать словами Рене Декарта – «Ничто не существует в интеллекте, чего раньше не было бы в ощущениях». Несомненно, самым первым шагом в продвижении мысли от простого к сложному является ощущение – простейший и исходный элемент чувственного познания, возникающее при непосредственном взаимодействии органов чувств с объектами окружающей среды. В утверждении Н.Ф. Алефиренко, что «метафора представляет связующее звено в постижении нового (незнакомое) через известное (знакомое), в продвижении мысли от очевидного к менее очевидному»¹ особо подчеркивается роль ощущений как важнейшего элемента осмысления мира, соответственно, важнейшего инструмента метафоризации: «Очевидное же всегда понятнее даже на подкорковом уровне, а **конкретно потому, что приобретено благодаря зрению и осязанию предметной действительности** (в силу восприятия и осмысления мира опытным путем)» (выделено нами – И.Ч.-Ж., Ж.Щ.) (Алефиренко 2009: 180). Каким же образом происходит познание мира, если по тем или иным причинам сам естественный процесс познавательной деятельности нарушен, в том, например, случае, когда человек лишен такого важнейшего органа, как зрение, которому и в вышеприведенной цитате отводится ведущая роль?

Требуют ответа два основных вопроса: 1) участвует ли когнитивная метафора в познавательной деятельности слепого человека? и (при положительном ответе) 2) как именно происходит процесс метафоризации?

Обратимся за ответами на эти вопросы к гениальному произведению В.Г. Короленко «Слепой музыкант» – здесь шаг за шагом описывается процесс познания мира особенным человеком – от первого крика слепого младенца до «прозрения». Благодаря глубокой душевной работе, преодолевая как препятствие тяжелый рок, юноша побеждает темное воображение, оставаясь при этом слепым физически: *Да, он прозрел... На место слепого и неутомимого эгоистического*

¹Наглядным подтверждением слов о безусловной метафоричности мышления являются также две метафоры в вышеприведенной цитате: *метафора связующее звено* и *продвижение мысли*.

страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных... (Короленко 1991:123-124). Характеристика сознания слепого мальчика как темного (*темная головка, темный мозг, темное воображение, темные представления*) обобщено в метафорическом описании мира в темноте: **Слепота застилает видимый мир темною завесой**, которая, конечно, **ложится на мозг**, затрудняя и угнетая его работу, но все же из наследственных представлений и из впечатлений, получаемых другими путями, **мозг творит в темноте свой собственный мир**, грустный, печальный и сумрачный, но не лишенный своеобразной, смутной поэзии (Короленко 1991: 37).

Автор утверждает таким образом, что «собственный мир» возникает у ребенка из 1) наследственных представлений и 2) впечатлений, получаемых другими путями. В повести эти внешние впечатления описаны в определенной последовательности, которую можно очень условно разделить на несколько этапов и которая характерна для любого познающего мир.

1 этап – познание через перцептивно-сенсорное восприятие. На этом этапе мальчик «пробует» окружающий мир тактильным, перцептивно-сенсорным путем (при помощи органов обоняния, осязания, слуха) – компенсаторными механизмами речемыслительной деятельности: *Даль звучала в его ушах смутно замиравшею песней; когда же по небу гулко перекатывался весенний гром, заполняя собой пространство и с сердитым рокотом теряясь за тучами, слепой мальчик прислушивался к этому рокоту с благоговейным испугом, и сердце его расширялось, а в голове возникало величавое представление о просторе поднебесных высот.*

Описывая этот, «перцептивно-сенсорный», этап познания мира, писатель подчеркивает мучительный характер процесса. Ощущения и чувства представлены как эмоционально-аффективные неререфлексируемые реакции (*болезненный восторг*). Впечатления, которые получает ребенок, в его сознании не могут сформироваться в отчетливое представление. Короленко очень выразительно описывает внешние признаки познания мира **как преодоления** – на смену неподвижности слепого лица приходит мимика страдания: *Лицо подергивалось ритмически пробежавшими по нем переливами; глаза то закрывались, то открывались опять, брови тревожно двигались, и во всех чертах пробивался вопрос, **тяжелое усилие мысли и воображения**. Не окрепшее еще и переполненное новыми ощущениями сознание начинало изнемогать: оно еще боролось с нахлынувшими со всех сторон впечатлениями, стремясь устоять среди них, слить их в одно целое и таким образом овладеть ими, победить их. Но задача была не по силам темному мозгу ребенка, которому **недоставало***

для этой работы зрительных представлений (Короленко 1991: 19).

