

ON THE PROBLEM OF UNDERSTANDING METAPHOR Pochueva N.N. (Russian Federation) Email: Pochueva552@scientifictext.ru

*Pochueva Natal'ya Nikolaevna – Graduate Student,
RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT,
TULA STATE LEV TOLSTOY PEDAGOGICAL UNIVERSITY, TULA*

Abstract: *this article is an attempt to reveal the essence of metaphor, explore different perspectives on this issue. The purpose, relevance and novelty of the presented work is substantiated. The author investigates phraseological units from the sphere of theatrical art, analyzes situations in which they are used. Examples from literary works are given to demonstrate the use of these expressions in speech. Attention is also paid to the etymology of phraseological units, which is of great importance for their study.*

Keywords: *metaphor, phraseologism, cognitive process, image, comparison, equivalent, theatrical art, metaphorical expression.*

К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ МЕТАФОРЫ Почуева Н.Н. (Российская Федерация)

*Почуева Наталья Николаевна – аспирант,
кафедра русского языка и литературы,
Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого, г. Тула*

Аннотация: *в данной статье осуществляется попытка выявить сущность метафоры, изучить различные точки зрения на эту проблему. Обосновывается цель, актуальность и новизна представленной работы. Автор исследует фразеологические единицы из сферы театрального искусства, анализирует ситуации, в которых они употребляются. Приводятся примеры из литературных произведений, наглядно показывающие использование этих выражений в речи. Уделяется внимание также этимологии фразеологических единиц, что имеет большое значение для их изучения.*

Ключевые слова: *метафора, фразеологизм, когнитивный процесс, образ, сравнение, эквивалент, театральное искусство, метафорическое выражение.*

Целью данной работы является анализ фразеологических единиц, образы которых сформированы метафорой, универсальным орудием мышления и познания мира. Актуальность рассматриваемой проблемы заключается в том, что метафора продолжает вызывать интерес у многих исследователей, а некоторые ее аспекты по-прежнему остаются недостаточно освещенными в научных изданиях. Новизна работы состоит в том, что анализируются фразеологические единицы из сферы театрального искусства, рассматриваются ситуации, в которых они используются, объясняется их этимология.

Для большинства из нас метафора – это поэтическое и риторическое выразительное средство, присущее скорее словам, нежели чем сфере мышления и деятельности. Многие современные ученые-лингвисты полагают, что метафора позволяет переносить свойства одного предмета, явления на другое, по принципу их сходства в каком-либо отношении. Другими словами, это способ думать об одном объекте посредством образа другого, более известного. Этот образ возникает в результате объединения концептов в сложные когнитивные структуры – фреймы, в которых воплощаются знания человека об окружающем мире. Таким образом, метафора обеспечивает концептуализацию незнакомого объекта по аналогии с уже сформировавшейся в данной культуре системой представлений.

На сегодняшний день существует немало различных теорий метафоры, авторы каждой из которых предлагают свой взгляд на это удивительное языковое явление. Так, например, известный американский философ М. Блэк утверждает, что в основе метафоры лежит демонстрация сходства или аналогии и называет свою теорию сравнительной точкой зрения на метафору. Природа метафоры, по его мнению, обусловлена отношениями между обычным и переносным значениями слов, связанных в метафорическом выражении особым контекстом так, что составляющие его элементы воспринимаются как отождествляемые и в то же время отличающиеся друг от друга. В результате происходит столкновение различных мыслей, понятий, представлений, выражаемых используемыми словами и предложениями, создающее новое видение объектов и явлений, новое понимание отношений между ними [2, с. 164].

Д. Дэвидсон, в свою очередь, считает, что метафора – это только то, что означают входящие в нее слова, взятые в своем буквальном значении. По его мысли, о метафорах можно узнать много интересного, если сопоставить их со сравнениями, поскольку сравнения прямо говорят о том, к чему метафоры только подталкивают. Продолжая размышлять в этом же направлении, он приходит к теории

образного или особого значения метафоры: образное значение метафоры – это буквальное значение соответствующего сравнения [3, с. 181].

