Бурмакова Е. А. Антропоморфная метафора в художественном дискурсе (на материале автобиографических рассказов В. М. Шукшина) / Е. А. Бурмакова, Н. И. Маругина // Научный диалог. — 2015. — № 3 (39). — С. 29—45.

УДК 811.161.1’373.612.2’42:821.161.1–32

Антропоморфная метафора в художественном дискурсе (на материале автобиографических рассказов В. М. Шукшина)[1]

© Бурмакова Елена Анатольевна (2015), преподаватель кафедры методики преподавания иностранных языков, Томский политехнический университет (Томск), bea83@list.ru.
© Маругина Надежда Ивановна (2015), кандидат филологических наук, доцент, кафедра иностранных языков института кибернетики (ИЯИК), Томский политехнический университет (Томск), marugina_nadya@mail.ru.

Рассматриваются возможности антропоморфной художественной метафоры, ее способность моделировать представления не только об объектах и явлениях природы, но и о человеке. Автор исходит из того, что в рамках когнитивной лингвистики антропоморфной метафоре отводится центральная роль в процессе ментального структурирования окружающего мира. Исследование проводится на материале рассказов В. М. Шукшина, которые запечатлели детские воспоминания и переживания писателя. Новизна исследования видится в том, что характеризуется специфика функционирования антропоморфной метафоры в художественном дискурсе с учетом различных возрастных позиций автора в тексте. Анализируются метафорические контексты, порождаемые в пределах ассоциативной связи между природой и человеком. Особое внимание уделяется диалогической природе авторского дискурса. Идеальным условием коммуникативного акта для адресата становится проникновение в мир «чужих» образов путем их осмысления

1 Работа выполнена за счет средств субсидии в рамках реализации Программы повышения конкурентоспособности Томского политехнического университета.

сквозь призму индивидуального социально-культурного опыта автора. Поднимается вопрос о когнитивном и активационном потенциале антропоморфной метафоры в дискурсивном пространстве художественного текста. Благодаря такой метафоре воссозданный в художественном произведении окружающий мир воспринимается поочередно через фантазийное детское мироощущение и реалистичное мировосприятие взрослого. Неоднородность авторского дискурса, в котором чередуются точки зрения «взрослый» и «ребенок», составляет основу единой художественной концепции произведения.

Ключевые слова: антропоморфная метафора; ассоциативная связь; художественный дискурс; детство.

1. Вводные предпосылки

В рамках исследования антропоморфной метафоры в художественном тексте особого внимания заслуживает рассмотрение метафорических контекстов, отражающих видение природы глазами ребенка. Все многообразие мира дети воспринимают иначе, чем взрослые, что обусловлено возрастными психологическими особенностями. По словам Ш. Коппа, «дети живут данным мгновением, погружены в него и воспринимают происходящее вокруг всем своим чувственным миром» [цит. по: Миллс и др., 2000, с. 11]. При этом любое чувственное восприятие образов внешнего мира подчинено своеобразным законам логики и напрямую зависит от сопутствующих обстоятельств или целой ситуации. Известно, что образный тип мышления у детей является преобладающим и вместе с тем необходимым для оптимального развития личности, поскольку через яркие образы ребенок учится понимать окружающий мир, наполнять его смыслом.

Бесспорное своеобразие антропоморфной метафоры в произведениях Шукшина вскрывает апелляции к авторскому детскому опыту, поскольку каждый «взрослый несет свое детство, точнее, его наследие», освободиться от которого он не может на протяжении всей жизни. В художественном произведении именно «в детских образах сильнее всего проявляются собственные мечты, воспоминания и разочарования авторов» [Кон, 1988, с. 79].

Интерес к зоне детства детерминирует избирательный характер исследуемого материала. В данной работе материалом для анализа послужили рассказы, прямо или косвенно связанные с биографией В. М. Шукшина: «Далекие зимние вечера», рассказы из цикла «Из детских лет Ивана Попова»: «Первое знакомство с городом», «Гоголь и Райка», «Жатва», «Бык», «Самолет». Рассказы запечатлели воспоминания и переживания писателя, связанные с детством и с суровой действительностью военного времени.

