

Д.А. Холина
Воронежский государственный университет, г. Воронеж
D.A. Holina
Voronezh State University, Voronezh

**МЕТАФОРА И МИФ В СВЕТЕ ФИЛОСОФСКОЙ КОНЦЕПЦИИ
А.Ф. ЛОСЕВА**

(на примере поэтического идиолекта У.Б. Йейтса)
**METAPHOR AND MYTH AS CONCEPTS OF A.S. LOSEV'S
PHILOSOPHICAL FRAMEWORK**
(based on W. B. Yeats's poetic idiolect)

Ключевые слова: живописная образность, метафора, миф, персонализация, олицетворение, глагольный фрейм

Keywords: poetic imagery, metaphor, myth, personalization, personification, verbal frame

В статье предпринята попытка проиллюстрировать философскую концепцию А.Ф. Лосева о ступенях живописной образности в литературе примерами из поэтического идиолекта У.Б. Йейтса. Мы подробно останавливаемся на мифе как на предельном понятии живописной образности в поэзии и пытаемся отграничить его от метафоры на основе проанализированных языковых средств.

In the article an attempt is made to illustrate A.F. Losev's philosophical ideas about the variations of poetic imagery with the examples from W.B. Yeats's poetic idiolect. The notion of myth being a supreme stage of imagery is brought into focus. The analysis of the language means is given to prove the difference between the myth and the personification metaphor.

1. Проблема вариативного функционирования живописной образности в поэзии

Авторское мифотворчество – особый, очень яркий пример существования «возможных миров», представляющий собой диалектику индивидуального, авторского начала и устойчивых представлений об устройстве мира и человека, которые «авторское начало» черпает в архетипических образах коллективного бессознательного (Бабушкин, 2001). Далее речь пойдет о «возможном» мире ирландского поэта У. Б. Йейтса, одного из известнейших мифотворцев XX века, автора собственной мистико-философской концепции, изложенной в книге «Видение». Пользуясь терминологией А. Ф. Лосева, мы отмечаем в его стихотворениях наличие разных степеней поэтической образности, таких, как метафора и миф. В данном исследовании нашей целью является рассмотрение языковых средств, позволяющих их разграничить и идентифицировать либо как метафору, либо как миф.

Метод, которым пользуется А.Ф. Лосев – это **метод нарастающей живописной образности**, которая включает пять образных ступеней – **индикаторная (нулевая) образность, аллегория, метафора, символ и миф** (Лосев, 1982: 430 – 443).

Нулевая (индикаторная) образность в поэзии и в речи никак специально не фиксируется и художественно не осмысливается. Наличие индикаторной образности несколько не умаляет качества произведения, напротив, философ говорит о том, что зачастую нулевой образностью («**аниконизмом**») обладает по-настоящему высокая поэзия. В качестве примера он приводит «И скучно, и грустно...» М. Ю. Лермонтова. К индикаторной образности А. Ф. Лосев также причисляет стёртые метафоры как пример «неполного аниконизма», перенос значения в которых как таковой не ощущается: *дверная ручка, подошва горы*.

Аллегория создаётся намеренно, в отличие от нулевой, и воспринимается читателем сознательно. Она является иллюстрацией абстрактной мысли автора. Тождество образа и абстрактной мысли является структурным, а не субстанциальным. (В структурном отношении стрекозе приписывается легкомыслие, а муравью – трудолюбие). Означаемое (абстрактно мыслимый тезис) и означающее (в терминологии А.Ф. Лосева – образность) являются неравнозначными, т.е. в отношениях между означающим и означаемым наблюдается асимметрия.

