

На правах рукописи

*Шевченко*

**Шевченко Людмила Леонидовна**

**Метафора как средство моделирования концептуальной системы автора  
( на материале произведений Айрис Мердок)**

Специальность 10.02.04 – германские языки

Автореферат диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Барнаул – 2005

Работа выполнена в государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Барнаульский государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук,  
профессор Козлова Любовь Александровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,  
профессор Алексеева Лариса Михайловна  
кандидат филологических наук  
доцент Зыкова Галина Николаевна

Ведущая организация: Удмуртский государственный университет

Защита состоится «22» декабря 2005 года в 15-00 часов на заседании диссертационного совета К 212.011.01 в Барнаульском государственном педагогическом университете по адресу: 656031, г. Барнаул, ул. Н. Крупской, д. 108, ауд. 402.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке БГПУ по адресу: 656031, г. Барнаул, ул. Н. Крупской, д. 108, ауд. 402.

Автореферат разослан «19» ноября 2005 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Колесов И.Ю.

2006-4  
26280

224496

3

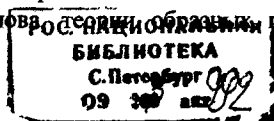
Настоящая диссертация посвящена исследованию моделирующих свойств метафоры как когнитивного механизма и построению концептуальной системы автора на основе метафорических выражений, используемых в текстах произведений Айрис Мердок.

Метафора, в течение многих столетий привлекавшая внимание философов, лингвистов и психологов, сегодня представляется одним из наиболее сложных и многогранных механизмов человеческого мышления, языка и речи. Результаты исследований последних десятилетий позволяют утверждать, что метафора играет важную роль в интеграции вербальной и чувственно-образной систем человека и активно участвует в формировании личностной модели мира. Активная разработка теории метафоры в настоящий момент ведется преимущественно в рамках когнитивного подхода, в котором языковые явления рассматриваются в их связи с познавательной деятельностью человека, его сознанием. Перспективным в данных условиях представляется исследование метафоры с точки зрения ее участия в моделировании когнитивных структур.

Актуальность работы обусловлена потребностью в дальнейшей разработке теории метафоры, а также необходимостью расширения представлений о закономерностях формирования и функционирования концептуальной системы. Специфика современной лингвистической парадигмы, определяемая устойчивой тенденцией к антропоцентризму и особым вниманием к феномену языковой личности, обуславливает необходимость обращения к индивидуальному опыту и знаниям человека, индивидуальной картине мира.

Выбор автора был обусловлен непрекращающимся интересом к творчеству Айрис Мердок со стороны исследователей, как литературоведов, так и лингвистов, активно использующих материал ее произведений для решения различных исследовательских задач. Художественный мир Айрис Мердок характеризуется собственной символикой, индивидуальными формами образного мышления, особую роль среди которых играет метафора.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых в области теории метафоры (Н.Д. Арутюнова, Л.М. Алексеева, М.Г. Мелентьева, М.В. Никитин, Г.Н. Складневская, В.Н. Телия, М. Блэк, М. Джонсон, Д. Дэвидсон, Дж. Лакофф, П. Рикер, А.А. Ричардс, М. Тернер, Дж. Фоконье), когнитивной лингвистики (Н.Н. Болдырев, В.З. Демьянков, Е.С. Кубрякова, В.А. Маслова, З.Д. Попова, И.А. Стернин), лингвистической семантики (И.М. Кобозева, М.В. Никитин), лингвистики текста (Н.С. Болотнова, Л.Г. Бабенко), психолингвистики (В.П. Белянин, А.А. Залевская, В. А. Пищальникова). В исследовании использованы некоторые положения философии эстетики М.М. Бахтина, теории языковой личности Ю.Н. Караулова.



Н.В. Павлович, а также голографической теории памяти, разрабатываемой в нейрофизиологии (К. Прибрам, М. Талбот, П. Рапп).

**Цель** настоящего исследования заключается в исследовании моделирующей роли метафоры в концептуальной системе автора.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) проанализировать различные подходы к определению сущности метафоры и механизмов ее образования;
- 2) обосновать необходимость введения понятия «картина мира» в концептуальный аппарат исследователя метафоры;
- 3) рассмотреть некоторые аспекты художественного текста как средства репрезентации концептуальной картины мира его автора;
- 4) раскрыть сущность базовых для данного исследования понятий: «концептуальная система автора» и «когнитивный стиль»;
- 5) рассмотреть роль образа в процессе метафоризации;
- 6) выявить основные модели метафорического взаимодействия в концептуальной системе Айрис Мердок;
- 7) представить комплексный анализ базовых образных парадигм, реализующих авторскую картину мира.