В данной работе теоретической основой исследования антропоморфной метафоры стали положения двух научных направлений: теории концептуальной метафоры (Дж. Лакофф, М. Джонсон) и дискурсивно-диалогического подхода, в рамках которого антропоморфная метафора рассматривается в диалогическом, социокультурном и историческом контексте. Предметом исследования являются фрагменты художественного дискурса, языковые единицы которых обладают антропоморфной метафорической семантикой.

2. Когнитивная природа антропоморфной метафоры в художественном дискурсе

Представители когнитивного подхода к исследованию метафоры Дж. Лакофф и М. Джонсон указывают на свойственную человеку предрасположенность к метафорическому восприятию окружающей действительности [Лакофф и др., 2004, с. 195]. Отождествление природы с человеком видится как закономерное, базирующиеся на когнитивной природе метафорического переноса. Метафора выходит за пределы буквальной репрезентации внешней реальности: образы природы просматриваются через человеческую суть на уровне психических и физических характеристик.

Уподобление явлений и объектов природы человеку характеризует художественный дискурс, что позволяет выявлять и интерпретировать характеристики метафорического переноса. Возникающая ассоциативная связь природы и человека зарождается и развивает-

ся при подключении внеязыковых знаний (т. е. знаний о контексте и ситуации) и представлений адресата речи об окружающем его мире. В современных работах (Н. Д. Арутюновой, А. П. Чудинова, Т. В. Плехановой, З. И. Резановой, Н. И. Маругиной, Ю. И. Клименовой и др.) принято считать, что метафора раскрывает свой потенциал лишь в определенном контексте; контекст и есть «семантическая субстанция метафоры», т. е. весь окружающий дискурс поясняет метафору [Скляревская, 1993, с. 35]. Взаимозависимость метафоры и дискурса выражается в следующем: контекст дискурса предопределяет использование метафор и в то же время объясняет употребление метафор этим же самым контекстом, «в дискурсе метафорический потенциал одновременно актуализируется и обрабатывается» [Бёдекер, 2010, с. 16]. Под дискурсом следует понимать «именно когнитивный процесс, связанный с реальным речепроизводством, созданием речевого произведения, текст же является конечным результатом процесса речевой деятельности, выливающимся в определенную законченную (и зафиксированную) форму» [Кубрякова, 1995, с. 164]. Дискурс — сложная система представления знаний, включающей, кроме текста, также экстралингвистические факторы, необходимые для его понимания, и социальный контекст, дающий представление как об участниках коммуникации, так и о процессах производства и воспроизводства сообщения [Дейк, 1989, с. 46].

Обсуждая аспекты порождения и восприятия художественного дискурса, важно подчеркнуть его диалоговую природу: читатель вовлекается в диалог и становится равноправным наряду с автором и героями повествования участником коммуникативного акта, целью которого является бесконечный поиск истины. Авторский диалог несет большую функциональную нагрузку, поскольку появляется в «ударных» местах дискурса — наиболее значимых в идеологическом и художественном отношениях отрезках повествования [Плеханова, 2002, с. 103]. По мнению многих исследователей (О. П. Воробьева, Р. Ингарден, Г. Г. Молчанова, W. Iser), наличие

в тексте зон неопределенности, пробелов, «пустых мест» демонстрирует стремление автора быть «услышанным», иными словами, служит средством мотивации к диалогу читателя с текстом [Там же, с. 62].

Некоторые современные лингвисты, исследующие роль метафоры в различных видах дискурса, вразрез с традиционным для когнитивной лингвистики мнением полагают, что доминирующими функциями метафоры в художественном тексте являются эстетическая (метафора как украшение речи) и активационная (метафора как средство активизации восприятия адресата), при этом концептуальной, моделирующей функции отводится маргинальное значение [Гажева, 2009, с. 91].

