

УДК 811. 112.2 ' 42

ВИДЫ МЕТАМЕТАФОР В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ

С.Н. Коринь (Харьков)

В статье приведена классификация метаметафор в немецкоязычном художественном дискурсе. Анализируемые метаметафоры разделяются на четыре группы в зависимости от задач, выполняемых ими в дискурсе. Метаметафора трактуется как текстовое образование, которое создается автором в рамках определенного художественного произведения.

Ключевые слова: дискурс, код иносказания, концепт, метаметафора, метатроп, метафора, семантика.

Коринь С.М. Види метаметафор у німецькомовному художньому дискурсі. У статті наведено класифікацію метаметафор у німецькомовному художньому дискурсі. Метаметафори, що аналізуються, розподілено на чотири групи в залежності від завдань, які виконуються ними в дискурсі. Метаметафора є текстовим утворенням, яке структурується автором в межах певного художнього твору.

Ключові слова: дискурс, код іносказання, концепт, метаметафора, метатроп, метафора, семантика.

Korin S.N. Types of metaphors in German discourse. The article describes the classification of metaphors in German discourse. The analyzed metaphors are divided into four groups depending on the tasks they perform in the discourse. Metaphor is a text formation that the author creates within a specific piece of art.

Key words: allegory code, concept, discourse, metaphor, metatrop, metaphor, semantics.

Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения в художественном дискурсе образных языковых и речевых средств, выражающих интенции автора и служащих оценочной составляющей объектов, событий и явлений. Известные в настоящее время исследования практически не касаются лингвистической природы сложной иерархической метафоры, размещенной в больших фрагментах художественного текста. Цель исследования – классифицировать метаметафоры, обнаруженные в немецких и австрийских художественных романах. Объектом данной работы являются метаметафоры в немецкоязычном художественном дискурсе.

Под метаметафорой мы понимаем иерархическую структуру самостоятельных метафор, объединенных единой семантикой и целью. Метаметафора обеспечивает смысловую связность художественного дискурса, т. е. активно участвует в формировании основных художественных образов,

концептов и обеспечивает связь между пространственно-временными структурами дискурса. Функция метаметафоры заключается в иносказательном представлении различных сторон объекта описания в художественном дискурсе. Отдельные самостоятельные метафоры в составе метаметафоры создают иерархический код, позволяющий адресату воспринимать объект описания как цельную систему.

В исследовании за основу была принята классификация метаметафоры по Н.А. Фатеевой [3]. Концепция метаметафоры Н.А. Фатеевой исходит из принципа интертекстуальности, который выступает как свойство текста ассоциироваться с другими текстами, образующими вместе некий контекст, однако, при этом вовсе не имеется в виду непременно существование претекста для истолкования метаметафоры. Интертекстуальная активность, как следует из высказываний Н.А. Фатеевой, мобилизуется только тогда, когда читатель

оказывается не в состоянии разрешить языковую и дискурсивную аномалию на уровне системы метафорических и метонимических переносов языка [3, с. 57].

Однако метаметафора не является неизменным атрибутом интертекста, так же, как и не обязательно его порождает, что будет продемонстрировано на примерах. Для нас представляет ценность анализ метаметафоры в связи с ее способностью выполнять задачи концептуализации и оценки объектов, введенных в художественное произведение.

В исследовании Н.А. Фатеевой выделены ситуативные, концептуальные, операциональные и композиционные метаметафоры. При этом отдельная метаметафора может входить в несколько из названных классов.

Ситуативные метатропы (метаметафоры) выражают наложение реальности (памяти) и воображения. Эти метаметафоры передают всевозможные комбинации воспоминаний (предшествующий текст) и воображаемые ситуации. Типичный, но не единственный пример – воспоминания или впечатления адресанта об объекте на фоне эксплицитных или имплицитных воспоминаний о том же объекте другого адресанта [3, с. 59]. Под приведенное определение ситуативного метатропа подпадают многие метатропы. Согласно рассуждениям Н.А. Фатеевой и приводимым ею примерам ситуативных метатропов [3, с. 66], таковыми они могут считаться, если:

1) имеют семантику, существенную для понимания смысла текста; 2) код, расшифровка тропа (иносказания) содержится в дискурсе, породившем данный текст; 3) предшествующий текст (память) также содержится в дискурсе;

Приведем пример ситуативной метаметафоры:

Es war eine schwüle Nacht und ein scharfer Ritt bei sehr rauher Eskorte, der uns am frühen Morgen bis Warwick brachte. Doch ist es unnötig, die Tagesreisen in vergitterten Stuben und Türmen zu beschreiben, bis wir endlich bei sinkender Nacht vor dem ersten Mai in London anlangten und ich von Hauptmann Perkins in eine halbhunterirdische Zelle eingebracht wurde...

