

8. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения: В 2-х т. – М.: Педагогика, 1983. – Т. 2. – 320 с.
9. Наседкин А. Д. Язык как средство формирования мысли // Язык и мышление. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
10. Ніконова В. Г. Когнітивна семантика шекспіризмів: алюзивний світ // Вісник Луган. нац. пед. ун-ту ім. Тараса Шевченка: Філологічні науки. – 2004.- № 11. – С.110-117.
11. Ужченко В. Д., Ужченко Д. В. Фразеологія сучасної української мови. – Луганськ: Альма матер, 2005. – 400 с.
12. Ушакова Т. Н. Психология речи // Тенденции развития психологической науки. – М.: Наука, 1989. – 268 с.
13. Фасмер М. А. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. Б. А. Ларина. – 2-е изд. – М.: Прогресс, 1986. – 576 с. – Т. 1.
14. Цыганенко Г. П. Этимологический словарь русского языка: Более 5000 слов. – 2-е изд., перераб. и доп. – К.: Рад. шк., 1989. – 511 с.
15. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2 т. – 4-е изд. – М.: Рус. яз., 2001. – Т. 1. – 624 с.

**Федоренко Л. В.**

## **ЛАБИРИНТ КАК МЕТАФОРИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ В КАРТИНЕ МИРА Ф. ДЮРРЕНМАТТА**

Лингвистические изыскания позволяют твердо заявить, что метафора является не просто инструментом «поэтического воображения и риторических излишеств», она не может «рассматриваться как собственно языковая характеристика, связанная скорее со словами, чем с мышлением и деятельностью» [1, с. 25]. Задача данного исследования состоит в том, чтобы выявить формально-содержательные аналогии символического образа лабиринта с метафорическим концептом ЛАБИРИНТ в картине мира швейцарского драматурга Фридриха Дюрренматта.

Проблеме концептуализации посвящены работы как лингвистов, так и психологов, среди них Овчинников Н. Ф., Петухов В. В., Плисецкая А. Д., Вовк Е. И., Баранов А. Н., Караулов Ю. Н., Леонтьев А. Н., Кибрик А. А., Кобозева И. М., Кубрякова Е. С., Рахилина Е. В., Ранк О., Складарская Г. Н., Дж. Лакофф, М. Джонсон, М. Редди, В.-А. Либерт и др. Современной когнитивной лингвистической наукой установлено, что концепты организуют деятельность человека, структурируют ощущения, определяют отношение с действительностью. Так как коммуникация основывается на той же концептуальной системе, которая используется и в мышлении, то язык оказывается важным источником данных об этой системе. Опираясь на собственно языковые факты, М. Джонсон и Дж. Лакофф установили, что большая часть нашей обывденной концептуальной системы по своей природе метафорична [2].

Согласно теории Тихомирова О. К., «невербализованный смысл элемента всегда больше по объему, чем его вербализованный эквивалент» [3, с. 80]. Именно этот процесс «увеличения смысла» может объяснить человеческую способность извлекать из текста больше информации, чем заложено в его поверхностной структуре. Это дает нам право интерпретировать текст, включая глубинные связи с историческими, культурными, политическими и общественными преобразованиями.

Говоря о восприятии смысла, Жинкин Н. И. показал, что оно осуществляется на уровне универсального кода, который является предметным по своей сути, так как его элементы соотносятся не с элементами поверхностной (языковой) сферы текста, а с теми предметами, явлениями действительности, которые эти (языковые) элементы описывают. Согласно его теории, в процессе понимания текста у воспринимающего на уровне внутренней речи – сферы действия механизма универсального предметного кода – текст сжимается в концепт (представление), содержащий смысловой «сгусток» всего текстового отрезка. Именно это свойство ключевого слова делает его центральной единицей анализа художественного текста и базовым понятием при реконструкции функционального тезауруса, поскольку оно оказывается семантически изоморфным всему тексту. Универсальный предметный код (УПК) – это такой динамический механизм, который обеспечивает семиотическое преобразование сенсорных сигналов в предметную структуру, то есть денотативное отражение действительности [4, с. 16].

Все это, очевидным образом, свидетельствует об особом положении слова и его значения в художественном тексте, где они оказываются точкой пересечения системной языковой семантики, эстетической заданности текста и творческих интенций писателя как особой языковой личности. В данной статье рассматриваются особенности метафорической концептуализации картины мира Фридриха Дюрренматта, следовательно, фокус внимания нацелен на метафорический концепт ЛАБИРИНТ.