Метафора является в живописном отношении гораздо более насыщенной. Два её базовых компонента – объяснимый и объясняющий – являются равнозначными и образуют неделимое единство, при этом оставаясь автономными. Метафора имеет значение сама по себе и не указывает ни на что, кроме самой себя, этим она отличается от символа. В качестве примера приведем метафору Н. Гумилёва (стихотворение «Вечер»):

*В такие медленные вечера
Коней карьером гонят кучера,
Сильней веслом рвут воду рыбаки,
Ожесточённой рубят лесники
Огромные, кудрявые дубы...*

Символ/ символическая образность богаче, чем метафора, поскольку она «вовсе не имеет самодовлеющего значения, а свидетельствует ещё о чём-то другом, субстанциально не имеющем ничего общего с теми непосредственными образами, которые входят в состав метафоры». (Лосев, 1982: 439). В смысловом отношении она содержит указания «на то или другое своё инобытие» (Лосев, 1982: 440). По определению А.Ф. Лосева, **символ** «есть такая образная конструкция, которая может указывать на любые области инобытия, в том числе также и на безграничные области». Символ может рассматриваться в узком смысле, а может обладать высокой степенью генерализации. Поэтому категория символа, с одной стороны, «конечна, а с другой – бесконечна» (Лосев, 1982: 443).

Так, у **У.Б. Йейтса**, чьё раннее творчество можно назвать поэзией символизма (Unterecker, 1959: 32 – 43), можно говорить о таких символах,

как Роза, белые птицы, сумерки, лебеди, скованные цепью, корабль, кентавр, **узорная ткань** в стихотворении **He Wishes For the Cloths of Heaven** / «Он мечтает о парче небес» в переводе Г. Кружкова.

*HAD I the heavens' embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and the dim and the dark cloths
Of night and light and the half-light,
I would spread the cloths under your feet:
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet;
Tread softly because you tread on my dreams.*

Джон Антерекер отмечает, что символ обладает бесконечным количеством смыслов, и возможности его интерпретации, по сути, безграничны (Unterecker, 1959: 36 – 38). Так, лексема *cloths* может иметь несколько измерений. Описание богато вышитой ткани осуществляет референцию к одежде священнослужителя, что говорит о наличии **мотива служения** мистической возлюбленной, ассоциация со стихотворением *A Coat (I made my song a coat/ Covered with embroideries/ Out of old mythologies ...)* позволяет говорить о том, что узорная ткань также может стать означающим и для **поэтического творчества**; описание ткани и узора свидетельствует о **мотиве медиации** о наличии двоемирия, поскольку речь идёт о пограничном состоянии между светом и тьмой – сумерках, которые в йейтсовской мифологической картине мира являются «порогом» в другой мир. (Приходько, 2005). И этим возможности интерпретации символа *cloths* не исчерпываются.

Миф – предельное понятие живописной образности в поэзии, своего рода «бесконечная символика», которой наполнена литературная традиция. По А.Ф. Лосеву, теория мифологической образности в литературе заключается в следующем:

1. Образы понимаются буквально, реально, субстанциально: «всё феноменально и условно трактованное в аллегории, метафоре и символе, становится в мифе действительностью в буквальном смысле слова, т.е. действительными событиями и во всей своей реальности существующими субстанциями» (Лосев, 1982: 444). Например, солнце у древних греков считалось живым существом – богом Гелиосом. А.Ф. Лосев говорит о следующих функциях мифологической образности:

2. Мифологическая образность является эстетической.

3. Мифологическая образность может привлекаться для передачи субъективных настроений героев.

2. Метафора и миф: точки соприкосновения

В основе метафоры и мифа лежат сходные когнитивные механизмы. С точки зрения семиотики, миф и метафору, если рассматривать её как стилистический троп, роднит использование ресурсов языка как первичной знаковой системы для моделирования вторичной (Барт, 1994: 72 – 130).