В данной работе мы не отступаем от постулатов теории концептуальной метафоры (Дж. Лакофф, М. Джонсон), при этом рассматриваем антропоморфную метафору не только как специфическую форму когнитивного освоения и понимания человеком окружающего мира, а также в качестве стимула читательской активности ввиду того метафора, проникая в сознание читателя, активизирует определенные установки на восприятие всего текста. Антропоморфная метафора в произведениях В. Шукшина «будоражит» воображение читателя и требует умения понять и почувствовать создаваемый автором образно-эмоциональный эффект, и каждая метафорическая единица, функционально реализуемая в тексте, позволяет выявить специфику мышления его создателя [Маругина, 2008, с. 26].

Кроме того, весьма интересным представляется выявление в метафорических контекстах «точек соприкосновения» автора и читателя, которые выполняют роль «сигналов адресованности текста». О. П. Воробьева отмечает, что сигналы адресованности возникают там, где присутствует «рецептивная трудность, моделируемая автором для своих читателей или не входящая в его намерения, однако обнаруживаемая в тексте, в основе которой лежит неполнота и / или неоднозначность текста и которую читателю необходимо преодолеть

для реконструкции единого с автором смыслового поля» [цит. по: Плеханова, 2002, с. 63]. Воспринимая «чужой мир», созданный автором, читатель воссоздает его на основе собственного опыта, «унаследованных представлений о жизни», ограничивая свое воображение той субъектной точкой зрения, из которой видятся изображаемые события, их время, место и действующие лица. В каждой дискурсивной ситуации такая точка зрения (т. е. дейктический центр) может помещаться и вне, и внутри ее (ситуации). Так, автор может передать содержание речи сам, словами другого персонажа или словами действующего лица (говорящего субъекта) [Там же, с. 89].

Чрезвычайно важна в характеристике дискурса историческая составляющая, поскольку дискурс воплощает сведения о накапливаемом социальном опыте человека. Художественный дискурс в силу традиции представляет собой способ моделирования и «проживания» мира человеком, принадлежащим тому обществу, в котором живет автор. Благодаря неисчерпаемости изобразительных и выразительных средств, наряду с которыми весомое место занимает метафора, этот «дискурс является эффективным способом понимания и усвоения мировоззренческих универсалий культуры определенного исторического периода, страны, народа» [Там же, с. 128]. По словам Х. Э. Бёдекера, история употребления метафор в языке и является ключевым элементом понимания метафор поскольку, будучи интерпретационной категорией, она обладает «креативной ролью в структурировании и раскрытии мира» [Бёдекер, 2010, с. 15]. Метафоры значительно зависят от контекста, при этом речь идет не только о семантическом поле, а также о культурном и историческом контекстах функционирования метафоры.

В изучаемых рассказах антропоморфная метафора выражает субъективную авторскую оценку окружающего мира с разных возрастных позиций: детской и взрослой. Первая позиция отражает эмоционально-оценочную детскую точку зрения, связанную с непосредственным восприятием событий, окружающего мира. Авторская

тактика, состоящая в том, чтобы «растворить себя в создаваемом герое» [Gordon, 1966, p. 166], в некоторой степени идентична приемам психоанализа, который предполагает «возврат к психическому возрасту» и дает личности второй шанс встретиться с детскими тревогами, решить проблемы, которые были не подвластны человеку в период детства [Кон, 1988, с. 55]. Идентифицируя себя с героем-рассказчиком (ребенком), автор «уравнивает» соотношение детского и взрослого восприятия объектов и явлений природы, формирует единую точку зрения. Другая точка зрения связана с отстранением от изображаемых событий, это точка зрения взрослого рассказчика, переосмысляющего и оценивающего эти события, обычно излагаемая от лица автора как повествователя, рассказчика.