... Und dieser breit höhrenden Anrede folgte ein peitschendes Gelächter und zugleich murrte von draußen ein fernes Donnern herein, das sofort mit heftigem betäubendem Gewitterschlag krachend und dröhnend das unheimliche Lachen verschlang...

... Gleich darauf zerriß ein Blitz jäh die Finsternis des Kerkers, aber was ich im Schwefelschein des Wetterfeuers nur einen Augenblick lang sah, durchzuckte mich wie eine eiskalte Nadel vom Scheitel des Kopfes bis tief hinab in die Wirbelsäule... [1, с. 243].

Метаметафора грома создает атмосферу напряжения. Знания и опыт реципиента в сочетании с воспоминаниями главного героя создают контекстную основу для понимания данной метаметафоры. Раскаты грома и молния предвещают тревожные события. Суть метаметафоры может быть заимствованной, но языковые средства, которыми она создана, являются авторскими.

Концептуальные метатропы создают из отдельных референциально-мыслительных комплексов целостную картину мира, которую описывает художественный текст. Средствами метатропов создается концепт в том смысле, в каком его понимают в когнитивной лингвистике.

Рассмотрим концептуальную метаметафору:

Stammbaum – so wuchert das heraldische Wortbild weiter in meiner grübelnden Phantasie – hat seltsam verknorrte Äste über ferne Länder gestreckt. In Schottland hat er gewurzelt und überall in England geblüht; mit einem der ältesten Geschlechter in Wales soll er blutsverwandt gewesen sein. Kräftige Schossen faßten Boden in Schweden, in Amerika, zuletzt in Steiermark und in Deutschland. Überall sind die Zweige abgestorben; in Großbritannien verdorrte der Stamm. Einzig bei uns hier im südlichen Österreich schoß ein letzter Ast in Saft: mein Vetter John Roger. Und diesen letzten Ast hat – England erwürgt! [1, с. 75].

Главный персонаж задумывается о своих предках, размышляет о своем генеалогическом древе, его род предстает как настоящее дерево с корнями

ми, ветвями, способное цвести или погибнуть. В данной метаметафоре наблюдаются признаки концептуальной метафоры. В ней о геральдическом символе рода (генеалогическом дереве) говорится так, как будто это живое растение: его род – дерево с корнем, ветками и ростками / *gewurzelt, Äste, Schosse*, которое может расти или погибнуть; сильные ростки укоренились / *kräftige Schossen faßten Boden*; ветки погибли / *die Zweige sind abgestorben*; ствол засох / *der Stamm verdorrte*; последняя ветка с налитыми плодами / *ein letzter Ast in Saft*.

Концептуальные отождествления – кузен = последний росток; генеалогическое дерево = живое растение – даны эксплицитно. В то же время метаметафора является операциональной, поскольку быстро и эксплицитно вводит код иносказания.

Приведем пример концептуальной метаметафоры из романа П. Зюскинда “Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders“:

Der kleine Mann in seinem blauen Rock aber sei plötzlich einfach dagewesen, wie aus dem Boden herangewachsen, mit einem kleinen Fläschchen in der Hand, das er entstöpselte. Dies war das erste, woran sich alle erinnern konnten; dass da einer stand und ein Fläschchen entstöpselte.

Und dann habe er sich mit dem Inhalt dieses Fläschchens über und über besprenkelt und sei mit einem Mal von Schönheit übergossen gewesen wie von strahlendem Feuer.

Für einen Moment wichen sie zurück aus Eifersucht und bassem Erstaunen. Aber im selben Moment spürten sie schon, dass das Zurückweichen mehr wie ein Anlaufnehmen war, dass ihre Eifersucht in Begehren umschlug, ihr Erstaunen in Begeisterung. Sie fühlten sich zu diesem Engelmenschen hingezogen [3, с. 165].

В романе формируется концепт ЧЕЛОВЕК, ЧУЖДЫЙ ОБЩЕСТВУ. Главный персонаж – маленький одинокий клещ (*der kleine häßliche Zeck*), который не хочет умирать, поэтому проявляет упорство и упрямство, ожидая свою жертву. Метаметафора дает возможность читателю понять сущность героя, проследить этапы его эволюции от

«нечеловека» / *Unmensch* до «человека-ангела» / *Engelmensch*.

Понятие концептуальной метаметафоры согласуется с традиционным понятием концептуальной метафоры в научных, художественных и других типах текстов [1; 2].

Операциональные метатропы преобразуют смысл в вербальные структуры речи. В широком смысле, следовательно, любой троп можно назвать операциональным. Однако, согласно примерам и разъяснениям в работе Н.А. Фатеевой [3, с. 73], «операциональность» метатропа есть, на наш взгляд, выполнение им «иносказательной функции» в тексте, т. е. быстрое введение нового «иносказательного кода».