Основной тезис когнитивной теории метафоры сводится к следующей идее: в основе процессов метафоризации лежат процедуры обработки структур знаний – фреймов и сценариев, которые представляют собой обобщенный опыт взаимодействия человека с окружающим миром. Метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели». В процессе метафоризации, как описывает его Баранов А. Н., некоторые области цели структурируются по образцу источника, иначе говоря, происходит «метафорическая проекция» или «когнитивное отображение». Область источника в когнитивной теории метафоры представляет собой обобщение опыта практической жизни человека в мире. Устойчивые соответствия между областью источника и областью цели, фиксированные в языковой и культурной традиции данного общества, получили название «концептуальных метафор» [5, с. 9].

По мнению Арутюновой Н. Д., метафора из средства создания образа превращается в способ формирования недостающих языку значений. Предикатная метафора служит задаче создания признаковой лексики «невидимых миров» – духовного начала человека. Модель физического мира, данного в ощущениях, принимается за модель микрокосмоса [6, с. 338]. Метафора способна служить средством получения нового знания, создавая мощное ассоциативное поле с помощью ограниченного диапазона средств выразительности, в частности образов или символов.

В предисловии к книге «Метафоры, которыми мы живем» Баранов А. Н. указывает на существование гипотез о связи метафор с кризисным состоянием сознания, с проблемной ситуацией и с поиском решений проблемы [5, с. 16]. В нашей работе будем говорить о том, что картина мира Ф. Дюрренматта предстает в виде лабиринта, что было спровоцировано именно кризисным состоянием сознания в связи с переездом в город, на что сам автор указывал в книгах «Моя Швейцария» и «Театр». Причина формирования образа лабиринта кроется в противостоянии городу Берну, до этого ему не приходилось полемизировать с деревней, в которой он вырос и сформировался. Город разрушил его представления о мире, и именно из этого противостояния возникли новые мотивы, вокруг которых основывается его представление: лабиринт и мятеж, являющиеся одновременно и мотивами, и мотивациями [7, с. 173].

Для Ф.Дюрренматта противостояние с Берном стало личной трагедией, о масштабах которой мы можем только догадываться, но как раз это дало лейтмотив его творческой деятельности.

Для моделирования путей поиска для решения проблем и путей выхода из кризисной ситуации как нельзя лучше подходит феномен, издавна существовавший в культурной традиции – это лабиринт. Нужно отметить, что метафорический концепт ЛАБИРИНТ является связующим звеном между культурной традицией и картиной мира индивида. Именно посредством языка он "встраивается" в понятийное отображение универсума, привнося с собой и элементы языкового членения мира в само миропонимание. Как указывает В.Н.Телия, проблема языковой картины мира теснейшим образом связана с проблемой метафоры как одним из способов ее создания. При этом языковая картина мира служит, прежде всего, целям выражения концептуальной картины[8]. И именно к форме выражения относятся все те языковые механизмы, которые организуют языковую картину мира. Но поскольку форма не безразлична к содержанию, то и языковая картина мира самым непосредственным образом влияет на содержательный аспект отображения действительности.

Как отмечает Постовалова В. И., картина мира в целом, «не может быть выполнена в "языке", незнакомом человеку... Картина мира ни в коей мере не должна быть и стенограммой знаний о мире... она не есть зеркальное отображение мира и не открытое "окно" в мир, а именно картина, т.е. интерпретация, акт миропонимания... она зависит от призм, через которую совершается мировидение». Именно метафора способна обеспечить рассмотрение вновь познаваемого через уже познанное, зафиксированное в виде значения языковой единицы. В этом переосмыслении образ, лежащий в основе метафоры, играет роль внутренней формы с характерными именно для данного образа ассоциациями, которые предоставляют субъекту речи широкий диапазон для интерпретации обозначаемого и для отображения сколь угодно тонких "оттенков" смысла. Поскольку концептуальная метафора лабиринта является способом моделирования мира, то можем предположить, что стилистически и семантически тексты швейцарского драматурга созданы по такому же принципу.

Для данного исследования представляет интерес эволюция феномена лабиринта изложенная в работах Керна Г., Яскольски Г., Фишера А., Герстера Г. и др. Говоря о культурной традиции, отметим, что первые упоминания о нем датируются 1200 г. до н. э. Античное понимание лабиринта: – знак цикла жизни и смерти. Обрядовые танцы воспринимались как символ входа – выхода, вдоха – выдоха, рождения – смерти. Классический лабиринт представляет собой ограниченное пространство, где ходы не пересекаясь, ведут к центру возвратно-поступательными движениями, напоминающими ритуальный танец.

Эмблема лабиринта широко использовалась также средневековыми архитекторами. Прохождение через лабиринт, выложенный мозаикой на полу, рассматривалось некогда как символическая замена паломничества в Святую землю. Некоторые лабиринты, имевшие форму креста, являются синтезом двойной символики креста и лабиринта, в их центре нетрудно заметить фигуру свастики, которая добавляет к основному символизму предположение о вращающемся, порождающем и объединяющем движении.