Метафора и сравнение – средства, заставляющие нас сравнивать и сопоставлять, привлекая наше внимание к тем или иным явлениям окружающего мира. Существующие между ними различия обусловлены способом нашего мировосприятия и, поэтому, они не могут быть абсолютно идентичными. Метафора позволяет нам заметить то, что иначе могло бы остаться незамеченным, ведь по нашим мыслям, чувствам, представлениям можно судить о том, истинны они или нет. Если метафорические выражения истинны или ложны в самом обычном смысле, то становится ясно, что они обычно ложны. Однако, когда ложное выражение, которое используется нами как метафора, оказывается истинным, тогда мы получаем новые сведения об отраженном в этом выражении факте или событии. Именно в этом случае, когда выражение воспринимается как ложное, мы придаем ему статус метафоры и начинаем поиски глубинного смысла. Возможно, из-за этого ложность метафорических выражений – очевидна, а все сравнения истинны. Абсурдность или противоречие в метафорическом выражении защищает нас от его буквального восприятия и заставляет понять как метафору [3, с. 186].

Несколько иначе трактует метафору Э. МакКормак, представляя ее как когнитивный процесс, посредством которого мы углубляем наши представления о мире и создаем новые гипотезы. Функционируя в качестве посредников между человеческим разумом и культурой, метафоры изменяют язык, которым мы пользуемся в нашей повседневной жизни, тем самым меняя способы нашего восприятия и постижения мира [5, с. 360].

Э. МакКормак развивает семантическую теорию, которая допускает, что при создании метафоры могут происходить семантические изменения. Основным понятием этой теории является тот же когнитивный процесс. Ученый утверждает, что производство метафор не просто лингвистическое явление, происходящее на поверхностном уровне языка; оно берет свое начало в более глубинном когнитивном процессе творческого характера, который раскрывает новые возможности развития значений [5, с. 377].

В целях проведения анализа были выбраны образные фразеологические единицы русского и английского языка из области театрального искусства, выступающие по отношению друг к другу как эквиваленты. Фразеологизмы на театральную тему образуют одну из самых малоизученных групп, что является обоснованием к выбору именно этой тематической группы для данного исследования. Рассмотрим ряд примеров.

Так, английский фразеологизм “make a scene” и его русское эквивалентное соответствие “устроить сцену” имеет значение *излишне эмоционально объясняться с кем-либо, ссориться*. Его возникновение связано с тем, что актеры, играя в какой-либо театральной постановке, часто изображают сценки из реальных жизненных ситуаций, когда приходится с кем-то выяснять отношения. Отсюда и появилось это выражение, в образе которого отражена метафора, уподобляющая домашнюю ссору сцене из театральной драмы или комедии. Ср.: 1. *Я сдержался и не стал на прощание устраивать сцену* (Г. Васильев. Роли, которые нас выбирают) [6]. 2. *She could not put him off; nor would she make a scene in public* (J. Galsworthy. ‘The Man of Property’) [4, с. 660]. / Теперь ей не так просто будет отделаться; и устраивать сцену на людях она тоже не захочет (здесь и далее перевод автора статьи).

Следующее выражение “сойти со сцены” соответствует английскому эквиваленту “be out of the scene” и употребляется в значении *утратить свою значимость, устареть*. В прямом смысле так говорят, когда какая-либо пьеса теряет свою актуальность и ее перестают исполнять на театральной сцене. В переносном же значении мы так говорим в тех случаях, когда кто-то оставляет свою былую деятельность. Образ выражения содержит метафору, в которой уход со сцены уподобляется утрате прежней энергии, силы. Ср.: 1. *Но потом приходит время более трудное, чем приступ; как понять, что пора сойти со сцены с достоинством?* (К.Н. Леонтьев. Воспоминания) [6]. 2. *... the reason for my not going back to research is that I've lost confidence; I feel I'm out of the scene* (J. Lindsay. ‘All on the Never-Never’) [4, с. 659]. / ... причиной того, что я не вернулся к научно-исследовательской работе, была потеря веры в себя. Я чувствую, что мне пора сойти со сцены.