Приведем пример операциональной метаметафоры:

... Er erzählte mir von Baron Stroganoffs philosophisch anmutendem Tod, auch einiges Gleichgültige über seine eigenen Scherereien als Nachlaßverwalter von ein paar Kleidungsstücken, die an der verödeten Kammerwand herumgehangen hätten wie – Schmetterlingslarven. Es fiel mir auf, daß Lipotin ein ganz ähnliches Bild gebrauchte, wie das war, das mir in den Tagen meiner Wanderungen nicht aus dem Sinn wollte. Und heimlich durchlief mich eine Ameisenschar von eiligen, flüchtigen Gedanken, ob denn das Erlebnis des Sterbens viel anders sein dürfte als das Gefühl, man gehe durch eine Tür ins Freie, indes die leere Puppe hängenbleibt – das abgelegte Kleid – die Haut, die wir auch hier im Leben – wie mich meine eigene jüngste Erfahrung gelehrt – manchmal als etwas uns Fremdes mit dem Gefühl des Grauens hinter uns gelassen finden, wie etwa ein Toter, der imstande ist, auf den Leichnam zurückzuschauen, den er liegengelassen hat [1, с. 243].

С помощью приведенной метаметафоры вводится код иносказания (смерть = выход из личинки на свободу). В контексте романа данная тема играет не последнюю роль и вспоминается постоянно. Семантика метаметафоры актуальна для

всего текста. Операциональной она является в том смысле, что быстро и очевидно вводит код иноказания; ее концептуальность также очевидна.

Композиционные метатропы способствуют связности большого текста, обеспечивают его ритм и смысловое членение. Композиционную роль может играть метатроп с любой шкалы классификации, если он распределен по тексту.

Н. А. Фатеева приводит пример композиционной метафоры, которая возникла в произведении А. Белого «Петербург» [3, с. 86-88]. Метаметафора «отсутствие позвоночника» своими частями встречается в нескольких фрагментах этого романа, выстраивая его композицию, в этом смысле она является композиционной по Н. А. Фатеевой.

«Отсутствие позвоночника» имеет ключевую семантику для характеристики состояний персонажа, поэтому, по Н. А. Фатеевой, это метаметафора. Составные части этой метаметафоры являются метафорами в традиционном смысле. Данная метаметафора создана автором, а не заимствована из других текстов. Разумеется, можно сказать, что свойства позвоночника, сравниваемые с психологическим состоянием персонажей, известны читателю из каких-то предыдущих текстов, но это уже не подпадает под строгое определение интертекстуальности. В этом случае, чтобы избежать произвола в трактовках, в лингвистике принято понятие – «фоновые знания» читателя.

Н. А. Фатеева приводит примеры того, как метаметафора «позвоночник», но не отсутствие позвоночника, используется в других текстах (у В. Маяковского и О. Мандельштама). Этот факт не отменяет предыдущий факт создания метаметафоры в отдельном произведении А. Белого без опоры на предшественников; к тому же, у О. Мандельштама метаметафора – «наличие позвоночника», а не «отсутствие позвоночника». Семантика, смысл – разные; общее – лишь конструкция позвоночника, а функции разные. У В. Маяковского также возникает метаметафора «наличие позвоночника», но не для скрепления художественного произведения (как у О. Мандельштама), а для вызова ассоциаций с музыкальным инструментом.

В романе Г. Майринка «Der Golem» персонаж не раз остается в городе один на один с домами, которые живут своей жизнью, хранят тайны, выглядят так же, как и их обитатели. Приведем пример композиционной метаметафоры, с помощью которой автор описывает дома, приписывая им человеческий облик:

...An eine niedrige, gelbe Steinmauer, den einzigen standhaltenden Überrest eines früheren, langgestreckten Gebäudes, hat man sie angelehnt – vor zwei, drei Jahrhunderten, wie es eben kam, ohne Rücksicht auf die übrigen zu nehmen. Dort ein halbes, schiefwinkliges Haus mit zurückspringender Stirn, – ein andres daneben: vorstehend wie ein Eckzahn.

Unter dem trüben Himmel sahen sie aus, als lägen sie im Schlaf, und man spürte nichts von dem tückischen, feindseligen Leben, das zuweilen von ihnen ausstrahlt, wenn der Nebel der Herbstabende in den Gassen liegt und ihr leises, kaum merkliches Mienenspiel verbergen hilft. In dem Menschenalter, das ich nun hier wohne, hat sich der Eindruck in mir festgesetzt, den ich nicht loswerden kann, als ob es gewisse Stunden des Nachts und im frühesten Morgengrauen für sie gäbe, wo sie erregt eine lautlose, geheimnisvolle Beratung pflegen. Und manchmal fährt da ein schwaches Beben durch ihre Mauern, das sich nicht erklären läßt, Geräusche laufen über ihre Dächer und fallen in den Regenrinnen nieder – und wir nehmen sie mit stumpfen Sinnen achtlos hin, ohne nach ihrer Ursache zu forschen.

