

УДК 821.161.1-311.1.09

Пановица Валерия Юрьевна, аспирант кафедры русского языка и литературы Института международного образования и языковой коммуникации ТПУ, редактор Издательства ТПУ.

E-mail: panovica@tpu.ru

Область научных интересов: когнитивная лингвистика, языковая картина мира, метафорология, национальное самосознание.

РОЛЬ ОБРАТИМЫХ МЕТАФОРИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ В РОМАНЕ Д. РУБИНОЙ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ»

В.Ю. Пановица

Томский политехнический университет

E-mail: panovica@tpu.ru

Приведены результаты анализа обратимых метафорических моделей романа Д. Рубиной «Синдром Петрушки», которые представляют собой один из лингвокогнитивных механизмов выражения идеи двойничества; охарактеризованы аспекты семантико-функциональной асимметрии обратимых метафорических моделей. Дана характеристика «куклы» как сферы-источника. Выявлены сферы метафорического моделирования.

Ключевые слова:

Метафора, обратимые метафорические модели, ключевая текстовая метафорическая модель, двойничество, Дина Рубина, «Синдром Петрушки».

Сквозной идеей романов, составляющих трилогию «Люди воздуха» Дины Рубиной, является идея двойничества как изображаемой реальности, так и героев романов. Как отмечает сама писательница, «в "Почерке Леонардо" она [реальность] двоится в зеркалах, в "Белой голубке Кордовы" – между искусством подделки и просто искусством. В новом романе ["Синдроме Петрушки"] – между куклой и человеком» [1]. Двойничество – один из вечных сюжетов не только культуры, но и самого бытия мира. По заявлению писательницы, «мир начался с двойственности. Бог создал человека по Своему образу и подобию. Мало того, сразу же создал ему пару. Ну и так далее» [2].

В анализируемых романах двойничество создается не только в сюжетных коллизиях, но проявляется на разных уровнях формирования текстового пространства: в отборе и организации языковых единиц, в том числе и метафорических, семантика которых двойственна по своей природе.

Анализ трилогии «Люди воздуха» Дины Рубиной выявил, что отличительной чертой всех романов является метафорическое моделирование действительности. Метафоры в произведениях выполняют текстообразующую функцию: они развертываются, объясняются, «продолжая свое существование» в тексте как смысловом единстве [3]. Данный прием является продуктивным способом создания художественной картины мира романов, метафорические модели предстают как текстообразующие категории, которые обнаруживаются в особенностях структурирования объектов метафорического моделирования.

Своеобразие текстового воплощения идеи двойничества в романе заключается в характере использования метафорических моделей: некоторые модели романов имеют вариант-«перевертыш». Это так называемые обратимые метафорические модели – «языковые репрезентации функционально и семантически соотносимых концептуальных метафорических моделей, характеризующихся обратным соотношением сфер-источников и сфер-мишеней» [4].

В данной статье рассмотрим обратимые метафорические модели в качестве одного из лингвокогнитивных механизмов выражения идеи двойничества в романе «Синдром Петрушки»: выявим области/сферы метафорического моделирования в текстовом пространстве романа, охарактеризуем аспекты их семантической и функциональной асимметрии.

Анализ метафорического слоя романов в аспекте определения концептуальных сфер-источников метафорического уподобления показал, что художественная концепция действительности писательницей воплощается с опорой на концептуальную метафорическую модель

«Жизнь – это театр». «Театральные» метафоры являются «сквозными», присутствуют в каждом романе трилогии, различаясь при этом частотностью текстовой актуализации и направлениями смыслового развития.

Концептуальная метафора – это интерпретационный механизм, механизм лингвокогнитивного моделирования действительности, формирования картины мира. Метафорическое уподобление жизни театру, на наш взгляд, связано с индивидуальной авторской картиной мира, о чем свидетельствуют и ответы писательницы на вопросы журналистов о ее отношении к театру. Так, в интервью газете Moscow News Дина Рубина говорит: «По поводу же отношений с театром... Нет, я ведь это слово употребляю в расширительном значении, в том смысле, *что любое явление, любой характер, любая, даже трагическая, ситуация для меня в первую очередь – театр. Под этим углом зрения рассматривается, к сожалению, все.* Такое устройство психики» [5]. Продолжая эту тему, писательница в интервью Jewish.ru пишет: «Я вообще-то не фанатка театра и редко его посещаю. В какой-то момент теряю интерес к тому, что происходит на сцене. *А театр жизни меня покоряет!*» [2]. (Курсив в цитатах – наш, В.П.)