2 этап – познание через языковое общение. Столь же сложные ощущения связаны и с впечатлениями от живого общения с окружающими людьми, которое стало еще одним важным этапом формирования картины мира взрослеющего мальчика. Герой черпает знания о мире опосредованно, сквозь призму мира чужого: неподготовленному сознанию оказываются необходимыми объяснения других людей, замещающие пробелы в мыслях дубль-знанием. Объяснение звуков дает мальчику новые жизненные впечатления: – *Рожок пастуха слышен за лесом, – говорила она (мать). – А это из-за щебетания воробьиной стаи слышен голос малиновки. Аист клекочет на своем колесе* (Короленко 1991: 21).

Отметим, что и на этом этапе восприятие информации также сопровождается болезненными ощущениями: *Рассказы матери, более живые и яркие, производили на мальчика большее впечатление, но по временам впечатление это бывало слишком болезненно. <...> Видимо, детская головка работала над непосильною задачей, темное воображение билось, стремясь создать из косвенных данных новое представление, но из этого ничего не выходило* (Короленко 1991: 21).

3 этап – сложная аналитическая речемышлительная деятельность.

Её сознание ребенка способно провести, уже имея определенное знание о внешнем мире, которое опирается на память, хранящую информацию об опыте взаимодействия с окружающей средой и людьми, и механизмы осмысления и переработки этой информации. В связи со стремлением познать мир в его сложном многообразии в сознании ребенка к механизмам речемышлительной деятельности добавляются личные переживания, подключаются воля и характер, позволяющие создавать на этой основе новые представления, отсутствующие ранее. Однако «темное воображение» слепого ребенка не дает возможности окончательно сформироваться этим представлениям: физическая неполноценность накладывает отпечаток на специфику восприятия и познания окружающей действительности. И вот здесь на помощь познанию приходит когнитивная метафора, обладающая огромным эвристическим потенциалом, – она позволяет получить новое знание посредством уже известной переменной, что является особо значимым для слепого.

Так как ребенок не получает представление о визуальном признаке денотата сенсорно-перцептивным путем, соответственно, только перенос из одной области знания в другую может сформировать сигнификат-концепт в его сознании. Использование метафоры особенно необходимо в том случае, когда познание связано с абстрактными понятиями. Если восприятие конкретных предметов действительности

для человека, не имеющего возможности познавать мир посредством остенсивного метода, предполагает конкретный процесс познания в форме, например, тактильного ощущения (пень можно потрогать, кошку можно погладить и т.д.), а процесс формирования представления в данном случае также вполне конкретен, так как тактильное ощущение подает в сознание информацию о качестве предмета (какой? какая? какие?), то в случае с абстрактными понятиями механизм познания усложняется, становится интуитивным – ведь цвет, эмоцию нельзя ощутить перцептивно. Недостающим звеном познания в таком случае становится ассоциативный образ, создаваемый при помощи метафоры. Восприятие незнакомых предметов «через метафору» становится новым, более сложно организованным уровнем в познании слепым окружающей действительности. В повести описаны два типа подобного познания мира, которые условно можно определить как **метафору воображения** и **метафору изображения**.

Метафоризация первого типа (**метафора воображения**) происходит только в сознании мальчика – это невербализованная метафора. Основана она на непосредственном перцептивно-сенсорном восприятии, чаще всего на звуковых впечатлениях: звук – то ощущение, которое дает слепому ребенку наибольшую возможность познания. Так возникает у героя «ощущение» музыкальных инструментов – хохлацкой флейты и фортепиано. Источником метафоры здесь является представление о живом существе. Флейта в сознании Петруся ассоциируется с добрым, волшебным другом, рядом с которым хорошо, фортепиано вызывает болезненные ощущения (**выражение боли, вызванное ее игрой, на лице мальчика**). В фортепианной музыке, которую исполняет мать, нет чувства (**Ты, кажется, не особенно любила музыку**, – говорит ей муж), кроме того, писатель настойчиво подчеркивает чужеродность инструмента: **привозная «музыка», венский инструмент лучшего мастера, заморская музыка, венское пианино, немецкая музыка**. Только серьезная духовная работа матери, которая понимает суть происходящего и добивается от фортепиано нового звучания (передает новую эстетическую информацию – это музыка родной материнской души и родной природы), меняет представление мальчика об инструменте. Теперь фортепиано – это близкий друг. Таким образом, основную роль в формировании этого фрагмента картины мира мальчика играет эмоция, окрашивающая звук.

