

**РОЛЬ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ
В РОМАНЕ ДИНЫ РУБИНОЙ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ»**

Статья посвящена изучению концептуальной метафоры в романе Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы». Исследована семантика концептуальных метафор. Рассмотрен основной концепт – белая голубка – Бланка палома, который формирует образную основу произведения, и вспомогательные концепты: женщина, мать, картина, работа.

Ключевые слова: метафора, концепт, концептуальная метафора, семантическая двуплановость и полифункциональность метафоры.

В художественном тексте концепт определяется как конструкт идиостиля. Иными словами, концепт представляет собой базовый компонент всей художественной структуры. Это проявляется в том, что в художественном тексте концептуальное значение выступает в качестве основы, которая потенциально содержит варианты ассоциативного развёртывания смысла. Т.е. концепт в художественном тексте раскрывается посредством метафор.

Метафора представляет собой одновременно как ментальный, так и языковой механизм, состоящий во взаимодействии или сопоставлении двух сущностей, явлений на основании сходства, аналогии между ними. Говоря иными словами, речь идёт о нахождении их общих признаков. В силу многомерности феномена метафоры в науке имеются различного рода разграничения её типов, и в частности – языковая и художественная метафоры.

В художественной метафоре обязательна двуплановость значения, которая обеспечивает образно-эстетическую функцию. Образная основа романа Д. Рубиной «Белая голубка Кордовы» формируется посредством цепной концептуальной метафоры – белая голубка – Бланка палома, предполагающей постепенное нанизывание одного образа на другой, когда один образ ассоциативно вызывает другой.

По мнению В.В. Петрова, основу семантики метафоричности составляют несколько взаимосвязанных элементов [2, с. 135-146.]. Этими элементами в романе Д. Рубиной являются: первоначальное значение слова (*белая голубка* – птица, символизирующая дух жизни, непорочность, невинность, нежность и покой), образ, который рождается в результате сопоставления: «Ты самая нежная и трепетная. Ты знаешь кто? Моя «палома бланка»... «*Blankaralota*», любовь моя, по-испански значит – «белая голубка» (так называет Кордовин одну из своих возлюбленных) и новое понятийное содержание: (...*palotablanka*... имеет еще и религиозный смысл. В народе так называют образ Богородицы из городка Росио, недалеко от Севильи), а также новая номинация или (номинации), которые возникают в результате осмысления метафоры: «Вспомнил нахохленную под дождем птичку в пейзаже Фалька. Изящный штрих. Его улыбка, ненужное ухарство, конечно, рискованная игра. Но и – **тайное рабочее клеймо**»; «И вот тогда, ангел мой, хранитель, покровитель целой стаи белых голубок, выпущенных моей рукой...» (герой свои творения (подделки) называет белыми голубками). Размышляя о портрете то ли святого, то ли монаха или каноника, найденном в испанском городе Толедо, герою приходит на ум мысль: «*Blankaralota*, белая голубка – неправда ли? – будет особенно уместна в картине, на которой изображен святой». И тут Захар воскрешает первичное, как бы стертое значение символа (белая голубка – библейский символ Духа святого). «Он подошел к окну... увидел на подоконнике за стеклом белую голубку – удивился, умилился... – Привет, пробормотал, – привет, мой **тотем!**) и т.д. Таким образом, Рубина выстраивает метафорическую цепочку: белая голубка – любимая женщина – рабочее клеймо – картины-подделки – символ Духа святого – тотем.

Соответственно, исходя из этого заключения, можно говорить о семантической двуплановости данного тропа, что, таким образом, приводит к полифункциональности метафоры в романе «Белая голубка Кордовы».

Под полифункциональностью мы, вслед за О.Е. Вошиной [1, с. 60], понимаем одновременную реализацию номинативной и прагматической функций. Номинативная функция метафоры реализуется через передачу семантической информации, а под прагматической функцией подразумевается передача образности метафоры.

По мнению П. Рикера, «сила метафоры заключается в способности ломать существующую категоризацию, чтобы затем на развалинах старых логических границ строить новые» [3, с. 442]. Здесь снова-таки можно провести параллель с выражением *белая голубка*: Рубина «ломает» первичное значение (образ голубки – символ чистоты, непорочности) и наполняет его новым смыслом: *белая голубка* на полотнах Кордовина – *изящный штрих, его улыбка, ненужное ухарство, рискованная игра, и наконец – тайное рабочее клеймо: «Ох, доиграешься ты, дон Саккариас, со своими белыми голубками, – то и дело повторяет ему Марго...»*. Эта фраза боевой подруги Кордовина начисто разрушает первичный смысл выражения *белая голубка*.