Не менее интересным представляется выражение “понравиться публике” (когда речь идет о спектакле, театральной постановке), соотносимое в английском языке с фразеологизмом “get smth. across the footlights”. Играть на сцене невероятно трудно и актеру требуется не только немало различных умений и навыков, но и большой жизненный опыт. Чтобы быть настоящим актером, нужно жить образом и заставлять верить в происходящее на сцене зрителей. Более того, актер должен заинтересовать публику своей игрой, поделиться с ней позитивными эмоциями и непосредственно вовлечь в сценическое действие. Только так можно обеспечить постановке успех и получить заслуженные аплодисменты зрительного зала.

Выражение *понравиться публике* пришло к нам из театрального искусства и нередко используется в нашей повседневной жизни. Употребляем мы его в тех случаях, когда беседуем с кем-то о спектакле, от которого получили эстетическое наслаждение, о постановке, вызвавшей в нас эмоциональный отклик.

Отсюда и значение этого выражения *произвести впечатление на зрителя, бурно аплодировать актерам*. Ср.: 1. *Я стараюсь у каждого мастера найти отмычку, которой он пользуется, чтобы понравиться публике, и то, что могу в его творчестве почерпнуть для себя* (Е. Рубин. Пан или пропал. Жизнеописание) [6]. 2. *Наши актеры большею частью самоучки и поступают прямо на большую сцену петербургского или московского театров для занятия главных ролей: если удастся им понравиться публике с первого раза, они остаются обладателями своего амплуа без раздела и делаются фаворитами этой публики; в противном случае переменяют амплуа: из драматических делаются комическими, а при новой неудаче сходят со сцены и погружаются в прежнюю неизвестность* (С. П. Жихарев. Записки современника) [Там же]. 3. *I am rather curious to see it on the boards ... and I want to see how much of it they succeed in getting across the footlights* (B. Shaw. 'Collected Letters'. Letter of June 11, 1894) [4, с. 294]. / Мне довольно любопытно увидеть эту комедию на сцене ... и мне хотелось бы узнать, какие места пьесы понравятся публике.

В русском языке существует выражение “за кулисами”, соотносящееся с английским фразеологизмом “behind the scenes”. Кулисами называют элементы театральной декорации, располагающиеся по краю сцены. Публике вход за кулисы, как правило, воспрещен, поэтому все, что происходит за пределами сцены вызывает у зрителей огромный интерес. Отсюда и пошло это выражение, получившее переосмысленное значение *скрытая от большинства людей сторона, сфера какой-либо деятельности*. Образ выражения создается метафорическим уподоблением какого-либо действия, происходящего за сценой, тому, что намеренно утаивается от окружающих. Ср.: 1. *Шулепников необъяснимо быстро стал деятелем. Впрочем, объяснимо: за кулисами стоял отчим, обладавший гигантскими возможностями* (Ю. Трифонов. Дом на набережной) [6]. 2. *He was therefore all the more disgusted when Helen unexpectedly turned up next day, full of lurid stories of what was happening behind the scenes and of the calamities in store* (R. Aldington. 'All Men Are Enemies', part III) [4, с. 659]. / Поэтому ему было особенно неприятно, когда на следующий день совершенно неожиданно появилась Элен с целым ворохом жутких рассказов о том, что происходит за кулисами и обо всех грозящих бедствиях.

Внимания заслуживает и следующее выражение “железный занавес”, английским эквивалентом которого является фразеологизм “iron curtain”. Немногим известно, что железный занавес существовал в театрах в конце 18 века. Его использовали во время театральных представлений для защиты зрителей от огня, которым освещали сцену. В случае пожара занавес опускался и наглухо отделял сцену и примыкающие к ней помещения от зала, что позволяло зрителям безопасно покинуть театр. Выражение *железный занавес* получило широкое распространение после выступления У. Черчилля, которое послужило своеобразным сигналом к «холодной войне», отделившей Советский Союз от капиталистических стран Запада. Развитию переносного значения способствовало то, что слово *занавес* как название устройства, изолирующего части здания во время пожара, стало употребляться преимущественно метафорически в значении ‘политический барьер’, создаваемый в международных отношениях и препятствующий взаимным контактам разных стран [1, с. 200].