3. Специфика функционирования антропоморфной метафоры в описаниях образов детства в произведениях В. М. Шукшина

Многие свои рассказы В. М. Шукшин начинал с указания на время, когда происходят описываемые события: «*В войну, с самого её начала…*» («Гоголь и Райка»), «*Под Москвой идут тяжелые бои…*» («Далекие зимние вечера»). Указание на время и место действия настраивает читателя на серьезное отношение к тому, о чем пойдет повествование. Глубоко в тылу война вошла в каждый дом: стынут обветшалые избы, голодно и неуютно в них людям. *В войну, с самого ее начала, больше всего стали* ***терзать нас, ребятишек, две беды****: голод и* ***холод****.* ***Обе сразу наваливались****, как* ***подступала бесконечная наша сибирская зима*** *со* ***своими буранами*** *и* ***злыми морозами****. Летом другое дело…* [Шукшин, 2009, с. 459]. Здесь автор присутствует в качестве активного действующего лица — главного персонажа, от лица которого и идет повествование в рассказе. Иван Попов — не маленький взрослый, а «самосознательный активный субъект жизнедеятельности» [Кон, 2003, с. 62], обладающий собственным видением мира. Время года зима ассоциируется у него не с веселыми детскими забавами — катанием с горки, лепкой снежной бабы

и проч., а с длительным периодом, когда и детям, и взрослым приходится спасаться от голода и холода; выживание стало привычкой, нормой жизни. Шукшин посредством речи героя-рассказчика передает враждебное чувство к зимнему времени, разделенное как со всеми детьми военного времени, так и с читателем (*нас, ребятишек*) независимо от опыта и чувств последнего. Далее фрагмент внутренней речи героя прерывается восклицательным предложением: ***Но зима!.. Будь она трижды проклята, эта зимушка-зима!*** [Шукшин, 2009, с. 459]. Его можно рассматривать как «эмоциональный взрыв», которым автор не может не поделиться с читателем. Использование автором подобной лирической тактики имеет значение для установления эмоционального контакта с адресатом, сближения читателя с героем «другого мира», то есть настраивает читателя на восприятие ключевой в данном контексте метафоры «зима — это Враг». Время года персонифицируется и выступает в виде врага, по отношению к которому Ванька испытывает чувство враждебности, гнева, с иронией он посылает ему проклятия. Зима — серьезный, сильный противник (*бесконечная*), совершающий наступательные действия (*терзать*), которому сложно противостоять: на его стороне сильные союзники (*холод, бураны, злые морозы*). В рамках такой метафоры *одержать победу* означает выжить. Особую идейную нагрузку выполняет дериват от *зима* с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ушк-* (*зимушка*). Придерживаясь «детской» линии, автор эксплуатирует традиционный в русской детской поэзии образ. К примеру,

Здравствуй, зимушка-зима!
Белым снегом нас покрыло:
И деревья и дома.
Свищет ветер легкокрылый -
Здравствуй, зимушка-зима! [Ладонщиков, 1989, с. 56].

Ещё одна примета военного времени — пустой очаг. Беспомощные дети не могут позаботиться о нём. Только поздно вечером мать с сыном отправляются в лес. Метафорически насыщенный эпизод

рубки берёз в рассказе «Далекие зимние вечера» отражает взгляд взрослого автора-повествователя. *В лесу зато тепло и тихо. Удивительно тихо, как в каком-то сонном царстве*. ***Стройные березки молча обступили пришельцев и ждут***. *Ванька вылетел вперед по глубокому снегу и, облюбовав одну*, *ударил обухом* ***по ее звонкому крепкому телу*** [Шукшин, 2009, с. 72]; ***Березка тихо вздрагивает*** *и сыплет крохотными сверкающими блестками. Сталь топора хищно всплескивает холодным огнем и раз за разом все глубже вгрызается в белый* ***упругий ствол*** [Там же]; ***Березка охнула*** *и повалилась на бок* [Там же]. Береза на территории России принадлежит к числу наиболее распространённых древесных пород, поэтому она стала национальным символом. Ее образ представлен в русских фольклорных и художественных текстах. Особое место занимает *береза* в ряду ключевых образов творчества В. М. Шукшина. Однако значимость в данном случае определяется не частотностью реализации образа в текстах, а, как отмечает С. Н. Нефедова, «преломлением в творчестве Шукшина основных традиционных значений этого общепоэтического образа-символа» [Нефедова, 2001, с. 38]. Трепетное отношение писателя к березе известно читателю по сценам киноповести «Калина красная», в которых главный герой Егор Прокудин разговаривает с берёзами, гладит, ласково называет «невестушками». Герой рассказа «Залетный» посадил у изголовья могилы лучшего друга березку. Прожив много лет в Москве, Шукшин писал: «Так у меня вышло к сорока годам, что я — ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже — не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато. Долго в таком положении пребывать нельзя, я знаю — упадешь…» [Шукшин, 1998, с. 456].