Необходимость решения выше перечисленных задач обусловила **методику** исследования, которая складывается из различных методов и приемов. Основными методами являются семантическая интерпретация языковых фактов и метод концептуального моделирования. На различных этапах исследования использовались элементы компонентного, дефиниционного и контекстуального анализа, а также отдельные приемы трансформационного и количественного анализа.

**Объектом** настоящего исследования является содержание метафорических выражений, используемых в текстах произведений Айрис Мердок. **Предмет** исследования – когнитивные особенности метафоры, служащие основой для моделирования концептуальной системы автора.

**Материалом** для исследования послужили 1600 примеров метафорических выражений, отобранных методом сплошной и целенаправленной выборки из двенадцати романов Айрис Мердок и ее заключительного философского труда *Metaphysics as a Guide to Morals*.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что впервые предпринимается попытка реконструкции концептуальной системы отдельного автора на основе анализа используемых им метафорических моделей. До настоящего момента метафора еще не рассматривалась с позиции моделирования концептуальной системы писателя.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в дальнейшем исследовании теории метафоры, а также проблемы моделирования

концептуальной системы автора. Объединение теорий метафоры и концептуальной системы в рамках исследования творчества конкретного автора открывает перспективу для дальнейшего сотрудничества таких наук, как лингвистика, литературоведение и психолингвистика и расширяет современные представления в области изучения процессов формирования индивидуальной картины мира. Важным в теоретическом плане представляется обращение к понятию «когнитивный стиль», а также положения, раскрывающие роль образа в процессе метафоризации и его значение в установлении принципов конструирования концептуальной системы.

**Практическая ценность** работы состоит в том, что основные положения и выводы, касающиеся моделирующих свойств метафоры и ее участия в формировании индивидуальной картины мира, могут использоваться в материалах теоретических курсов по стилистике и интерпретации текста, а также при написании курсовых и дипломных работ по филологии. Практические результаты исследования могут быть использованы на занятиях по домашнему и аналитическому чтению, истории английской литературы.

На защиту выносятся следующие **основные положения**:

1. Концептуальная система автора является исследовательским конструктом, моделирование которого основано на выявлении основных когнитивных стратегий, используемых автором при создании художественного текста.

2. Метафора представляет собой способ познания и описания мира, закрепленный в определенных когнитивных моделях, совокупность которых формирует когнитивный стиль автора, находящий языковое выражение в его тексте.

3. Являясь аналогической моделью взаимодействия концептов, метафора образует нерасторжимое единство с концептуальной системой. С одной стороны, для анализа механизма метафоры неизбежно рассмотрение ее функционирования в концептуальной системе автора. С другой стороны, изучение метафорических выражений может служить основой для исследования организации этой системы и ее моделирования.

4. Специфичность метафорического взаимодействия в концептуальной системе автора состоит в наличии «магнитных полюсов», своего рода ориентиров, которые диктуют выбор того или иного образа метафоры. В своей совокупности они образуют некоторое число общих схем, очерчивающих круг ассоциативно-смысловых связей между концептами. Эти концепты являются стержневыми элементами ментального лексикона автора и, актуализируясь в тексте, образуют вербально-смысловые сети, общий рисунок которых предопределен авторской картиной мира. Основные

модели концептуального взаимодействия могут быть представлены в виде образных парадигм.

5. Концептуальное пространство, организованное в виде определенного набора метафорических моделей, обладает такими свойствами, как континуальность и непрерывность, что подтверждается наличием в системе образных парадигм комплексных образов, лежащих на пересечении двух или более концептуальных областей и играющих первостепенную роль в интеграции концептуального пространства.

**Апробация работы.** Материалы и результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры английской филологии Лингвистического института БГПУ и на аспирантских семинарах. Основные положения работы были представлены на ежегодных научных конференциях молодых ученых в Лингвистическом институте БГПУ (2002, 2004), на Всероссийской научной конференции, посвященной 85-летию юбилею профессора А.Я. Загоруйко, в Ростове-на-Дону (2005) и нашли отражение в четырех публикациях автора.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии, включающей 165 работ отечественных и зарубежных исследователей, и списка источников иллюстративного материала. Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, выделяются объект и предмет исследования, раскрывается научная новизна исследования, формулируются цель и задачи, перечисляются применяемые в работе методы, определяется теоретическая и практическая значимость работы, излагаются основные положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации и излагается краткое содержание исследования.