В последнее время это выражение не всегда имеет политический смысл и часто применяется к иным сферам человеческой деятельности. Например, о скрытном человеке можно сказать, что он выставил вокруг себя *железный занавес*. Так появилось его новое, современное значение, подчеркивающее первоначально идею разделения и тайны, затем изолированности и отрешенности от внешнего мира и, наконец, какой-либо преграды или препятствия на чьем-то жизненном пути. Ср.: 1. *В те годы, когда железный занавес прочно закрывал границы, считалось, что за всеми, кто уходит в заграничный рейс, нужен глаз да глаз* (О. Глушкин. Анкетные данные) [6]. 2. *It became evident that Redwood had still imperfectly apprehended the fact that an iron curtain had dropped between him and the outer world* (H. G. Wells. 'The Food of the Gods', book III) [4, с. 191]. / Скоро стало очевидно, что Редвуд не успел еще успокоиться и принять тот факт, что между ним и внешним миром воздвигнут железный занавес.

Не меньший интерес вызывает также и последнее выражение “вызвать гром (бурю) аплодисментов”, которое соответствует в английском языке фразеологизму “stop the show”. Традиция аплодировать восходит еще к древности. В те времена аплодисменты представляли собой некий язык, на котором люди обращались к богам. Рукоплескали не только актерам во время театральных представлений, но и на различных праздниках, при крещении младенцев, посещении храмов. Считалось, что, таким образом, человек прославляет богов и привлекает к себе их внимание. Изобретение аплодисментов приписывают древнегреческому богу Кротосу, которого называют искуснейшим стрелком из лука. Он жил на горе Геликон и был нежно любим своими сводными сестрами – музами. Аплодисментами он награждал их за удачную стрельбу из лука.

В наше время аплодисменты воспринимаются как нечто вполне понятное и естественное. Зрители с удовольствием аплодируют актерам, порой даже временно прерывая ход спектакля. В метафоре, лежащей в основе образа выражения бурные рукоплескания уподобляются стихийному природному явлению. Используется это выражение в тех ситуациях, когда мы хлопаем в ладоши в знак одобрения или приветствия кого-либо, благодарим актеров за представление, которое доставило нам истинное

удовольствие. Ведь для артиста аплодисменты зрителей – самая дорогая награда! Отсюда и значение фразеологизма *положительно оценивать увиденное, наградить кого-либо громкими аплодисментами*. Ср.: 1. *Торжественное заседание, начальство и выборочные передовики в президиуме, доклад с подведением итогов, раздача грамот и благодарностей под гром аплодисментов рядовой массы – все честь по чести* (Д. И. Саврасов. Про искателей алмазов) [6]. 2. ... *then suddenly Mrs. Jessup recalled that she had seen a play given by the students at the high school, and in it by the extraordinary verve of her acting, was a girl who had stopped the show* (U. Sinclair. 'World's End') [4, с. 684]. / ... вдруг Миссис Джессон вспомнила, что в прошлом году видела любительский спектакль в городской школе и там была одна из учениц, которая вызвала гром аплодисментов своей необыкновенной игрой.

Итак, цель, поставленная в работе, выполнена: проанализированы фразеологизмы из тематической группы 'театральное искусство'; рассмотрены точки зрения на метафору известных ученых, каждый из которых по-своему объясняет этот сложный языковой феномен. На основании исследования установлено, что метафора – это универсальный способ познания мира и передачи информации о нем; это удивительная сила, способная изменять наши мысли; 'вечный двигатель' языковых процессов.

Список литературы / References

1. *Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И.* Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио-пресс, 2001. 704 с.
2. *Блэк М.* Метафора // Теория метафоры: сборник статей // Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюнова. М.: Прогресс, 1990. С. 153-172.
3. *Дэвидсон Д.* Что означают метафоры // Теория метафоры: сборник статей // Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюнова. М.: Прогресс, 1990. С. 173-193.
4. *Кунин А.* Большой англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1984. 944 с.
5. *МакКормак Э.* Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры: сборник статей // Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюнова. М.: Прогресс, 1990. С. 358-386.
6. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.ruscorgora.ru/search-main.html/> (дата обращения: 09.08.2018).