В романе «Белая голубка Кордовы» несколько концептов: *женщина, мать, картина, процесс создания картин, т.е. работа, искусство, дружба, дорога, удел* и др. Все они плотно переплетаются друг с другом и представляют некий единый сплав, репрезентируемый посредством авторских художественных метафор. Рассмотрим некоторые из них.

Концепт женщина. Второй страстью главного героя романа, Кордовина, после живописи, является Женщина: *«Он любил женщин. Он действительно любил женщин, – их быстрый ум, земную толковость, цепкий глаз на детали... считал более надёжными товарищами и вообще – лучшими людьми»*. Многочисленные возлюбленные Захара навеки остались запечатлёнными на его рисунках, набросках, он умел в каждой находить что-то, что нужно любить. Каждая женщина, как любит повторять Кордовин – уникальна. Герой часто аттестовал себя: *«Я очень женский человек»* (индивидуально-авторская метафора). Всегда умел согреть и всегда находил – чем полюбоваться в каждой. *«Его правилом было: никаких уменьшительных. Всё только полными, звучными прекрасными именами. Женское имя священо, сокращать его – кощунство, сродни богохульству»*.

О своих женщинах герой говорит метафорами: об Ирине: *Бедная ты моя, брошенная, моя «паломанка»*; о Пилар: *моя сирота, моя радость, корасон* (в переводе с исп. «сердце»), *омор мио* (с исп. *моя любовь*).

И даже свою «боевую» подругу Марго (*эту слониху, мешок с цементом, бравого солдата Швейка*) он называет: *Моя красавица, – проговорил нежно. И, главное, в эту минуту так и чувствовал: моя красавица. Она хорошо поработала на этот раз. Впрочем, она и всегда была надёжным другом.*

Женщина для Кордовина – божество: *Словом, королевское ложе Пилар было истинной наградой за все его пожизненные труды, исполненные нежной и проникновенной любви к божеству, носящему имя женщина.*

Концепт мать. Главной женщиной в жизни Захара Кордовина была его мама: *«...Тогда вошла мама, кутаясь в накинутую на плечи веселую свою кофту – зеленую... подошла близко-близко, подула сыну на лоб, как всегда, когда будила и позвала, тихонько смеясь: – Забывака... за-бы-ва-а-ка... Он проснулся, но глаза не открыл, безуспешно пытаюсь удержать теплое дыхание с легким ароматом ее любимых тыквенных семечек и безалаберный смех...»*.

«В восьмом классе с Риткой что-то произошло: она стала источать какой-то волнующий запах, определить который было сложно, тем более что в этом соцветии ароматов всегда присутствовала стойкая компонента её любимых жаренных в масле тыквенных семечек. Во всяком случае, мужские особи в её присутствии раздували ноздри и мельтешили руками, готовые то ли хватать, то честь отдавать, то ли сучить лапками, как мухи, то ли отсчитывать купюры...» – эта небольшая цитата, на наш взгляд, многое

может сказать о том, какой была его мама. А жизнь необычных женщин так часто заканчивается трагически.

Сын и мать в романе – это одно целое, одна плоть и кровь: *«А как эти двое – мать и сын – были меж собой схожи! ... одно лицо, одни повадки, тот же смех... и оторвать их друг от друга невозможно. Со дня рождения малыша спят в одной постели, вечно в обнимку, как сиамские близнецы.* На наш взгляд, очень меткое авторское сравнение «сиамские близнецы» говорит о многом.

Дина Рубина несколько раз акцентирует внимание на одной детали: герой очень часто не способен был отделить в памяти персонажи и события своего и маминого детства. *Чье это воспоминание: его или мамино? Она так подробно и так талантливо показывала ему всевозможных людей ее детства, что сейчас спустя так много лет, он просто не может расплести их обнявшиеся воспоминания.* Так вот где кроется ответ на вопрос: почему именно белой голубкой герой метит свои картины: *«...была у Ритки здесь своя страсть, любимица, белая голубка, пушистый комочек с темно-вишневыми глазами. Умещалась голубка у Ритки на ладони. Слетала всегда на ее плечо».* Образ матери с голубкой на плече герой пронесит через всю свою жизнь. И в каждой картине оставляет кусочек памяти о своей маме – белую голубку, мамину любимицу, мамину страсть.