В первой главе исследования рассматриваются различные подходы к пониманию сущности процесса метафоризации, раскрывается понятие картины мира и его роль в разработке теории метафоры и проблемы моделирования концептуальных систем, дается анализ современных направлений в исследовании художественного текста. Особое внимание уделяется таким понятиям, как концептуальная система, когнитивный стиль, концепт, образ.

Вторая глава представляет собой комплексный анализ базовых метафор, структурирующих концептуальную систему Айрис Мердок. В ней дается обоснование использования теории образных парадигм в моделировании концептуальной системы автора, описываются принципы группировки образов в парадигмы, иллюстрируются теоретические положения, касающиеся основных свойств концептуальной системы и принципов ее организации, определяется роль комплексных образов в интеграции концептуальных областей.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования и намечаются перспективы дальнейшего изучения метафоры в аспекте конструирования концептуальной системы автора.

### Содержание работы

В настоящее время значительное число исследований метафоры ведется в рамках когнитивного направления, в котором метафора рассматривается как отражение в языковой форме способов и результатов познания мира. В своих работах Дж. Лакофф и М. Джонсон, М. Тернер и Ж. Фоконье не только применяют когнитивные модели к изучению метафоры и сходных тропов как явлений языка, но и утверждают их приоритетность в исследовании ментальной деятельности человека. Понятия концептуальной интеграции, проекции, слияния – ключевые для данного направления – выражают новый подход к механизму создания метафоры и формирования концептов.

В определении метафоры как когнитивного механизма мы придерживаемся точки зрения М.В. Никитина, согласно которой метафора отражает динамический план когнитивных процессов и действует как аналогическая модель на пересечении двух концептов и их структур (Никитин, 2001, 2002). В процессе взаимодействия концептов, имеющего место в метафоре, осуществляется прояснение содержательной структуры одного из них (области-цели) с помощью другого (области-источника).

Специфика изучения метафоры как когнитивного механизма диктует включение в понятийный аппарат ее исследователя таких понятий, как «концепт» и «концептуальная система». В нашем исследовании концепт выступает в качестве элемента концептуальной системы автора и рассматривается с точки зрения индивидуального сознания. Под концептуальной системой автора мы понимаем совокупность концептов, составляющих его базовый ментальный лексикон.

Рассматриваемая с точки зрения индивидуального сознания, концептуальная система соотносится со знанием и опытом конкретного человека, его картиной мира. Объективированная в тексте с помощью языка, концептуальная картина мира, может быть подвержена систематическому рассмотрению со стороны читателя-исследователя. Результатом такого рассмотрения будет конструкт – концептуальная система, модель концептуальной картины мира автора.

Художественный текст представляет собой реализацию индивидуальной картины мира, созданной творческим воображением автора и воплощенной при помощи целенаправленно отобранных языковых средств.

Предпочтительное использование тех или иных языковых средств служит отражением когнитивного стиля автора и открывает путь к изучению его концептуальной картины мира. Термин «когнитивный стиль» заимствован нами у В.З. Демьянкова (Демьянков, 1994). Когнитивный стиль – это способ интерпретации и познания мира, связанный с предпочтительным использованием когнитивных операций в процессе восприятия, организации и переработки информации. В настоящем исследовании это понятие получает дальнейшую разработку в связи с рассмотрением метафоры как типовой стратегии формирования образов в концептуальной системе отдельного автора. Как преимущественную стратегию формирования образов в концептуальной системе А. Мердок, метафору можно рассматривать в качестве составляющей когнитивного стиля автора и средства моделирования его концептуальной системы.

Специфика исследования концептуальной системы состоит в том, что универсального способа обнаружения концептов, также как и способа репрезентации их содержания не существует. Инструментом моделирования концептуальной системы в нашем исследовании выступает образ. Образ является базовым слоем концепта, который, с одной стороны, привязывает его к чувственно воспринимаемой конкретности, наглядности мира, а с другой, преобразует ощущения в обобщенную мыслительную форму (Никитин, 2001). Образ служит основой формирования метафоры, выступая в качестве актуализатора некоего информационного состояния сознания, при котором один концепт способен вызывать, или имплицировать, другой. В этом состоит моделирующий потенциал метафоры. Промежуточное положение образа между вербальным и невербальным аспектами метафоры делает его уникальным инструментом моделирования концептуальной системы.