Сегодня понятие лабиринта используется для обозначения неясного, сбитого с толку, заблудшего. Лабиринт ассоциируется с тупиком, заточением. При таком понимании необходимо сделать правильный выбор. Лабиринт – картина земли и каждого индивидуума, его запутанность означает бессознательное, а также заблуждение и удаленность от истока жизни. В постмодерном пространстве ЛАБИРИНТ мыслится как жизнь и смерть, возрождение, бесконечность, связь с божественным и человеком; зачатие, рождение, жизненный путь, связь женского и мужского начала, единство противоположностей, космическая связь земли и небес, защита, заточение.

Итак, историческая трансформация лабиринта включает в себя три фазы: от извилистого непрерывающегося хода к системе пересекающихся между собой ходов и тупиков, а затем к разветвленной иерархической системе, напоминающей корень (ризому), где каждый ход делится, как и последующий. Как видим, усложнение структуры лабиринта отображало становившееся более сложным отношение к действительности и мышление.

Для большинства современных представлений о лабиринте основополагающим стал миф о Минотавре, согласно которому лабиринт был построен Дедалом по приказу царя Миноса, чтобы заточить Минотавра – чудовище, имеющее тело человека и голову быка. Из этого мифа культурное наследие человечества получило серию символических образов: Дедал – воплощение креативного мышления, Минос – символ власти, государства, Минотавр – встреча с пороками. Эти образы предстают в литературе и живописи наполненные порой совершенно иным смыслом. Так, например, у Ф. Дюрренматта Минотавр – это не просто чудовище, пожирающее людскую плоть, которое было оскорблением для богов и проклятием для людей, а существо, которое расплачивается за грех своей матери, существо, способное чувствовать. Вначале его переполняло чувство радости оттого, что он был вождем множества себе подобных, увиденных в зеркалах. Затем была радость от неведомого чувства любви. Последний раз Минотавр ликовал, когда понял, что перед ним стоит ему подобный, но отличный от тех, кого он видел в зеркалах (Тезей в маске). И каждый раз чувство радости сменялось разочарованием, горечью потерь, ликование – яростью. Дюрренматовский Минотавр – нечто особенное, единственное в своем роде, способное размышлять, отождествлять, чувствовать. Лабиринт создан, чтобы сохранить границу, установленную между зверем и человеком и между человеком и богами, дабы мир пребывал в порядке и не превратился бы в лабиринт, и по этой причине не впал бы снова в хаос, из которого некогда возник» – к такому выводу подводит нас автор.

Полисемантика – одна из форм актуализации постмодерна как одной из базовых концепций культуры (искусства, литературы), отличающаяся интенсивным и целенаправленным использованием свойства многозначности знаковых систем (языковых средств). В дюрренматовском лабиринте человек не может ничего изменить, независимо от выбранного им пути. Принцип ориентации в лабиринте сродни ориентации в городе, в мире.

Структура лабиринта, его форма, рисунок движения дают возможность ориентации в многозначности. Лабиринт как один из самых древних символов хтонизма, фетишизма и архаической спутанности стал метафорой экзистенциальной дезориентированности в текстах Дюрренматта. Его драматургия ЛАБИРИНТА является одновременно драматургией эстетики, фантазии и антиципации, воплощает в себе непостижимость действи-

тельности, истории и индивидуума. Отсюда скепсис в вопросах исторического процесса и процесса познания. Для него ЛАБИРИНТ – это мир противоположностей, заключенный в картину.

Исходя из вышесказанного, можем выделить основные аспекты взаимодействия когнитивной структуры «источника»-лабиринта и когнитивной структуры «цели»-тексты Ф. Дюрренматта:

Феномен лабиринта, символизирующий связь трех исторических веков (античности, средневековья и современности) отражен в идейном содержании произведений Ф. Дюрренматта: современные социально-исторические пороки раскрываются на материале мифологических сказаний, провозглашающих христианскую мораль («Minotaurus», «Herkules und Stall Augias», «Portret eines Planeten»). Или же в тексте мифология присутствует посредством аллюзий как, например, статуя греческой богини любви в комедии «Die Ehe des Herrn Mississippi».

Лингвистический аспект исследования позволяет утверждать, что стилистические приемы, такие как парадокс, ирония, гротеск и антитеза коррелируют с «наихудшим из всех возможных поворотов событий» (schlimmstmögliche Wendung), поскольку общим для них есть элемент непредсказуемости и нарушение логической цепочки. То есть, лингвистические особенности драматургических произведений Фридриха Дюрренматта служат воссозданию структуры текста по принципу лабиринта.