В мировой символике голубя посвящают Великим Матерям и Царицам Небесным. Тогда он означает женственность и материнство. Наш герой «посвящает» голубок своей Маме, она для него – олицетворение женственности и материнства. В детстве и юности ему было больно слышать, как дядя Сема называет его любимую маму «шалавой» (из уст дяди Семы несколько раз повторяющаяся метафора шалава звучит, как приговор). И только после маминой смерти, когда они с дядей Семой жгли ее смертное ложе и тот в очередной раз назвал мать Захара шалавой, «мальчик бросился на дядьку, сииб его с ног, и они катались по земле и колотили друг друга, будто соперники, будто за живую дрались». С тех пор с мамы посмертно было снято это клеймо.

Даже в любимых женщинах герой пытался увидеть маму. О девушке (о Пилар), которая могла бы стать его половинкой: *«Он прикоснулся губами к её каштановому затылку. Muskusный терпкий запах кожи, смешанный с апельсиновой отдушкой шампуня, излучение благословенного женского тепла... Утренняя мама, подтыкающая под бок ему одеяло: «спи, спи, сыночка... спи ещё целый-целый час»».*

Мама часто приходит к нему во взрослых снах: *Тогда мамина рука – нежный сильный жар от нее – проводит по плечу и гладит наспанную щеку: – Повернись на правый бок, сердечко мое. И не кричи...*

Для мамы он был ее сердцем, и образ мамы в сердце Захара оставался до последних минут его жизни.

Концепт «женщина» гармонично влетает в концепт «картина». Герой сравнивает работу над картиной, над ее историей с любовными отношениями с женщиной: *Сейчас, когда была сыграна увертюра, когда прозвучали все главные темы симфонии под названием «Рождение новой Венеры из пены морской», можно перейти к свободным вариациям. Он любил такие внезапные переходы к вроде бы незначимым байкам, сплетням о великих, к поучительным историям, с кем-то произошедшим... Это напоминало ему прелюдию в любви, когда любое нетерпеливое движение может смять нарастающее сладкое томление, тягу к обладанию... – в нашем случае, картиной, а не женщиной, но это одно и то же.*

Кордовин постоянно проводит параллель между картиной и женщиной: *Он спустился в мастерскую, осторожно, одними ладонями поднял картину... И все-таки помедлил еще, отступив на три шага и охватывая взглядом всю ее целиком, как где-нибудь на высоком приеме охватываешь изумленным и гордым взглядом любимую, с головы до ног наизусть выцелованную женщину, неожиданную и ослепительную...*

И далее новая метафора: *Венера уже нарождалась....* В этом эпизоде и в последующих название симфонии «Рождение новой Венеры из пены морской» приобретает новый метафорический смысл: рождение картины-подделки, якобы выдаваемой за картину

известного художника Фалька: *Пейзаж Фалька стоял на диване... Венера, рожденная из пены морской! Моря, впрочем, Мертвого... Так что ж: мертворожденная Венера?; Молния чемодана вновь раззявила щель, из которой был извлечен и отправлен в карман брюк все тот же, продремавший **мирное рождение Венеры**, бездельник «глок».*

С трепетом герой вспоминает картины детства, когда он наклеивает переводные картинки: *Надо было пробиться к картинке, к **спящей красавице** сквозь тугую мутную пелену...; ...ведь это по сути, все тот же процесс расчистки живописи, и все то же замирание сердца... .*

Благодаря антропоморфным метафорам картина в романе предстает как живое существо: *Картина была завершена, и вот уже покрыта слоем лака... но не готова... не была готова **зажить реальной подлинной жизнью**: еще не придумана была, не найдена история находки, не выбраны **приемные родители**... Плавная паванна, его любимый период сотворения мифа, как микроскопический скол сотворения мира: созревание ситуации, наполнение картины **плотью и кровью** судьбы. Все еще было у нее, у **воздушной красавицы**, впереди.*

Для Захара картина – добыча, драгоценность: *А пока заехать к Марго и, тщательно запеленав и укутав **драгоценную добычу**, проработать маршрут, по которому картина достигнет его дома...; Наконец открыл автомобиль и с полчаса еще суетился, будто молодой отец, уютно и безопасно – как своего младенца, – обустроивая в салоне утреннюю **добычу**, будущую **драгоценность**; А рама, родная рама – это в нашем деле все равно, что родная мама. Ее реставрировать ни в коем случае не нужно: **оберег, драгоценность**;*

Метафора картина – девушка: *...если уж «Венеру» ищут, да еще такие уважаемые инстанции, то можно пособить данную **девушку** найти – сколько еще ей валяются у Гнатюка без дела...;*

Метафора картина – невеста: *Сам понимаешь, Эль Греко – не та **невеста**, которая засидится в девках;*

Таким образом, вокруг концепта **картина** выстраивается метафорическая цепочка: картина – любимая женщина – Венера, рожденная из пены морской – возлюбленная – воздушная красавица – девушка – невеста – добыча – драгоценность.