Шукшин часто ездил в Алтайский край, часами бродил по улицам родной деревни, осматривался. Сестра Шукшина вспоминала, как однажды он не мог нарвать березовых ветвей на веник, чтобы сходить в баню. Все в нем протестовало против насилия над деревом — таким

живым для Шукшина, таким родным и красивым [Суворова, 2010]. Представляется, что именно образ березы в произведениях Шукшина с наибольшей достоверностью передает ностальгические переживания автора: тоску по родине, трепетные детские, юношеские воспоминания, сокровенное чувство, которым автор готов поделиться с героями, читателями в особо значимых, волнующих моментах.

В предложении *В лесу зато тепло и тихо* автор обозначает пространственный ориентир, и мы мысленно представляем себя в замкнутом пространстве. Здесь березы — это полноправные обитатели леса, а главный герой Ванька вместе со своей матерью — всего лишь пришельцы, оказавшиеся в другом, таинственном мире. Береза наделяется всем спектром, имеющихся у человека характеристик: внешний облик (*стройные*), способность совершать физические движения и действия, характерные для человека (*обступать, вздрагивать, ждать*), передавать эмоции посредством звуков (*охать*). Семья, оставшаяся без кормильца, вызывает чувство сострадания у всех участников коммуникативной ситуации — автора, читателя и берез. Так, березы при всем своем внешнем величии и силе (*крепкое тело, упругий ствол*) остаются «кроткими», «покорными в ожидании своей участи», любая готова «пожертвовать собой»: обогреть вечером дом мальчика. Таким образом, приведенные метафорические контексты репрезентируют слияние символического, традиционного для русской культуры образа березы «молодость, радость, верность, невеста, жена, женщина, девушка» с образом, представляющим сферу духовных ценностей (милосердие, сострадание, любовь к человеку, земле, родине).

Шукшин в рассказах о собственном детстве погружает читателя в сказочное, таинственное царство природы, поскольку ребенок познает и объясняет для себя существование окружающего мира и его красоту через образ чуда. Воображение, мир грез и фантазий формирует у ребенка определённые способы психологической защиты, нужные ему для взаимодействия с внешним миром.

Приведем фрагмент принадлежащего герою внутреннего монолога, который сливается с авторской мыслью. Описание природы строится как спонтанная визуализация, посредством чего провоцируется конфликт между чувственной и логической составляющими восприятия у читателя: *Степь. В травах стоит несмолкаемая трескотня:* ***тысячи маленьких неутомимых кузнецов бьют и бьют крохотными молоточками в звонкие наковаленки****, а сверху, из жаркой синевы, льются витые серебряные ниточки... Наверное, эти-то* ***тоненькие ниточки и куют на своих наковаленках маленькие кузнецы и развешивают сверкающими паутинками по траве****. Рано утром, когда встает солнце, на ниточки эти, протянутые от травинки к травинке,* ***кто-то нанизывает изумрудный бисер — зеленое платье степи*** *блестит тогда дорогими нарядами* [Шукшин, 2009, с. 452]. Степные пейзажи могут казаться однообразными, скучными, но они никогда не были такими для Шукшина, его героев и читателей. Приведенный метафорический дискурс вовлекает нас в особый мир, в котором совершается неведомое таинство, спрятанное от человеческого взора: идет приготовление нарядного платья для красавицы-степи.