В когнитивных исследованиях метафоры установлено, что театр как сфера-источник моделирует образ действительности, в которой доминируют мотивы 1) притворства, обмана; 2) неравнозначности участников метафорически отражаемых процессов, деятельности; 3) запланированности, стереотипности действий людей [6]. Также отмечаются «зрелищность» и яркость, необычность событийного ряда, моделируемого с опорой на образный потенциал театральной метафоры [6].

Анализ метафорического слоя романа «Синдром Петрушки» показал, что в романе концептуальная метафора «Жизнь – это театр» реализована в варианте ключевой текстовой метафорической модели «Жизнь – это театр кукол». Данная модель актуализирует в первую очередь такие смыслы, как 1) существование Создателя; 2) предопределенность, запланированность, неизбежность событий; 3) манипулятивность: человек предстает в позиции невольного исполнителя Воли; 4) зрелищность: человек всегда «на виду», как кукла на сцене. Такое направление образной конкретизации базовой модели прежде всего мотивировано актуализацией образа куклы.

О значении и месте куклы в культуре одним из первых заговорил советский литературовед, культуролог и семиотик Ю.М. Лотман. Позже на эту тему были написаны диссертации Т.Е. Карповой и И.А. Морозовым, идеи которого оказали значительное влияние на наше исследование.

По замечанию И.А. Морозова, «образ куклы всегда возникает там и тогда, где и когда необходимо выразить идею предопределенности и рока» [7].

Ключевая текстовая модель «Жизнь – это театр кукол», «объединяя текст произведения, придает ему смысловую и образную целостность» [8], является наиболее продуктивной метафорической моделью романа «Синдром Петрушки», порождает наибольшее количество конкретных лексических метафорических репрезентаций, в том числе метафор частной подмодели «Люди – это куклы». В то же время в тексте романа реализована и обратимая модель «Театр кукол – это жизнь» и ее частная подмодель «Куклы – это люди».

В данной статье рассмотрим обратимые метафорические модели «Люди – это куклы» и «Куклы – это люди».

Интерпретационный потенциал метафорической модели опирается на ассоциативный спектр сферы-источника уподобления: чем он ярче, тем больше возможностей для интерпретаций сферы-мишени. Концептуальная сфера «театр кукол» – чрезвычайно богатый источник моделирования. Как отмечает И.А. Морозов, тема кукол остается актуальной и востребованной ввиду того, что обращение к данной теме «позволяет поставить фундаментальные вопросы: в чем суть "человеческого"? Каковы наши отношения с тем, что дало нам жизнь – будь это Господь Бог, Мать Природа или просто наши грешные родители?» [7]. Однако, как отмечает ученый, эти вопросы до сих пор не разрешены [7]. Дина Рубина также поднимает и художественными средствами решает данные вопросы, метафорически моделируя проблемную тему. (Получение нового знания – одна из функций метафоры [3].)

В целом, феномен образов куклы как явления культуры заключается в том, что, как отмечал И.А. Морозов, они чрезвычайно быстро реагируют на происходящие события и изменения, отражают новейшие социальные и идеологические доминанты [7]. Следовательно, опора

на образ куклы становится емким и удобным механизмом символического описания действительности, выявления самых ярких и характерных черт и, что самое главное, роли человека в мире. В связи с тем, что «современная кукла впитывает в себя и отражает, как зеркало, все деструктивные проявления человеческой сущности» [7], она становится незаменимой при описании современного общества.

Чрезвычайно велик потенциал образа куклы и в реализации идеи двойничества. Куклы двойственны по природе. Так, И.А. Морозов отмечал существование «второго семантического плана» кукол [7]; Ю.М. Лотман утверждал, что «в нашем культурном сознании сложилось как бы два лица куклы: одно манит в уютный мир детства, другое ассоциируется с псевдожизнью, мертвым движением, смертью, притворяющейся жизнью. Первое глядится в мир фольклора, сказки, примитива, второе напоминает о машинной цивилизации, отчуждении, двойничестве» [9]. В своих работах оба ученых отмечали, что куклы символически обозначают смерть и псевдожизнь [7, 9].

Таким образом, двойственность природы образа куклы заключается в том, что в ней одновременно сочетаются такие диаметрально противоположные понятия, как живое/неживое, а значит, и одухотворенное/механическое, жизнь мнимая/подлинная. Как отмечал Ю.М. Лотман, само «сопоставление куклы с живым существом усиливает ее мертвенность» [9].

Ввиду того, что в обрядовых ситуациях раньше традиционно использовались куклы вместо человека, обнаруживается и такая функция куклы, как быть двойником человека, близнецом, «заместителем» [7]. В романе «Синдром Петрушки» главные герои имеют своих кукольных двойников: Петр похож и внешне, и определенными чертами характера на Петрушку, героя кукольных представлений; «заместителем» Лизы является Эллис, кукла-двойник, ее точная копия, сделанная Петром.