Концепт работа. Весь процесс так называемого «рождения» картины, начиная от копирования и до выхода картины в свет, Рубина называет глагольной метафорой **запустить проект**.

Копирование – тайное действие: *Обычно, перед тем как приступить к копированию, Захар несколько дней изучал приемы работы художника, чего не делал никто из студентов, это была его **тайна**. Он приступал к работе, и время зависало и словно бы глохло, поглощая, и, как болото, всасывая шумы, шаги, негромкие разговоры меж собой старушек-служительниц...*

Перерождение картины уже с новым именем автора – это рождение **новой сущности**: *Наконец, долгая мучительно-сладостная работа над самой картиной, когда ты не то что погружен в манеру художника, не то что живешь ею, а просто становишься им, этим единственным мастером... – одним словом, когда ты, подобно Всевышнему из космогонической теории кабалы, сжимаешься и умаляешься сам в себе, дабы освободить место рождению **новой сущности**... .*

Процесс запуска картин в новую жизнь для Кордовина – это священное действие: *Наступало время действовать, вернее, **священнодействовать**: сейчас необходимо как можно большему числу специалистов продемонстрировать своего Эль Греко, каким он был до реставрации...;*

*Не уж то все его прошлые свидания с городом были всего лишь репетицией встречи с этой картиной, которая, как связанный библейский агнец, лежит сейчас за его спиной, в ожидании **жертвоприношения**?*

*Ошеломительная легкость, с которой картина перешла в его руки, тоже была **изрядным испытанием**;*

Для Кордовина работа над картиной – это роман с возлюбленной: ... *на сей раз, когда он покидал эту картину, пусть даже и на несколько дней, его одолевала беспокойная жажда. Так томительно, так неразрывно тянулся его роман с этой возлюбленной.* А придумывание истории написания картины – одно из любимейших занятий: *Можно было бы наведаться в исторический архив... Это было одним из его любимейших занятий. По теме, а главное, не по теме, следуя почти в слепую каким-то случайным поворотам совпадений, ты вьешь прихотливую нить и прядешь из нее паутину. Ах эти совпадения... В них таятся огромные возможности.*

Герой постоянно проводит параллель между процессом работы над картиной и занятием любовью с женщиной: *Как он любил этот этап – самый сложный этап работы, – когда уже подсохли тонировки и надо вновь покрыть картину лаком, да «не смахнуть» тонировочный слой, а распылять вновь и вновь, постепенно «нагоняя» и выравнивая лак. Это всегда похоже на нагнетание ласки в любви, когда всё внутри дрожит, как натянутая тетива, в абсолютной готовности вступить во владения... но ты всё медлишь и медлишь до совершенного пика желания, до почти непереносимой его остроты.*

Вокруг концепта «работа» выстраивается метафорический ряд: *запустить проект – рождение новой сущности – священнодействие – изрядное испытание – роман с возлюбленной – нагнетание ласки в любви.*

Таким образом, смысловой узел романа Дины Рубинной (образ белой голубки), поданный в определённой последовательности своего раскрытия через центральные звенья (концепты: *женщина, мать, картина, процесс создания картин, т.е. работа* и др.), воплощает в себе текст в содержательном отношении. Средством связи центральных звеньев в смысловом узле выступает сюжетная перспектива. Для ее создания писательница использует субъективно-авторские метафоры, которые относятся к индивидуальному, а не коллективному видению мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вошина О. Е. Особенности перевода индивидуально-авторской метафоры С. Моэма / О. Е. Вошина // Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – Воронеж : ВГУ, 2003. – № 2. – С. 60–67.
2. Петров В. В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу / В. В. Петров // Вопросы языкознания. – 1990. – № 3. – С. 135–146.
3. Рикер П. Живая метафора / П. Рикер // Теория метафоры. Сборник: Пер. с английского, французского, немецкого, испанского, польского языков / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ.ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М. : Прогресс, 1990. – С.434 – 456.
4. Рубина Д. Белая голубка Кордовы: роман /Дина Рубина. – М. : Эксмо, 2009. – 544 с.