Аналогичным образом автор воссоздает в воображении читателя панораму небесного пространства в рассказе «Жатва». *А вокруг тепло и ясно;* ***кто-то высоко-высоко золотыми гвоздями пришил к небу голубое полотно****, и сквозь него сквозит, льется нескончаемым потоком чистый, голубовато-белый легкий свет* [Шукшин, 2009, с. 476]. Повествуется о событиях лета 1942 года, главному герою Ивану Попову 13 лет. Читатель может составить представление о тяжелом детстве самого писателя, о том, как в войну дети привлекались к выполнению тяжелых полевых работ. Когда заканчивается трудовой день, главный герой засыпает, и здесь в описании голос автора начинает звучать открыто (см. приведенный фрагмент о небе). Погружаясь в воспоминания о детстве, Шукшин почти цитирует известные каждому ребенку строки: *Вот была потом забота — //*

За луной нырять в болото // ***И гвоздями к небесам приколачивать!*** [Чуковский, 2007, с. 42].

Ирреальный, сказочный характер авторского дискурса продиктован спонтанным подсознательным желанием автора изменить прошлое, восполнить некий пробел в своем непростом детстве, «рано переставшем быть детством».

Приведенные метафорические контексты характеризуются неисчерпаемой многозначностью своего содержания. Их антропоморфная направленность подтверждается наличием слов и словосочетаний с семантикой трудовой деятельности человека: кузнеца (*бить молотком, ковать на наковальне, гвозди),* мастера по бисероплетению *(нанизывать бисер*), швеи / портного *(пришивать полотно, нитки, платье*), ювелира (*серебряные ниточки, золотые гвозди*). В примерах фигурируют неопределенное местоимение *кто-то*, вводное слово *наверное* (дискурсивный маркер, отражающий «зону контакта» автора с читателем), которые передают неуверенность в суждениях ребенка, усиливая эффект загадочности и таинственности мира природы согласно авторской интенции. Общий смысл рассмотренных пейзажных зарисовок может быть актуализирован посредством метафорического словосочетания *творение рук природы*.

4. Заключение

Метафорический пласт, обладающий антропоморфной семантикой, в «детских» рассказах В. М. Шукшина представляет собой весьма ценный исследовательский материал.

Во-первых, ассоциативное сопоставление природных объектов и явлений с человеком служит основой для появления уникальных метафорических вариаций, которые отражают специфику авторского мышления и миромоделирования. Неоднородность авторского дискурса, в котором чередуются точки зрения «взрослый» и «ребенок», преобразуется в единую художественную концепцию восприятия окружающего мира, формируемого совокупностью фантазийного

детского мироощущения и аутентичного реальности мировосприятия взрослого человека.

Во-вторых, возможность рассмотрения антропоморфной метафоры сквозь призму диалогических отношений позволяет заключить, что такая метафора активизирует заложенные, закодированные автором, установки, реализованные посредством дискурсивных маркеров, лирических тактик. Активируя в сознании реципиента / читателя нестандартные, ирреальные образы, основывающиеся на отождествлении природы с человеком, антропоморфная метафора обладает способностью «погружать» тандем «автор — читатель» в единое семантическое пространство.

В-третьих, функционируя в художественном дискурсе антропоморфная метафора может являться ключом к ментальному реконструированию социокультурной действительности, в которой жил автор.

Сказанное позволяет заключить, что антропоморфная метафора в рассказах В. М. Шукшина о детстве контекстуально зависима, то есть контекст, в самом широком смысле, обусловливает использование метафор и влияет на восприятие заложенной автором программы их интерпретации.

Источники

1. *Ладонщиков Г. А.* Солнце землю радует / Г. А. Ладонщиков. — Москва : Малыш, 1989. — С. 56.

2. *Чуковский К. И.* Сказки, стихи, песенки : для чтения родителями детям / К. И. Чуковский. — Москва : Астрель, АСТ, 2007. — С. 42.

3. *Шукшин В. М.* Светлые души : рассказы / В. М. Шукшин. — Москва : Прозаик, 2009. — 512 с.

4. *Шукшин В. М.* Собрание сочинений : в 6-ти книгах / В. М. Шукшин. — Москва : Надежда-1, 1998. — Книга третья : Странные люди. — 528 с.

Литература

1. *Бёдекер Х. Э.* Отражение исторической семантики в исторической культурологии / Х. Э. Бёдекер // История понятий, история дискурса, история менталитета : сборник статей под редакцией Х. Э. Бёде-

кера ; пер. с нем. — Москва : Новое литературное обозрение, 2010. — С. 5—21.