Второй тип метафоризации построен **на изображении** – это познание через языковое общение. Перед родными слепого Петра поставлена чрезвычайно сложная задача: они, опираясь на сформированный у ребенка опыт взаимодействия с окружающим миром и опыт эмоциональный, должны дать ребенку новые представления. Это особенно сложно, когда необходимо объяснить специфику цвета. Для зрячего человека цвет – это тот признак, который нередко лежит в основе метафоризации, причем цвет зачастую уже несет представление

об эмоции. Так, все описание демона утра у А.А. Блока построено на цветовой метафоре – здесь «эмоция утра» зависит именно от цвета. *Есть демон утра. Дымно-светел он, Золотокудрый и счастливый. Как небо, синь струящийся хитон, Весь – перламутра переливы. Но как ночью тьмой сквозит лазурь, Так этот лик сквозит порой ужасным, И золото кудрей – червонно-красным, И голос – рокотом забытых бурь.* В этом описании демон утра представлен двумя эмоциями – счастливый (в цветоописаниях – дымно-светлый, золотокудрый; синий, как небо, струящийся хитон, лазурный) и ужасный (ночная тьма, червонно-красный). Однако слепым человеком подобная «эмоционально-цветовая» загадка разгадана быть не может – его сознание покрыто темной завесой.

На протяжении всей повести родные Петра пытаются передать мальчику колористические ощущения. Они описывают красный, зеленый, белый, черный цвета. Каждый реализует индивидуальное разрешение метафоры, но есть определенные общие черты, которые включаются в эти парадоксальные колористические описания. Метафора, в которой синий цвет становится целью, представлена в описании дяди мальчика: «... *Если ты взмахнешь рукой над своею головою, ты очертишь над ней полукруг. Теперь представь себе, что рука у тебя бесконечно длинна. Если бы ты мог тогда взмахнуть ею, то очертил бы полукруг в бесконечном отдалении... Так же далеко видим мы над собой полушаровой свод неба; оно ровно, бесконечно и **сине**... Когда мы видим его таким, в душе является ощущение спокойствия и ясности. Когда же небо закроют тучи взволнованными и мутными очертаниями, тогда и наша душевная ясность возмущается неопределенным волнением. Ты ведь чувствуешь, когда приближается грозовая туча...*

– Да, я чувствую, как будто что-то смущает душу...

– Это верно. Мы ждем, когда из-за туч проглянет опять эта глубокая **синева**. Гроза пройдет, а небо над нею останется все то же; мы это знаем и потому спокойно переживаем грозу. Так вот, небо **сине**... Море тоже **сине**, когда спокойно. У твоей матери **синие** глаза, у Эвелины тоже.

– Как небо... – сказал слепой с внезапно проснувшейся нежностью.

– Да. **Голубые** глаза считаются признаком ясной души...» (Короленко 1991: 105-106).

В сложном процессе метафоризации стоит обратить внимание на несколько факторов:

- используется сразу 3 области-источника: *небо, море, глаза*;
- два из них (*небо и море*) являются прототипическими референтами (Вежбицкая) цвета, то есть референт априори несет представление о цвете. Ср. словарные толкования, где в качестве иллюстраций к слову *синий* приводятся сочетания *синее море, синее небо*: синий – 1.

Имеющий окраску одного из основных цветов спектра – среднего между голубым и фиолетовым. ***С-ее летнее небо. С-ие, как небо, глаза. Сине (синее) море(нар.-поэт.);***

– каждый из областей-источников включает эмотивную составляющую.

Таким образом, метафора «движется» от пространства к эмоции. Пространственные впечатления у мальчика сформированы на «перцептивно-сенсорном» этапе, соответственно, мальчик обладает определенным опытом, эмоциональным и физическим, чтобы ее (метафору) «ощутить».

Опишем разрешение метафоры с областью-целью синий:

Области – источники – небо, море, глаза.