Natalya Reznichenko

THE ROLE OF CONCEPTUAL METAPHOR

IN D. RUBIN'S NOVEL «THE WHITE DOVE OF KORDOVA»

The article focuses on the studying of conceptual metaphor in D. Rubin's novel «The white dove of Kordova». The meaning of conceptual metaphors is examined. The main concept – white dove – *Blanka paloma* forming the basis of the novel and additional concepts: woman, mother, picture, work are described.

Key words: metaphor, concept, conceptual metaphor, metaphor's polifunctionality

Наталя Резніченко

РОЛЬ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ

В РОМАНІ ДІНИ РУБІНОЇ «БІЛА ГОЛУБКА КОРДОВИ»

Статтю присвячено вивченню концептуальної метафори в романі Д. Рубіної «Біла голубка Кордови». Досліджено семантику концептуальної метафори. Розглянуто основний

концепт – біла голубка – Бланка паломна, що формує образну основу твору та допоміжні концепти: жінка, матір, картина, робота.

Ключові слова: метафора, концепт, концептуальна метафора, семантична двоплановість та поліфункціональність метафори.

УДК 811. 161. 2' 271

Тамара Слободинська
(Вінниця)

КОМУНІКАТИВНА ДІЯ ЯК ФОРМА РЕАЛІЗАЦІЇ ПЕВНОЇ КОГНІТИВНОЇ ПРОГРАМИ

У статті процес розуміння комунікативної дії подано як реалізацію когнітивної програми, структурно ізоморфної смислу комунікативної дії. Когнітивну програму автор подає як ієрархізовану систему.

Ключові слова: теорія комунікації, когнітивний складник, когнітивна програма, мовленнєва комунікація, ілокуція.

Постановка проблеми. Із когнітивно-психологічного погляду взаєморозуміння людей у процесі спілкування є інтерактивним і рефлексивним: для того щоб продовжити діалог, необхідно збагнути, чи тебе розуміють. Правильно чи неправильно, повністю чи лише частково суб'єкт спілкування зрозумів смисл адресованого йому месиджу, можна зрозуміти тільки після того, яку саме він здійснив комунікативну дію у відповідь. У теорії моделей спілкування (ТМС), або теорії комунікації, називають три основні типи комунікативної дії (КД), що можуть бути здійснені у відповідь: 1) фізична дія (наприклад, реакція військовослужбовців на команду «Руш!»); 2) мовленнєва («Ти мене чуєш?» – «Так»); 3) власне когнітивна дія (наприклад, реакція студентів на висловлення професора «Зверніть увагу на ...»). Цілком очевидно, що мовленнєві і фізичні дії (якщо останні мають знаковий характер) можуть бути використані не лише як такі КД, що відбуваються у відповідь, а й як такі, що ініціюють. Зауважимо також, що, як зазначав свого часу Роман Якобсон, дослідження процесу спілкування між людьми не може бути обмежене технічною схемою «передатчик інформації – канал зв'язку – прийомний пристрій». Кожну КД, ту, яка ініціює чи відбувається як реакція, мовленнєву чи знаково-фізичну, усвідомлюють, здебільшого, усі учасники комунікації, відповідно, кожна КД неодмінно має **когнітивний** складник (як виняток, можна було б аналізувати афективні вигуки, але і їх переважно усвідомлюють не тільки на біологічному й психологічному, але й на соціально-комунікативному рівні спілкування).

Засадниче значення для дослідження мовленнєвої комунікації має структурно-функціональний аналіз аксіальних комунікативних актів (КА), у яких усі КД вербалізовані і їх адекватно усвідомлюють усі суб'єкти спілкування. З огляду на це, у контексті ТМС поняття «розуміння» і «смысл КД» експліковано в їхньому системному взаємозв'язку і процес розуміння теоретично презентовано як реалізацію когнітивної програми, структурно ізоморфної смислу КД. **Метою дослідження** є з'ясування особливостей структури когнітивної програми, яку зреалізують комунікативні дії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблем мовленнєвої комунікації вже неодноразово торкалися лінгвісти. Наприклад Р. Р. Почепцов розбудував семіотичні моделі комунікації, В.Ф. Иванов зробив огляд основних теорій масової комунікації і журналістики, В. В. Різун також приділяв увагу теорії масової комунікації. Авторіві теж належить кілька наукових розвідок, які стосуються теорії моделей спілкування [5-7].