2. *Воробьева О. П.* Лингвистические аспекты адресованности художественного текста : одноязычная и межъязыковая коммуникация : автореферат диссертации… доктора филологических наук / О. П. Воробьева. — Москва, 1993. — 38 с.

3. *Гажева И. Д.* Динамические метафорические модели в художественном дискурсе младосимволистов (на материале «Симфоний» Андрея Белого) [Электронный ресурс] / И. Д. Гажева. — Режим доступа : http:// libruniv.usb.m d/publicatie/ limbaj.files/limbaj1-2009.pdf.

4. *Дейк ван Т. А.* Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк // Сборник работ Т. А. ван Дейк : составление В. В. Петрова ; пер. с англ. яз. ; под ред. В. И. Герасимова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова, В. В. Петрова. — Москва : Прогресс, 1989. — 310 с.

5. *Кон И. С.* Ребенок и общество : (Историко-этнографическая перспектива) / И. С. Кон. — Москва : Главная редакция восточной литературы изд-ва Наука, 1988. — 270 с.

6. *Кубрякова Е. С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. — Москва : Рос. гуманит. ун-т, 1995. — С. 144—238.

7. *Лакофф Дж.* Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. ; под редакцией и с предисл. А. Н. Баранова. — Москва : Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.

8. *Маругина Н. И.* Смысловая структура ключевой текстовой метафоры «собачье сердце» в аспекте текстового функционирования (на материале повести М. А. Булгакова «собачье сердце») / Н. И. Маругина // Язык и культура. — 2008. — № 1. — С. 22—37.

9. *Миллс Дж.* Терапевтические метафоры для детей и «внутреннего ребенка» / Дж. Миллс, Р. Кроули ; пер. с англ. Т. К. Кругловой. — Москва : Класс, 2000. — 144 с.

10. *Нефедова С. Н.* Образ природы как компонент поэтической модели мира (на материале произведений В. М. Шукшина) : диссертация ... кандидата филологических наук / С. Н. Нефедова. — Северодвинск, 2001. — 172 с.

11. *Плеханова Т. Ф.* Текст как диалог : монография / Т. Ф. Плеханова. — Минск : МГЛУ, 2002. — 253 с.

12. *Скляревская Г. Н.* Метафора в системе языка / Г. Н. Скляревская ; РАН, Ин-т лингвистических исследований ; отв. ред. Д. Н. Шмелев. — Санкт-Петербург : Наука, 1993. — 149 с.

13. *Суворова С.* «Мне всю жизнь противно врать…» — правда жизни в повести Василия Шукшина «Калина красная» [Электронный ресурс] / С. Суворова. — Режим доступа : http://www.new-fact.ru/?p=840.

14. *Телия В. Н.* О специфике отображения мира психики и знания в языке / В. Н. Телия // Сущность, развитие и функции языка. — Москва : Наука, 1987. — С. 65—74.

15. *Gordon J.* Dialectic, Dialogue, and Transformation of the Self / J. Gordon // Philosophy and Rhetoric. — 1996. — Vol. 29. — No. 3. — P. 259—278.

Anthropomorphic Metaphor in Literary Dis-course (on Autobiographical Stories by V. M. Shukshin

© **Burmakova, E. (2015),** lecturer, Department of Foreign Languages Teaching Methodology, Tomsk Polytechnic University (Tomsk), bea83@list.ru.
© **Marutina, N. (2015),** PhD in Philology, associate professor, Department of Foreign Languages, Institute of Cybernetics, Tomsk Polytechnic University (Tomsk), ma-rugina_nadya@mail.ru.