Oft träumte mir, ich hätte diese Häuser belauscht in ihrem spukhaften Treiben und mit angstvollem Staunen erfahren, daß sie die heimlichen eigentlichen Herren der Gasse seien, sich ihres Lebens und Fühlens entäußern und es wieder an sich ziehen können – es tagsüber den Bewohnern, die hier hausen, borgen, um es in kommender Nacht mit Wucherzinsen wieder zurückzufordern. ... [2, с. 30–31].

Согласно классификации Н. А. Фатеевой, приведенная метаметафора является прежде всего композиционной, связывающей относительно боль-

шие фрагменты текста. Данная метаметафора также объединяет несколько образов, выражающих единый смысл: попытку распознать грозное и таинственное явление по его неуловимым признакам. Эта метаметафора является также ситуативной, т. к. содержит игру воображения рассказчика и одновременный самоанализ, завершающий фрагмент текста не-метафорическим резюме: «наша душа против воли истощает себя с единственной целью – выразить образ фантома в пластической форме» / ... *daß unser eigenstes Inneres mit Vorbedacht und gegen unsern Willen ausgesogen wird, nur damit die Gestalt des Phantoms plastisch werden könne...*).

В этом примере наблюдается один из видов лексического и общезыкового семантического противопоставления – здания города наделяются чертами, характерными для человека.

В следующем примере дано сложное переплетение смыслов, отраженное также в композиционной метаметафоре:

... *Ja, ja, er hat recht, er sprach nicht im Fieber, fühlte ich – das unfaßbare Gespenst des Verbrechens ist es, das durch diese Gassen schleicht Tag und Nacht und sich zu verkörpern sucht.*

Es liegt in der Luft und wir sehen es nicht. Plötzlich schlägt es sich nieder in einer Menschenseele, wir ahnen es nicht – da, dort, und ehe wir es fassen können, ist es gestaltlos geworden und alles längst vorüber. Und nur noch dunkle Worte über irgendein entsetzliches Geschehnis kommen an uns heran.

Mit einem Schlage begriff ich diese rätselhaften Geschöpfe, die rings um mich wohnten, in ihrem innersten Wesen: sie treiben willenlos durchs Dasein, von einem unsichtbaren magnetischen Strom belebt – so, wie vorhin das Brautbukett in dem schmutzigen Rinnsal vorüberschwamm.

Mir war, als starrten die Häuser alle mit tückischen Gesichtern voll namenloser Bosheit auf mich herüber – die Tore: aufgerissene schwarze Mäuler, aus denen die Zungen ausgefault waren, Rachen, die jeden Augenblick einen gellenden Schrei ausstoßen konnten,

so gellend und haßerfüllt, daß es uns bis ins Innerste erschrecken müsste... [2, с. 43].

Эта композиционная метаметафора содержит концептуальную и ситуативную метаметафоры. В концептуальной речи идет о «тени преступления» / *das unfaßbare Gespenst des Verbrechens ist es* и ее дальнейших метафорических проявлениях. Реальное преступление и его следы концептуально отождествляются с «теньями», которые «несет по жизни». Воображение рассказчика приписывает домам «злобные лица, черные пасти» / *tückische Gesichter, schwarze Mäuler* (ситуативная метаметафора).

Таким образом, нами было показано, что рассмотренные метаметафоры в немецкоязычном художественном дискурсе подлежат классификации, предложенной Н.А. Фатеевой. Метаметафоры являются текстовыми образованиями, т. е. созданными автором, а не заимствованными из других произведений.

Перспективным является изучение когнитивного аспекта метаметафоры в рамках интертекстуальности и дальнейшее уточнение классификации метатропов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болдырев Н.Н. Проблемы концептуального анализа / Н.Н. Болдырев // // Междунар. конгресс по когнитивной лингвистике (29 сент.–10 окт. 2010 г.) : тезисы докл. / [отв. ред. Н.Н. Болдырев]. – Тамбов : Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2010. – С. 34–38.
2. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция / В.Н. Телия // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 26–51.
3. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Наталья Александровна Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.

ИСТОЧНИКИ

ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. Meyrink G. Der Engel vom westlichen Fenster / G. Meyrink. – Zürich : Diogenes Verlag, 1983. – 248 S.
2. Meyrink G. Der Golem / G. Meyrink. – München – Berlin : Langen Müller, 1994. – 320 S.
3. Süßkind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders / P. Süßkind. – Zürich : Diogenes Verlag, 1994. – 189 S.