В заключение можем отметить, что символический образ ЛАБИРИНТ стал в творчестве известного швейцарского драматурга Фридриха Дюрренматта основным мотивом и принципом миромоделирования. Метафора не просто участвует в создании вторичных наименований, она является метафорической моделью мира. Это дает предпосылки для проведения дальнейших исследований на стыке лингвистики, философии, социо- и культурологии.

#### Источники и литература

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ./ под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. - 256 с.
2. Там же.
3. Тихомиров О. К. Психология мышления. – М.: МГУ, 1984.
4. Жинкин, Н. И. Речь как проводник информации. – М., 1982.
5. Баранов А. Н. Предисловие// Метафоры, которыми мы живем. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
6. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры //Серия литература и язык. – Т. 37. – № 4.– 1978. – С. 333-343.
7. Dürrenmatt F. Meine Schweiz. Diogenes Verlag AG, Zürich, 1998. – 243 S.
8. Телия В. Н. Предисловие // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 3-10.
9. Dürrenmatt F. Minotaurus. Eine Ballade. Zürich: Diogenes Verlag, 1985ю
10. Поставалова В. И. Язык и деятельность: Опыт интерпретации концепции В. Гумбольдта. – М., 1989.

#### Филиппова М. М.

#### ЖАНРЫ САРКАСТИЧЕСКИХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Юмор считается одним из наиболее сложных для понимания элементов национальной культуры. Особое чувство юмора англичан называют одним из важных компонентов английского национального характера. Построение национальной картины мира часто подчеркивается как одна из важных функций когниции<sup>1</sup>; поэтому, если мы рассмотрим один, пусть даже очень маленький фрагмент национальной картины мира, мы можем получить представление о когнитивных процессах и коммуникативных установках, характерных именно для этой нации. Данная статья – об иронии и сарказме как важных составляющих английского юмора.

Изучение речевых жанров (далее – РЖ) в последние десятилетия предоставляет в распоряжение исследователя довольно подробный научный аппарат и специальный метаязык для анализа устных и письменных речевых ситуаций с этой точки зрения.<sup>2</sup> Для данной темы важно то, что, с точки зрения М. М. Бахтина, человеческая речь в типичных ситуациях отливаётся в готовые формы РЖ, которые «даны нам почти так же, как родной язык»<sup>3</sup>; что практическое владение набором (основных) РЖ считается существеннейшим аспектом речевой компетенции<sup>4</sup>; что «владение речевыми жанрами есть одна из статусных характеристик личности»<sup>5</sup>.

Хотя статья посвящена жанрам саркастических высказываний, однако ирония и сарказм – это взаимосвязанные понятия, и сложно рассуждать об одном, не упоминая другое. Ирония легче поддается описанию как самостоятельное явление<sup>6</sup>, в то время как при определении сарказма авторы часто отталкиваются от понятия иронии, или сравнивают сарказм с иронией, или рассматривают саркастические высказывания на фоне иронических, и т.п. В дальнейшем изложении, таким образом, одной из наших задач будет прояснить, согласно каким критериям мы относим высказывание к категории саркастических. Многие ученые постулируют зависимость категоризации от вербальных единиц и подчеркивают известную условность этого процесса. Так, В. Лабов отмечал, что «категоризация является таким фундаментальным и очевидным фактом лингвистической деятельности, что сами свойства категорий обычно считаются само собой разумеющимися и поэтому не исследуются»<sup>7</sup>.

Речевые жанры как предмет исследования приобретают все большую популярность в филологии. Как отметила Т. В. Шмелева<sup>8</sup>, этому способствует то, что интуитивно РЖ – довольно ясное понятие. Это впечатление подкрепляется имеющимся почти у всех носителей языка опытом обращения с жанрами художественной речи. В сознании пишущих обычно присутствует некий образ жанра, однако интуитивная очевидность понятия РЖ является иллюзорной. Существующие подходы к проблеме РЖ эта исследовательница обозначает как лексический, стилистический и речеведческий.

Одной из трудностей при выделении РЖ является определение критериев, на которых может быть основана их классификация. Методика компонентного анализа получила новое развитие в работах, посвященных РЖ (в частности, в упомянутой работе Т. В. Шмелевой), в которых в качестве модели их описания и систематизации предлагается «анкета» речевого жанра. Эта анкета включает семь пунктов: «коммуникативная цель жанра»; «концепция автора»; «концепция адресата»; «событийное содержание»; «фактор коммуникативного прошлого»; «фактор коммуникативного будущего» и «языковое воплощение».

Если воспользоваться лексическим подходом, можно назвать отнюдь не полный список следующих существительных для обозначения различных видов шуточных высказываний с ядовитой подоплекой: **barb, chaff,**