Каждый образ в концептуальной системе существует не сам по себе, а в ряду других, соотносимых с ним образов. Поиск подходящего образа метафоры опосредован определенными моделями концептуального взаимодействия, закрепленными в сознании автора, и осуществляется по принципу актуализации «пиков», то есть тех самых ключевых концептов, которые составляют его базовый ментальный лексикон. Общие схемы концептуального взаимодействия оказываются запрограммированными самой концептуальной системой. Эти схемы могут быть выявлены путем группировки образов, служащих репрезентацией того или иного концепта, в парадигмы.

Понятие парадигмы образов заимствовано нами из теории образных парадигм, разрабатываемой Н.В. Павлович. Данная теория может быть использована в качестве конструктивной опоры для группировки образов и представления концептуальной системы автора. Парадигму образа



Н.В. Павлович определяет как «инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления» (Павлович, 1999). На наш взгляд, смыслы, входящие в парадигму, могут быть соотнесены с концептами, взаимодействующими в метафоре, один из которых представляет концептуальную область-источник, а другой – область-цель. В этом отношении термины «базовая метафора» и «доминантная парадигма» являются взаимозаменяемыми.

Анализ метафор, отобранных из текстов произведений Айрис Мердок, показал, что ведущую роль в концептуализации окружающего мира, жизни, человека, его эмоций и чувств, межличностных отношений играют метафоры, имеющие в качестве области-источника следующие концепты: **Театр, Нереальность, Природа, Пространство, Несвобода, Борьба, Полотно, Машина, Болезнь, Вселенная, Темнота, Игра.** Данные концепты образуют узлы концептуальной сетки и определяют основные схемы, или модели метафорических переносов. Доминантные образные парадигмы могут быть представлены в виде базовых метафор: **Жизнь – Театр, Жизнь – Нереальность, Жизнь – Полотно, Жизнь – Несвобода, Жизнь – Борьба, Жизнь – Игра, Человек – Природа, Человек – Машина, Человек – Вселенная, Сознание – Темнота, Чувства и Эмоции – Болезнь, X – Пространство.** Количественное отношение доминантных образных парадигм отражено в схеме 1. Содержание значительной части метафор, образованных по иным моделям, организовано взаимодействием таких концептов, как *Человек, Тело человека, Сознание, Бог, Любовь, Смерть, Брак, Время, Эмоции, Страх, Судьба, Истина, Свобода.*

Доминантные парадигмы объединяют некоторое количество параллельных малых парадигм, в которых происходит детализация базовых метафор. Так, базовая метафора **Жизнь – Театр** образует устойчивую образную парадигму, являясь схемой взаимодействия целого ряда концептов. Общая структура этого взаимодействия может быть представлена в виде таблицы 1. Группировка образов в парадигмы осуществляется на основе тематической общности, а также ассоциативно-смысловых связей, устанавливаемых между ними. Образы, входящие в концептуальное пространство, охваченное концептом **Театр**, образуют семантическое поле, структурированное следующими типами отношений, выявленными в ходе анализа лексем, актуализирующих данные образы:

- 1) гипер-гипонимические отношения (например, *spectacle – pageant*);
- 2) эквонимические отношения (например, *drama – tragedy*);
- 3) синонимические отношения (например, *part - character*);
- 4) конверсивные отношения (например, *actor – spectator*).

## Количественное соотношение доминантных парадигм.



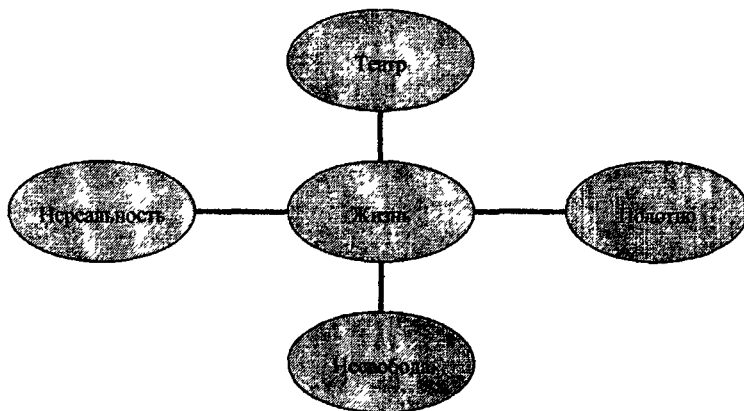
Таблица 1.

## Образная парадигма Жизнь – Театр.

Жизнь	Театр Сцена Акт Спектакль Драма Трагедия Маскарад Актерская игра Роль
Окружающий мир	Театральная сцена
Человек	Актер Персонаж Маска Кукла Арлекин Зритель

В общую структуру ассоциаций, актуализируемых базовой метафорой **Жизнь – Театр**, входят признаки искусственности, нереальности происходящего, навязанной организованности, подчиненности некой высшей силе, абсурдности. Они служат основанием для многочисленных схем проецирования данной метафоры в другие концептуальные области. Одной из наиболее устойчивых схем взаимодействия концептов является структура **Жизнь – Театр – Нереальность – Полотно – Несвобода** (см. схему 2).