По принципу «двойничества» идея куклы-двойника, сделанного человеком, перекликается в романе с идеей человека-куклы – творения Создателя, что созвучно с мифологической идеей принадлежности куклы сразу двум мирам: «Будучи посредником, кукла одновременно выступает как представитель этих двух миров» [мира людей и мира Богов] [7]. «Рукотворность» человека (божественное происхождение) отмечается в мифологиях многих народов. Утверждается, что «все живое "вырезается" ("кроится") божеством из различных природных материалов» [7], что уподобляет человека кукле в руках Создателя. Вследствие этого образ куклы в сознании людей связан с ролью подчиненного, зависимого от воли кукловода.

Таким образом, образ куклы как сфера-источник метафорической экспансии позволяет чрезвычайно ярко и многопланово охарактеризовать современного человека, оказавшегося под влиянием разнотипных и слабо рефлекслируемых факторов, которые в то же время имеют существенное влияние на его поведение, эмоциональное состояние, выбор поступков и т. д.

И. В романе «Синдром Петрушки» доминирует метафора с исходной понятийной областью «театральная кукла», сферой-мишенью метафорического моделирования выступает человек. Рассмотрим актуализируемые в системе метафорических номинаций смыслы.

1. Сфера-источник «театральная кукла» служит основой концептуального моделирования божественного происхождения человека. Приведем типичные контексты актуализации данных смыслов [10].

- ...она стояла к нему спиной: **ювелирная работа небесного механика, вся, от затылка до кроссовок, свершенная единым движением гениальной руки.**
- Как назвать эту жгучую смесь восторга и тоски: восторга **перед шедевром Главного Кукольника**, а тоски – от невозможности смотреть на нее, не отрываясь...
- Что ж, он [Петя] рад был этим номером как-то скрасить грандиозное одиночество **Творца.**
- Рыжеволосая кукла – она оказалась миниатюрной женщиной – лежала на булыжной мостовой, и голубая сорочка так воздушно обволакивала ее хрупкое изломанное тело, и у нее... у нее были такие **чудесно сделанные ножки и миниатюрные босые ступни.**

2. С опорой на образ «театральной куклы» в качестве сферы-источника метафорического моделирования Дина Рубина выдвигает на первый план идею **несвободы человека**, проявляющуюся в его зависимости от «режиссера кукольного театра», воли Создателя.

Он [Петя] танцевал... в забыты, с отрешенным лицом, двигаясь так, будто и сам он – всего лишь воздух, уплотненный в плоть, **всего лишь божья кукла**, ведомая на бесчисленных нитях добра и зла. И, прошивая сердце насквозь, от головы его тянулась в небо бесконечная золотая нить. **Что ж, он рад был этим номером как-то скрасить грандиозное одиночество Творца. Он и сам поработал здесь на славу, он на совесть служил, а теперь не прочь оборвать по одной эти нити, до последней, единственной золотой, на которой вздел бы себя над мостом, даже если б не долетел до неба, а только рухнул в оловянные блики волн...**

При этом одной из драматических коллизий романа является «присвоение» роли божественного кукловода Петром по отношению к Лизе-кукле.

- «– Нет, – ответил он без улыбки, все продолжая думать о своем, – нет, она будет моей **главной куклой**».
- «Что это было, когда он сжимал меня так, что я дышать не могла, и скрипел зубами даже во сне: он боялся расстаться со своей **главной куклой**».
- [Лиза]: «А ты за **нитку** потяни...»
- «я все отсекала в своей жизни, Боря, не оглядываясь назад, ничего не боясь. **Я теперь внутренне свободна, полностью от него свободна! Я уже не марионетка, которую можно...**»
- «**Довольно, я полжизни провела за ширмой кукольника. И если когда-нибудь, пусть даже случайно, ты возникнешь передо мной...**»

3. Рисуя внешность человека с опорой на образ куклы, писательница также косвенно выражает идею несвободы, зависимости куклы от воли создателя: образ хрупкости соседствует с образом «изломанный».

- Но он вырвался и с восторженным ужасом глядел на неподвижную фигурку, застывшую на камнях в той же позе, как летела, – будто распятая. Рыжеволосая кукла – она оказалась миниатюрной женщиной – лежала на булыжной мостовой, и голубая сорочка так воздушно обволакивала ее **хрупкое изломанное** тело, и у нее... у нее были такие чудесно сделанные ножки и миниатюрные босые ступни.
- Сидя на низком табурете в бутафорской, Петя во все глаза глядел на Юру, изображавшего **изломанную** марионетку Пьеро, и думал об отце: все было точно про него. Как по одной обрывал он все жизненные нити, все нити любви в семье, что связывали его с женой и сыном, оставаясь болтаться лишь на «золотой», на последней своей тонкой нити...