Другой элемент сходства – это сходные «глубинные» функции метафоры и мифа, которые можно назвать гносеологическими. Метафора передает нематериальное через материальное, неосязаемое и абстрактное через нечто более конкретное и вещественное. Примером может послужить номинация хода времени через пространственное перемещение (рус. «время идёт», «время бежит», англ. *time flies*, фр. *le temps s'en va/ passe*, исп. *correr (pasar) el tiempo*) (Арутюнова, 1999: 147 – 173; Лакофф, Джонсон, 2004: 46 – 74). Типичной чертой мифологического мышления является овеществление окружающего мира. По мнению Е. М. Мелетинского, оно является следствием слабого развития абстрактных понятий, элементарно-чувственного восприятия мира (Мелетинский, 2000: 164 – 169). Так, восход и заход Солнца объясняется не законами физики, а путешествием солнечного бога в чудесной ладье или колеснице.

Миф возникает тогда, когда имеет место определённый недостаток знаний, который необходимо восполнить, например, построив «наивную» теорию о путешествии бога Солнца (Мелетинский, 2000). Точно так же и метафора, по мнению Н. Д. Арутюновой, является механизмом формирования новых значений в языке (Арутюнова, 1999: 173).

Метафора как стилистический приём является экспрессивным средством языковой выразительности, что, несомненно, подчеркивает значимость ее «материальной оболочки». Миф как «способ означивания» ещё в большей степени демонстрирует преобладание формы над содержанием, поскольку для него «важен не сам предмет сообщения, а то, как о нем сообщается» (Барт, 1994: 72 – 130). Сходной точки зрения придерживается А. А. Потебня в книге «Поэтика», называя миф «болезнью языка», а язык – главным орудием мифологии (Потебня, 1990: 303). Специфику мифа, по его мнению, определяет нерасчлененность образа и значения, в то время как метафора предполагает осознание образа и значения как разнородных. Получается, что в случае с метафорой имеет место перенос значения (примеры под номером 1), в то время как в случае мифа переноса значения не происходит (примеры под номером 2):

1. *All that's beautiful drifts away/ Like the waters (The Old Men Admiring Themselves in the Water).*

2. <...> *I build a Boat for Sorrow* <...>; <...> *Saileth the rover Sorrow* <...> (*The Cloak, the Boat, and the Shoes*).

О том же говорит и А. Ф. Лосев, рассматривающий миф в том числе и как особый вид **поэтической образности** наряду с аллегорией, метафорой и символом. Основной вопрос, на который нам предстоит ответить: «За счёт чего мы узнаем, что перенос значения имеет место? Какие языковые средства свидетельствуют о «нерасчлененности» образа и значения?»

3. Миф в «возможном мире» У. Б. Йейтса

Обратимся к текстам стихотворений У. Б. Йейтса. Поэтическому миру Йейтса свойственна **персонализация**, т. е. очеловечивание, одушевление окружающего человека космоса. Методом сплошной выборки мы извлекли из них все примеры, которые так или иначе представляли бы собой

персонализацию. Данный термин объединяет языковой троп – олицетворение и миф, смоделированный на основе языка.

Нам удалось выявить следующие особенности репрезентации мифа в лингвопоэтической картине мира У. Б. Йейтса:

1. Нестандартная сочетаемость: **«Персонифицированный субъект + глагол механического действия».** В глагольном фрейме в роли первого актанта с глаголами движения выступают абстрактные понятия и элементы неживой природы: *Neither Death nor Change comes near us <...>; The moon plucked at my reign. Till the stars had run away / And the shadow eaten the moon.*

Элементарно-чувственное восприятие мира, свойственное мифологическому мышлению, отражается в поэтическом языке Йейтса в высоком уровне **конкретизации**, которая осуществляется при помощи следующих языковых средств:

2. **Однородные сказуемые** – как правило, в предложении присутствуют 2 или 3 элемента, создающих сюжетную цепочку. Сказуемое при этом имеет при себе сирконстанты:

*Earth and Heaven and Hell would **die**
And in some gloomy barrow lie.*

*<...> how love **fled** / And **paced** upon mountains overhead.*

3. Как можно видеть из примера, миф отличают **конкретно-пространственные обстоятельства места**: *The honey-pale moon lay low on the sleepy hills. May tranquility walk by his elbow. The sun has laid his chin on the grey wood.* Локатив может также разворачиваться в придаточное предложение места: *Blessedness goes where the wind goes.* Возможно также включение в обстоятельство места атрибутов: *Hearts toss and turn in **narrow** caves. [The sun] falls in sleepy streams.*