Схема 2.  
Общая структура взаимодействия концептов Жизнь, Театр, Нереальность, Полотно, Несвобода.



Интеграция концептуального пространства происходит главным образом за счет ассоциаций, актуализируемых в комплексных образах, входящих в две или более парадигмы. Примером могут служить образы *Подделки и Иллюзии*, лежащие на пересечении концептов **Театр** и **Нереальность**:

As we know ourselves we are fake objects, fakes, bundles of illusions (The Sea, the Sea)

Базовая метафора **Жизнь – Нереальность** также является одной из основных моделей взаимодействия концептов. Она представлена парадигмой достаточно разнообразных образов. Центральным образом данной парадигмы является образ Сна, который получает наиболее яркое воплощение в романе «Сон Бруно». Бруно – больной старик, не покидающий пределы своей комнаты, а впоследствии, прикованный к кровати, он переживает тяжелые моменты расставания с жизнью. Для него уже не существует разницы между явью и сном. Они переходят друг в друга в непрерывном потоке человеческого сознания, занятого размышлениями о смысле жизни:

It's all a *dream*, he thought, one goes through life in a *dream*... (Bruno's Dream)

Концепт **Нереальность**, в свою очередь, обнаруживает устойчивые связи с концептами **Полотно** и **Несвобода**, актуализируясь в образах *Сети* и *Паутины*, которые, с одной стороны, символизируют «оплетенность» мира роковыми случайностями, его таинственность, а с другой, передают ощущение зависимости, возникающее вследствие неспособности человека противостоять этой таинственности и необъяснимости бытия:

There was a bad *network* (Philosopher's Pupil)

How tightly it was woven, the *web* of causes (The Sea, the Sea)

Самый первый роман Айрис Мердок «Под сетью» своим названием вводит читателя в одну из основных тем, проходящих сквозь все творчество писательницы – тему преодоления человеком зависимости от навязываемых жизнью условностей, от других людей, от самого себя, своих мыслей и чувств. Свобода выбора, которой наделен человек, зачастую остается не востребованной. Причиной тому является то, что смысл самого понятия «свобода» до конца не раскрыт никем из людей. Поэтому привычное состояние для человека, его почти непрерывное ощущение себя в мире – это «несвобода». Метафору **Жизнь – Несвобода** репрезентируют многие образы. Пожалуй, самым «любимым» образом Айрис Мердок является образ *Клетки* (около 40 % примеров, в которых актуализируется данная парадигма). *Клетка* как образ, символизирующий заточение или плен, чаще всего вызывает ассоциации с птицей, которая живет в неволе:

"Dorina's safe, she's all right, she's safe in her *cage* and they're feeding her with seed cake through the bars" (An Accidental Man)

Второе место в данной парадигме принадлежит образу *Тюрьмы*, который часто сопровождает образ *Клетки*, усиливая порождаемые им ассоциации:

I was walking along a corridor composed entirely of *cages*. I was in a *prison*, I was in a *concentration camp* (The Black Prince)

Использование синонимичных образов в параллельных конструкциях – характерный прием для Айрис Мердок.

На устойчивость ассоциативных связей между концептами **Театр**, **Полотно**, **Нереальность**, **Несвобода** указывают комбинации образов, представляющих разные парадигмы. Примером могут служить образы *Занавеса* и *Тумана*, *Драмы* и *Сна*, *Зрелища* и *Шлена*, актуализируемые в словосочетаниях:

Could it be that the great *curtain* of huge and *misty* shapes would be rolled away at last, and if it were so what would be revealed behind? (The Time of the Angels)

The *drama* of *sleeping* and waking had become preoccupying and fearful now that consciousness itself could be so heavy a burden (Bruno's Dream)

You are a prisoner, of books, age and ill-health. It then occurred to him that in some curious way Max might derive consolation from the *spectacle*, over there in the other house, of another *captivity*, a distorted mirror image of his own (The Unicorn)

### Жизнь – Борьба – Игра

С осмыслением человеческой жизни как Несвободы тесно связана метафора **Жизнь – Борьба**. Ощущение зависимости рождает агрессию, которая неизбежно подталкивает человека к борьбе за свою свободу. Разобщенность людей, пленников, находящихся в замкнутом пространстве собственной жизни и сознания, обрекает их на *Борьбу*, которую они, как правило, ведут в одиночку:

“I had my own *fight*, and my own tears” (Henry and Cato)

Образ *Игры*, репрезентируемый лексемами *play* и *game*, подчеркивающими двойную его направленность (**Театр** ← *Игра* → **Борьба**), лежит на пересечении концептов **Театр** и **Борьба**, объединяя их в единую структуру. Своим комплексным статусом он обязан множеству ассоциаций, параллельных другим образам соответствующих парадигм.