Итак, образ куклы как сферы-источника метафорического моделирования акцентирует идеи зависимости, отсутствия самостоятельности, свободы выбора, предопределенности жизненного пути, поступков, связей, отношений между людьми, их роковых чувств. Подчеркивается хрупкость не только человеческого тела, но и жизни.

II. Метафорические модели, в которых в качестве сферы-источника выступает «человек», называются антропоморфными. Антропоморфная модель «относится к числу архаических, глубинных моделей в системе языка, являя результат проецирования человеком самого себя, собственных свойств на окружающий мир» [11], и представлена в огромном количестве конкретных лексических метафор, называющих внешние по отношению к человеку предметы, их признаки, процессы. Естественность метафорического моделирования образа куклы на основе антропоморфной метафоры усиливается тем, что антропоморфность – важнейшее свойство куклы. Согласно И.А. Морозову, «ее [куклы] суть – в уподоблении человеку или животному, как можно более полному воспроизводству их облика и имитации основных черт их поведения» [7].

Ключевой статус метафорической подмодели «Куклы – это люди» в тексте романа определяется тем, что эта метафора, зеркально отображая мир людей-кукол, является средством образного моделирования второй реальности романа – мира «живых кукол».

Обратимые метафорические модели «Люди – это куклы» и «Куклы – это люди» характеризуются асимметрией в характере конкретных лексических репрезентаций, в особенностях актуализируемых ими смыслов.

1. Так, куклы метафорически уподобляются человеку в аспекте прежде всего характеристик строения тела, физических и физиологических процессов.

- И вдруг все волшебным случается: кукла ожила! Она двигается, она совершенно послушна его мыслям и той горячей волне, что бежит к ней, бежит по его руке... Вот она доверчиво

поднимает к нему лицо, **прижимает к сердцу узкую ладонь с тонкими подвижными пальцами**... Он чувствует, как бьется у нее **сердце!** Еще мгновение – и она что-то произнесет!

- И в этом смешении и кружении слов Петя учуял ту же подспудную игру, магическую тягу к смешению и кружению смыслов, попытку завлечь, которую смутно чувствовал весь вечер, перебирая кукол, вглядываясь в их **лица**.
- Погоди, но при чем тут Корчмарь? Если **в брюхе** у него ты обнаружил крошечного Петрушку, еще не значит, что он – ритуальная кукла.
- Минуту назад совершенно живая на руке старика кукла, перекочивая на Петину руку, **отказывалась дышать, прикидывалась тряпкой с деревяшкой вместо головы**...
- Да... каждую минуту чувствовать **пульс** куклы.

В призму метафорического антропоморфного моделирования «кукольного мира» романа попали ментальная и физическая деятельность человека.

- Летом довольно часто давал здесь представления со своими малышами, небольшими марионетками, которых так любят дети. **Куклы взбираются к ним на плечи, обнимают, общаются на разных смешных псевдоязыках**.
- Минуту назад совершенно живая на руке старика кукла, **перекочивая на Петину руку, отказывалась дышать, прикидывалась тряпкой с деревяшкой вместо головы**...
- Петя видел, что куклы прикидываются и что сами они, их тайная жизнь гораздо значительнее того, что на ширме происходит. **Тут был заговор кукол и артиста**, чьи руки извлекали тайну теплой, смешной и трогательной жизни из мертвого молчания бездушных изделий... а эти заговорщики – артист и куклы – пребывали в другом, недостижимом мире, вход в который был заказан всем обычным людям.
- И вдруг все волшебным случается: **кукла оживает! Она двигается, она совершенно послушна его мыслям и той горячей волне, что бежит к ней, бежит по его руке**... Вот она доверчиво поднимает к нему лицо, **прижимает к сердцу узкую ладонь с тонкими подвижными пальцами**... Он чувствует, как бьется у нее **сердце!** Еще мгновение – и она что-то произнесет!

2. Кукольный мир – это среда существования героев романа, кукла предстает как персонализация человеческих качеств, обладая особым характером, поведением.

- Конечно, это было жестокой шуткой: профессор подпрыгнул на стуле, вскочил и стал озиаться: безумные черные глаза над желтым фартуком. Тогда Петя, чтоб уж не мучить его, распахнул пиджак, молча указав подбородком на внутренний карман, из которого, будто из-за ширмы, выглядывал **маленький нахальный задира**, продолжая выкрикивать...
- Да! Вы видели эту храбрую роту **маленьких забияк**. Дело в том, что в семье моей матери хранилась одна такая куколка, забавный **хулиган**.