4. Конкретизация создается также за счёт причастий, сообщающих действию характеристику:

***For Fergus rules the brazen cars <...>
And all **dishevelled** wandering stars.
The gentle waves of the summer seas
That raise their heads and wander **singing.*****

5. Характеристика движения может также осуществляться за счёт обстоятельств образа действия: *A sad, sad thought went by me **slowly.*** Это высказывание можно было бы считать метафорой, передающей появление мысли через глагол механического действия, если бы не было наречия, характеризующего движение как медленное.

6. Также следует отметить, что миф, как правило, тяготеет к **нарративу**, который может содержать нестандартные причинно-следственные связи: *Tread softly because you tread on my dreams (He Wishes for the Cloths of Heaven); I would that the Boar without bristles had come from the West /And had rooted the sun and moon and stars out of the sky <...> (He Mourns for the Change <...>).* Очевидная парадоксальность «возможного мира» достигается за счет совмещения несовместимых в рамках стандартной ситуации элементов: так, едва ли за пределами мифопоэтической картины

мира У. Б. Йейтса можно ожидать увядания листьев/ ветвей, вызванного рассказыванием снов.

7. Мифологическая персонализация может выражаться **графически**. В анализируемых нами примерах языковые единицы, представляющие собой абстрактные понятия и неодушевленные предметы, пишутся, как правило, с большой буквы. *And **T**ime and **B**irth and **C**hange are hurrying by (He Mourns for the Change <...>); There was a man whom **S**orrow called his friend <...> (The Sad Shepherd).*

8. Трансформация стандартного глагольного фрейма влечёт за собой употребление **личных местоимений**, соответствующего одушевленному субъекту: *The wandering earth **h**erself; Eternal beauty on **h**er way; the little fox **h**e murmured.* Обращает на себя внимание употребление неодушевленного объекта в конструкциях со значением принадлежности: *Drowning **L**ove's lonely hour.*

Метафора и маркеры условности образа

Метафора в поэтическом языке У. Б. Йейтса сопровождается характерным для его идиолекта сравнительным оборотом, вводимым при помощи предлога *like*: *All that's beautiful drifts away / **L**ike the waters; I see my life go drifting **l**ike a river ; Beauty **p**asses like a dream.*

Наличие сравнительного оборота начисто разрушает мифологизм, поскольку он сигнализирует о том, что образ текущей воды – это **условность**, а вовсе не реальность для данного конкретного контекста, т.е. образ и объект являются разнородными. Обращает на себя внимание устойчивое для поэтического языка У. Б. Йейтса сравнение недологовечности красоты и скоротечности жизни с водой. Что же касается переноса значения, противопоставленного, по мнению А.А. Потебни, конкретности и субстанциональности мифа, то его наличие можно проверить, подобрав для метафорического словосочетания синоним: *drifts away, passes = disappears.*

С точки зрения структуры йейтсовская метафора может быть представлена как простым словосочетанием (*An answering whispering flew, white vesture flowed*), так и сложным метафорическим построением (фразовая метафора: *There, through the broken branches, go / The ravens of unresting thought*). Субъект *The ravens of unresting thought*, содержащий в себе приложение – *the ravens* – создающее характеристику мыслей, полностью лишен мифологизма, так как вороны — это лишь средство описания мыслей. Возможен вариант с метонимией на месте субъекта – для мифа это невозможно, так как он требует абсолютной конкретики: *hoofs impatiently stept; these four feet ran.*

Заключение

Ошибочно думать, что для идентификации мифа достаточно только одного из вышеперечисленных наблюдений, будь то наличие сирконстантов или нестандартная сочетаемость. В следующем примере субъектом является абстрактное существительное, а предикатом – глагол механического действия: *his mind ran all on money cares and fears.* При этом мы всё же не

можем назвать этот контекст мифом, так как объект выражен абстрактным существительным, а конкретно-пространственное обстоятельство места отсутствует.