The possibilities of anthropomorphic literary metaphor, its ability to model the repre-sentation not only of objects and phenomena of nature but also about the person are consid-ered. The author proceeds from the fact that within cognitive linguistics anthropomorphic metaphor plays a central role in the mental structuring of the world. The research is conducted on the material of stories by V. M. Shukshin that captures childhood memories and experi-ences of the writer. The relevance of the research is seen in the fact that the specificity of functioning of anthropomorphic metaphor in literary discourse is characterized according to different age position of the author in the text. The metaphoric contexts generated within the associative link between the nature and the man are analysed. Particular attention is paid to the dialogic nature of the author's discourse. Entering the world of "foreign" images by their interpretation through the prism of individual socio-cultural experiences of the author be-comes the ideal condition of the communicative act for the recipient. The questions about the cognitive and activation potential of anthropomorphic metaphors in the discursive space of a literary text is raised. Due to this metaphor the world recreated in the literary text is perceived alternately through fanciful children's attitude and realistic adult perception. Heterogeneity of the author's discourse in which alternate

points of view of "adult" and "child", is the basis of a unified literary conception of the work.

Key words: anthropomorphic metaphor; associative link; literary discourse; childhood.

References

Bedeker, Kh. E. 2010. Otrazhenie istoricheskoy semantiki v istoricheskoy kul'turologii. *Istoriya ponyatiy, istoriya diskursa, istoriya mentaliteta*. Moskva: Novoe literaturnoye obozreniye. 5—21. (In Russ.).

Gazheva, I. D. *Dinamicheskiye metaforicheskiye modeli v khudozhestvennom diskurse mladosimvolistov (na materiale «Simfoniy» Andreya Belogo)*. Available at: http://libruniv.usb.m d/publicatie/limbaj.files/limbaj1-2009.pdf. (In Russ.).

Gordon, J. 1996. Dialectic, Dialogue, and Transformation of the Self. *Philosophy and Rhetoric*. *29(3):* 259—278.

Deyk, van T. A. 1989. Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya. *Sbornik rabot T. A. van Deyk*. Moskva: Progress. (In Russ.).

Kon, I. S. 1988. *Rebenok i obshchestvo: (Istoriko-etnograficheskaya perspektiva)*. Moskva: Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izd-va Nauka. (In Russ.).

Kubryakova, E. S. 1995. Evolyutsiya lingvisticheskikh idey vo vtoroy polovine XX veka (opyt paradigmal'nogo analiza). *Yazyk i nauka kontsa XX veka*. Moskva: Ros. gumanit. un-t. 144—238. (In Russ.).

Lakoff, Dzh., Dzhonson, M. 2004. *Metafory, kotorymi my zhivem*. Moskva: Editorial URSS. (In Russ.).

Marugina, N. I. 2008. Smyslovaya struktura klyuchevoy tekstovoy metafory «sobach'e serdtse» v aspekte tekstovogo funktsionirovaniya (na materiale povesti M. A. Bulgakova «sobach'e serdtse»). *Yazyk i kul'tura. 1:* 22—37. (In Russ.).

Mills, Dzh., Krouli, R. 2000. *Terapevticheskiye metafory dlya detey i «vnutrennego rebenka»*. Moskva: Klass. (In Russ.).

Nefedova, S. N. 2001. *Obraz prirody kak komponent poeticheskoy modeli mira (na materiale proizvedeniy V. M. Shukshina)*: dissertatsiya ... kandidata filologicheskikh nauk. Severodvinsk. (In Russ.).

Plekhanova, T. F. 2002. *Tekst kak dialog*. Minsk: MGLU. (In Russ.).

Sklyarevskaya, G. N. 1993. Metafora v sisteme yazyka. Sankt-Peterburg: Nauka. (In Russ.).

Suvorova S. «Mne vsyu zhizn' protivno vrat'…» — pravda zhizni v povesti Vasiliya Shukshina «Kalina krasnaya». Available at: http://www.new-fact.ru/?p=840. (In Russ.).

Teliya, V. N. 1987. O spetsifike otobrazheniya mira psikhiki i znaniya v yazyke. *Sushchnost', razvitiye i funktsii yazyka*. Moskva: Nauka: 65—74. (In Russ.).

Vorobyeva, O. P. 1993. *Lingvisticheskiye aspekty adresovannosti khudozhestvennogo teksta: odnoyazychnaya i mezhyazykovaya kommunikatsiya: avtoreferat dissertatsii… doktora filologicheskikh nauk*. Moskva. (In Russ.).