Как известно, человек – существо социальное, не умеющее находиться вне общества, и эта характеристика человека является сферой метафорического моделирования мира кукол в романе, где куклы объединяются в братства, армию, роту и т. д.

- Скучно обставленная белая комната с развешанной по стенам **армией кукол** выглядела нарядно.
- Круг уютного света с его руки переполз на стеклянные банки с сахаром, кофейными зернами, корицей и кардамоном, погасив безмолвное **братство марионеток** за его спиной.
- Да! Вы видели эту храбрую **роту маленьких забияк**. Дело в том, что в семье моей матери хранилась одна такая куколка, забавный **хулиган**.
- Пробыв в каком-нибудь городке или местечке неделю, месяц или два, он оставлял на память очередной пассии такой вот сувенир – вы видели эту **бравую шеренгу [кукол]**.
- Всю ночь валил оглушительный снегопад, и сейчас за глубоким черным окном во двореке простерся дракон с цепью пухлых горбов, желтоватый от тихого света из комнаты. Там, за стеклом, в мельтешении снежных слепней, **в хороводе призрачных кукол** двигался призрачный Петя с туркой в руке.

Как видно из вышеприведенных примеров, на неодушевленные предметы – куклы – были метафорически спроецированы телесность, ментальность, физические действия, особенности поведения, черты характера и потребность в социальных объединениях людей. На человека – зависимость, отсутствие самостоятельности, свободы выбора, предопределенность пове-

дения, связей, хрупкость, беззащитность куклы перед волей создателя. Так в романе проявляется *семантическая асимметрия* моделей такого типа. Образ куклы в качестве сферы-источника метафорического моделирования призван подчеркнуть идею несвободы и предопределенности человеческой жизни. Образ человека в качестве сферы-источника метафорического моделирования мира кукол в романе призван подчеркнуть идею активности этого мира как среды существования главных героев. Два мира – мир героев и мир кукол – дwoятся в структурах метафорических отражений, их параллельное пересечение оказывается роковым для героев романа. Таким образом, языковым воплощением идеи двойничества, пересечения миров людей и кукол является функционально-семантическая асимметрия обратимых метафорических моделей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вашукова М. Интервью с Диной Рубиной «Между земель, между времен» // Сайт Дины Рубиной. 2010. URL: http://www.dinarubina.com/interview/kultura_tv_2010.html (дата обращения: 15.04.2013).
2. Александров Н. Интервью «Дина Рубина о куклах и иной реальности» // Jewish.Ru – Глобальный еврейский онлайн центр. 20.01.2011. URL: <http://www.jewish.ru/culture/press/2011/01/news994292830.php> (дата обращения: 15.04.2013).
3. Харченко В.К. Функции метафоры. 2-е изд. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 96 с.
4. Резанова З.И. Обратимые метафорические модели: семантико-функциональная асимметрия (статья 1) // Вестник Томского государственного университета. Серия «Филология». 2012. № 2 (18). URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/fil/18/image/18-029.pdf> (дата обращения: 15.04.2013).
5. Дунаевская О. Интервью «Любимая игра Дины Рубиной» // Сайт Дины Рубиной. 2001. URL: <http://www.dinarubina.com/interview/moscownews.html> (дата обращения: 15.04.2013).
6. Мещанова Н.Г. Метафоры игры в русском языке (на материале образов театральной игры и азартной игры): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самара, 2012. – 21 с.
7. Морозов И.А. Феномен куклы в традиционной и современной культуре (Кросскультурное исследование идеологии антропоморфизма). – М.: Изд-во «Индрик», 2011. – 352 с. URL: http://www.academia.edu/2292104/_._._._._-2011._352 (дата обращения: 15.04.2013).
8. Резанова З.И. Метафора в художественном тексте: проблемы текстопорождения // Художественный текст и языковая личность: Матер. III Всеросс. конф. – Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 2003. – С. 201–206.
9. Лотман Ю.М. Куклы в системе культуры // Избранные статьи в трех томах. – 2003. – Т. 1. – С. 377–381.
10. Рубина Д. Люди воздуха: трилогия: романы. – М.: Эксмо, 2011. – 976 с.
11. Резанова З.И. Концептуальные метафорические модели «человек – это мир» и «мир – это человек»: к проблеме обратимости (на материале сибирских русских народных говоров) // Актуальные проблемы русистики. – Вып. 3. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – С. 287–295.

Поступила 07.05.2013 г.