В следующем примере *Похороны* выступают как площадка для *Игры*, сочетающей в себе театральное действие и спортивное соревнование. Ироничное отношение подростка к играм взрослых выражено в сочетании *funeral game*. Похороны – один из сценариев, по которым живут люди. Существовательное *game* актуализирует признак противоборства участников спектакля, разыгрывающегося по данному сценарию:

I have told the parents that I cannot, because of an examination (a fiction this) attend the *funeral games* (An Accidental Man)

### Х – Пространство

Пространственные образы являются важными элементами концептуальной системы Айрис Мердок. В следующем примере сложное психологическое состояние героя, размышляющего о метафоре **Жизнь – Театр**, заряжено пространственными ощущениями. Человек может испытывать настоящие эмоции и чувства только на крайних пределах своей личности, они доступны ему только на самом *Верху* или в самом *Низу*. Находясь где-то на *Середине*, он играет, притворяется:

Emotions really exist at the *bottom* of the personality or at the *top*. In the *middle* they are *acted*. This is why all the world is a *stage*,...the theatre, even at its most “realistic”, is connected with the *level* at which, and the methods by which, we tell our everyday lies” (The Sea, the Sea)

Большое значение в системе философского мировоззрения Айрис Мердок играет образ *Барьера*:

Even in catastrophe mysterious *barriers* can isolate them, barriers of fear and egoism and suspicion and sheer stupid moral incompetence (Henry and Cato)

*Барьеры* препятствуют сближению, единению, пониманию. Страхи, обиды, подозрения, ревность, гордость разобщают людей, заставляют их замыкаться в своем пространстве. Познание мира – это движение вглубь себя, в таинственные недра тех моральных измерений, которым посвящено все творчество Айрис Мердок:

"We are such *inward secret creatures*, that inwardness is the most amazing thing about us, even more amazing than our reason. But we cannot just walk into the *cavern* and look around" (The Sea, the Sea)

Образ *Пещеры* является наиболее ярким в структуре взаимодействия концептов **Сознание – Пространство**. Он отражает темную, таинственную и непознаваемую природу сознания. Большинство образов, метафорически представляющих концепт **Сознание**, принадлежат парадигме **Сознание – Темнота**:

Since I wrote, so many more pictures of her, stored up in the dense *darkness* of my mind, have become available (The Sea, the Sea)

В темноте человек вынужден обращаться к своему внутреннему миру, поскольку внешний мир закрыт для восприятия. Моменты внутреннего сосредоточения, размышлений о жизни, как правило, связаны с внешними условиями, в которых находится человек. Герои оказываются в обстановке, в которой мало или вообще нет света: тусклые комнаты, темные подвалы и погребя, лесные чащи.

Хотя *Темнота* в концептуальной системе Айрис Мердок является преобладающей характеристикой сознания, человеку все же удается отыскать светлые области в его пространстве. *Свет* является одной из самых известных метафор, раскрывающих понятие Добра. Добро предстает как удаленный источник *Света*:

"Good is the *distant source of light*, it is the unimaginable object of our desire. Our fallen nature knows only its name and its perfection. That is the idea which is vulgarized by existentialists and linguistic philosophers when they make good into a mere matter of personal choice. It cannot be defined, not because it is a function of our freedom, but because we do not know it" (The Unicorn)

Образ *Добра* имеет божественное происхождение и играет ключевую роль в системе моральных ценностей Айрис Мердок. Идея Добра-Бога связана с преодолением темных сторон человеческой личности, его эгоистических устремлений. Концепт **Бог** получает осмысление через концепты **Любовь** и **Смерть**, являясь связующим звеном в структуре их взаимодействия:

"I think it is love which happens automatically when love is *death*" (The Unicorn)

"I think God is death. That's it. God is *death*" (Bruno's Dream)

В следующем примере герой описывает переживание смерти через образ *Света*. В момент, когда исчезает его собственное «Я», человеку открывается настоящая реальность, которая есть и *Любовь*, и *Смерть*, и *Свет*:

This then was *love*, to look and look until one exists no more, this was the love which was the same as *death*. He looked and knew, with a clarity which was one with the increasing *light*, that with the *death of the self* the world becomes quite automatically the object of a *perfect love* (The Unicorn)

### Эмоции и чувства – Болезнь

Ключом к пониманию данной метафоры является широко распространенное мнение, согласно которому причиной всех болезней человека являются его отрицательные эмоции, переживания, связанные с неспособностью справиться со сложной ситуацией. Страхи, навязчивые идеи – это *Вирусы* психических заболеваний:

“You knew John, it’s awful to say it, but I think I’m through with Marxism at last. I’ve got the *virus* right out of my blood. I’m writing poetry instead” (Henry and Cato)

Пожалуй, самая опасная из всех болезней – Ревность. От Ревности трудно вылечиться. Она подобна *Раковой опухоли*:

Lately a new and *poisonous growth* had developed in Stella’s mind: jealousy (Philosopher’s Pupil)

Любая болезнь направлена на спасение души человека. Если он способен с ней справиться, то он может идти дальше по пути духовного совершенствования. Таков закон развития. Пока человек живет, он должен страдать. Болезнь – это признак жизни. Если человека избавить от всех *Живых микробов*, он превратится в *Вакуум*. *Стерильность* – признак смерти:

“I feel hollow and clean. In a dead sort of way. *Sterile*. A *vacuum*. All the ordinary sort of – *life germs* – have been killed” (An Accidental Man)

### Человек – Природа – Машина – Вселенная

Доминантная парадигма **Человек – Природа** реализуется в метафорах **Человек – Птица**, **Человек – Животное**, **Эмоции и Чувства – Природные стихии**. Пожалуй, самой характерной для концептуальной системы Айрис Мердок является водная стихия. Метафора **Эмоции и Чувства – Вода** образует малую парадигму, представленную самыми разнообразными образами, которые по общему количеству превосходят все остальные, структурирующие доминантную парадигму **Человек – Природа** (15%). Вода в произведениях Айрис Мердок наделена исцеляющей силой. Герои часто проходят «испытание и очищение водой». Сила воды заключается во внутренних ее свойствах, в ее способности поглощать и преобразовывать энергию. Движение воды способно передавать колебание эмоционального состояния. Спокойный *Ручей* обрушивается мощным потоком в *Ущелье*, когда человека внезапно охватывает чувство любви:

Randal’s love for Lindsay had come violently and suddenly, the entire transformation of the world in a second, a wild cry after a long silence, the plunge of a still *stream* into a deep *ravine* (An Unofficial Rose)

Наивысшее свое проявление водная стихия у Айрис Мердок находит в образе *Моря*:

As the *great sea* of emotion gradually became calm he began to feel a deep refreshing happiness (Henry and Cato)

Как и *Вода*, *Огонь* также является образом, передающим эмоциональное состояние человека:

He *burned* himself with that pure pain (An Unofficial Rose)

В использовании образов природных стихий зрительные ассоциации, связанные с непосредственным наблюдением картин природы, уступают ощущению внутреннего единства между людьми и природой, чувствами и эмоциями человека и внутренней энергией природных явлений. Свидетельством тому является слияние образов *Моря* и *Пламени*:

I tried to think soberly about Arnold. But quite soon I was conscious of nothing except a *flaming sea* of vague undirected physical desire (The Black Prince)

За принципиальным внешним различием многих природных явлений кроется единая суть, поэтому *Утонуть* и *Сгореть* – это одно и то же:

“I won’t save him at the end. I’ll watch him *drown*. I’ll watch him *burn*” (The Black Prince)

В усмотрении общих черт между самыми непохожими, на первый взгляд, вещами заключается принцип образования метафоры как таковой. Поэтому признаки полярных явлений оказываются сопоставимыми. Индивидуальной чертой концептуальной системы Айрис Мердок является схема взаимодействия концептов *Человек – Природа – Машина*:

“Love doesn’t think like that. All right, it’s blind as a *bat*–”

“Bats have *radar*. Yours doesn’t seem to be working” (The Sea, the Sea)

“We’re different *animals*, we’re *set at* different *speed*, everything that’s natural to one irritates the other” (An Accidental Man)

Образы *Летучей Мыши*, имеющей *Радар*, или *Животного*, настроенного на определенную *Скорость*, играют важную роль в структурировании общего концептуального пространства.