Признаки, которые лежат в основе метафоризации:

Пространство – цвет. Передавая ощущение огромного небесного пространства (лексема *бесконечно* повторяется трижды), дядя Максим помещает в его центр мальчика: *Теперь представь себе, что рука у тебя бесконечно длинна; Если ты взмахнешь рукой над своей головою, ты очертишь над ней полукруг.* Пространство локализуется от бесконечно большого (внешнего) – к большому – к небольшому элементу (внутреннее пространство): *небо – море – глаза (душа) – синий.*

Форма – ощущение – цвет: *ровно, бесконечно и **сине...**, спокойный – синий; ясный – синий.*

Результат метафоризации: *внезапно проснувшаяся нежность.*

Таким образом, описан тот переходный момент в формировании образа цвета от конкретной денотативной базы к личному переживанию «особенного» ребенка, – от сформированного образа неба к новому знанию о цвете. Основным средством, передающим знание в область-цель, является эмоциональное переживание, в результате которого формируется эмоциональный образ-денотат, с которым отождествляется синий цвет.

Передать представление о цвете словами кажется невозможным, и Короленко вновь описывает тот мучительный процесс формирования представлений, которые появляются в сознании мальчика на короткое время, но не исчезают, а *переходят в другую область.* Иногда ему удавалось: *он находил на мгновение те ощущения, о которых говорил Максим, и они присоединялись к его пространственным представлениям.* Темная и грустная земля уходила куда-то вдаль: *он мерил ее и не находил ей конца. А над нею было что-то другое... В воспоминании прокатывался гулкий гром, вставало представление о шире и небесном просторе.* Потом гром смолкал, но что-то там, вверху, оставалось – что-то, рождавшее в душе ощущение величия и ясности. Порой это ощущение определялось: *к нему присоединялся голос Эвелины и матери, «у которых глаза, как небо»;* тогда возникающий образ, выплыв-

ший из далекой глубины воображения и слишком определившийся, вдруг исчезал, **переходя в другую область** (Короленко 1991: 108).

Кульминацией описания этой тяжелой мыслительной-духовной деятельности является момент «прозрения» героя. Именно в этот момент в его сознании проявляются ощущения, заложенные ранее:

Это было только первое мгновение, и только смешанные ощущения этого мгновения остались у него в памяти. Все остальное он впоследствии забыл. Он только упорно утверждал, что в эти несколько мгновений он видел.

*Что именно он видел, и как видел, и видел ли действительно, – осталось совершенно неизвестным. Многие говорили ему, что это невозможно, но он стоял на своем, уверяя, что видел **небо** и землю, **мать, жену** и **Максима**.*

И перед незрячими глазами встало синее небо, и яркое солнце, и прозрачная река с холмиком, на котором он пережил так много и так часто плакал еще ребенком (Короленко 1991: 108).

Вероятно, опираясь на гениальное произведение В.Г. Короленко, мы можем утверждать, что когнитивная метафора играет решающую роль не только в процессе познания мира особенным человеком, но и в выработке нового вида равновесия организма взамен нарушенного – ощущение прозрения связано именно с этим, появившимся в душе новым «взглядом на мир».

Литература

Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово: проблемы функциональной лексикологии: монография / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2009. 344 с.

Вежбицкая, А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия (Эл. ресурс) / А. Вежбицкая. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-96b.htm> Загл. с экрана.

Короленко, В.Г. Слепой музыкант. – М.: Сов. Россия, 1991 256 с.

Summary. The article deals with the specifics of the world cognition by a blind man. The stages of the world cognition through the overcoming of darkness – from the perceptual and sensory perception to the complex analytical metaphorical activity – on the material of the V. Korolenko's novel "The Blind Musician" are under consideration.

Key words: perception of the world, literary text, cognitive metaphor.

АРХИТЕКТОНИКА ЦВЕТА В ЛИРИКОПРОЗАЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Е.Г. Озерова

Россия, г. Белгород, Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
ozerova@bsu.edu.ru

Архитектоника цвета в лирикопрозаической организации текста репрезентирует ценностно-смысловой потенциал авторского замысла, способствует выявлению и осмыслению основной идеи исследуемого текста, раскрывает его имплицитное когнитивно-прагматическое содержание. Лирикопрозаический текст как продукт дискурсивной дея-