Всё вышеизложенное позволяет нам сказать, что, исходя из лосевской концепции, миф представляет собой разновидность поэтической образности, эксплицированную в более крупных, по сравнению с метафорой, фрагментах текста, тяготеющих к нарративу. Мифологизм в лосевском понимании реализуется при помощи целого комплекса языковых средств. Так, миф затрагивает практически все компоненты глагольного фрейма, при этом в поэтическом идиолекте У.Б. Йейтса особая роль принадлежит сирконстантам, имеющим конкретно-пространственное значение. То, насколько сходными являются механизмы моделирования мифа в мифопоэтических картинах мира других поэтов, покажут дальнейшие исследования.

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора // В ту сторону семиотики и стилистики. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 346 – 385.
2. Бабушкин А.П. «Возможные миры» в семантическом пространстве языка. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 86 с.
3. Барт, Р. Миф сегодня // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Прогресс, 1994. – С.72 – 130.
4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: УРСС Эдиториал, 2004. – 256 с.
5. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 479 с.
6. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М.: Вост. лит., 2000. – 406 с.
7. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. - М.: Высшая Школа, 1990. - 344 с.
8. Приходько В.С. Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса (1889-1899 гг.). Дисс. канд. филол. наук. – Ростов н/Д, 2005. – 262 с.
9. Терньер Л. Основы структурного синтаксиса. - М.: Прогресс, 1988. - 656 с.
10. Unterecker J. A Reader's Guide to William Butler Yeats. – NY: Noonday Press, 1959. – 310 p.

Источники

1. Гумилёв Н. Вечер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slova.org.ru/gumilev/vecherkakehtot/>, свободный. – Загл. С экрана. – Яз. Рус., дата обращения: 03.02.2012.
2. Йейтс У.Б. Плавание в Византию: стихотворения.- СПб.: Азбука-классика, 2007. - 300 с.
3. Yeats W. B. The Collected Poems of W.B. Yeats. - Wordsworth Editions, 2008. – 402 p.

References

1. Arutyunova N.D. Language metaphor // Into the other side of semiotics and stylistics. – Moscow: Languages of Russian Culture, 1999. – p. 346-385.
2. Babushkin A.P. "Possible Worlds" in the semantic space of language. – Voronezh: VSU, 2001. – 86 p.
3. Barth, R. Myth today // Selected Works: Semiotics. Poetics. – Moscow: Progress Publishers, 1994. – p.72 130.
4. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live. – Moscow: URSS Editorial, 2004. – 256 p.
5. Losev A.F. Sign. Symbol. Myth: works on linguistics. – Moscow: Izd. University Press, 1982. – 479 p.
6. Meletinski E.M. Poetics of myth. – M.: Eastern. lit., 2000. – 406 p.
7. Potebnya A.A. Theoretical poetics. – M.: Higher School, 1990. – 344 p.
8. Prikhodko V.S. Mithopoetic aspect of early lyrics by U.B. Yeats (1889-1899). Diss. Cand. Phil. Sciences. – Rostov on / D, 2005. – 262 p.
9. Terner L. Fundamentals of structural syntax. – Moscow: Progress Publishers, 1988. – 656 p.
10. Unterecker J. A Reader's Guide to William Butler Yeats. – NY: Noonday Press, 1959. – 310 p.

Sources

1. N. Gumilev Evening [electronic resource]. – Mode of access: <http://slova.org.ru/gumilev/vecherkakehtot/>, free. – Caps. With the screen. – Lang. Eng., date of access: 03.02.2012.
2. Yeats W.B. Swimming in Byzantium: the poem. – SPb.: ABC-classic, 2007. – 300 p.
3. Yeats W. B. The Collected Poems of W.B. Yeats. – Wordsworth Editions, 2008. – 402 p.

(0,4 п.л.)