Принцип, по которому живет и «работает» все живое, Айрис Мердок называет *Механизмом*. В противовес общепринятому мнению, образы *Машины* и *Механизма* в концептуальной системе Айрис Мердок не являются определением «мертвой» стороны человеческого существования, а напротив, символизируют «живую», динамическую его сторону.:

Perhaps even Christ is just part of a *mechanism* which brings me to Joe, with the kind of pure irresistible *mechanicalness* which makes the swallows migrate when the summer ends (Henry and Cato)

Парадигма *Человек – Вселенная* обобщает обозначенные в метафорах *Человек – Природа*, *Человек – Машина* ассоциативные связи. В основе мироощущения, осознания человеком собственного бытия, лежит понимание обусловленности человеческой жизни, подчиненности общему закону мироздания. Этот закон обеспечивает гармоничное развитие всего живого. Образ *Вселенной* как организованной системы венчает все другие образы, входящие в разные парадигмы и репрезентирующие концепт *Человек*. Он



рождает такие ассоциации как порядок, слаженная работа, целостность, развитие, внутреннее единство:

I would be at pains to put my *universe* in order and *set it ticking*, when suddenly it would burst again into a mass of the same poor pieces, and Finn and I be on the run (Under the Net)

...I could no longer be so disloyal as to pretend to be discontinuous with the rest of my *universe* (Under the Net)

Ключевым образом в понимании общего устройства, принципа человеческого существования, как и существования Вселенной, является образ *Системы, Матрицы*. Он раскрывает сущность любого природного явления, любого механизма, любого бытия:

What lay before him was the *system* itself... Absolute contradiction seemed at the heart of things and yet the system was there, the secret logic of the world, its only logic, its only sense (An Accidental Man)

"I feel now as if at last I could explain. It's as if all the *matrix* of my life which has been as hard and tight and small as a nut has become all luminous and spread and huge. Everything's magnified. At last I can see it all and visit it all. Francis, I can be a greater writer now, I know I can" (The Black Prince)

Закон *Системы*, контролирующей жизнь человека, не поддается точному определению. Каждый человек идет своим путем к его открытию. Разгадывание тайны, смысла и логики *Системы* осуществляется сквозь призму индивидуального восприятия. Образы – результат творческого воображения художника. Каждый человек – художник (artist), с помощью воображения рисующий свою картину, уникальный образ мира, который есть свидетельство его открытия реальности.

Анализ метафор, используемых в текстах произведений Айрис Мердок, показал, что большинство актуализируемых ими образов формируют устойчивые парадигмы, очерчивающие круг ассоциативно-смысловых связей некоторого числа концептов. Совокупность этих концептов образует концептуальную систему автора.

Результаты проведенного исследования позволяют прогнозировать дальнейшие пути изучения моделирующих свойств метафоры и ее участия в формировании и функционировании концептуальных систем. Одним из перспективных направлений нам представляется исследование структурных особенностей метафоры в аспекте изучения когнитивного механизма метафорообразования, а также с позиции выявления индивидуальных структурных моделей, используемых автором в тексте, которые свидетельствуют об особенностях функционирования его концептуальной системы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Шевченко Л.Л. Концептуальная система автора сквозь призму метафоры // Материалы конференции молодых ученых, посвященной 50-летию юбилею факультета иностранных языков БГПУ. - Барнаул, 2002. - С. 65-71 (0,5 п.л.).
2. Шевченко Л.Л. Роль метафоры в моделировании концептуальной системы автора // Актуальные проблемы гуманитарного знания: Материалы региональной научно-практической конференции молодых ученых. - Барнаул, 2004. - С. 266-279 (0,8 п.л.).
3. Шевченко Л.Л. Художественный текст как отражение концептуальной картины мира (на материале романов А. Мердок) // Актуальные проблемы современной лингвистики: Материалы Всерос. науч. конф., посвящ. 85-летию юбилею проф. А.Я. Загоруйко. - Ростов-на-Дону, 2005. - С. 211-215 (0,6 п.л.).
4. Шевченко Л.Л. Концептуальная система автора: Концепт, образ, метафора // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. Сер. Гуманитарные науки. - 2005. - № 5. - С. 125-132 (0,8 п.л.).

Подписано в печать 18.11.2005г  
Объем 1,25 уч.-издл. Формат 60X84/16 Бумага офсетная.  
Гарнитура Таймс. Тираж 110 экз. Заказ № 402  
Отпечатано в РИА «ГРАФИКС»  
г Барнаул, ул. Крупской, 108 оф. 105  
тел. 388-499, тел/факс 62-83-37  
e-mail: [graphx@dsmail.ru](mailto:graphx@dsmail.ru)

№ 24794

РНБ Русский фонд

2006-4

26280