

<http://doi.org/10.31861/pytlit2020.101.047>

УДК 81'373.612.2:82.09

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ КОД ВОСПРИЯТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Борис Павлович Иванюк

orcid.org/0000-0003-0225-2060

odinal47@mail.ru

*Доктор филологических наук, профессор
Кафедра литературоведения и журналистики
Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
Ул. Коммунаров, 28, 399770, г. Елец, Россия*

Аннотация. В данном случае метафора рассматривается в рецептивной перспективе как место диалогической встречи автора с читателем и предмет рефлексии, обретающий художественное бытие. Анализируется избирательный характер такого структурного компонента метафоры, как предикат; акцентируется семантическая относительность метафоры. Метафора рассматривается как языковое *событие* по отношению к бытию. Предлагается описание условного алгоритма диалогического восприятия метафоры. Выдвигается положение, что имманентное освоение текста возможно при условии придания ему характера самодостаточной и безусловной реальности, объединяющей обе его ипостаси, содержание и форму, в формосодержательное единство, а его источникам – вспомогательное значение контекста, с которым текст соотносится. Предметное содержание объекта метафорической рефлексии допускает ограниченное множество предикатных решений. В аспекте профессионального прочтения текста рассматриваются две взаимосвязанные процедуры: анализ и интерпретация, что сопоставимо со сдвоенным видением объекта метафорической рефлексии: изнутри его (вживание) и извне – в предикатной редакции. Суть первой из них, репродуктивной, заключается, прежде всего, в эмпатическом вживании в текст, а именно, в востребовании структурно-семантического единства текста как особой, сотворенной по воле и замыслу демиургического

автора формосодержательной реальности. Суть второй (интерпретация) связана с рефлексированием метафорических кодов текста в кругозоре индивидуального сознания реципиента. В частности, в предлагаемых постмодернистским мирообразом обстоятельствах происходят структурные изменения и в самом тексте. Это приводит к повышенному значению в текстопорождении игровой риторики, фигуры которой призваны убедить реципиента в текстовой реальности как миметическом симулякре, лишенном референциальных связей.

Ключевые слова: метафора, рецептивные процедуры, предикат, симулякр, метафорическая рефлексия, диалог, текстопорождение.

Напомним о структуре метафоры, включающей предмет рефлексии, предикат, т. е. объект, с которым соотносится предмет, и аргумент, мотивирующий „сходство несходного” (В. Шкловский) между ними. Структура в процессе практического метафорообразования играет функциональную роль метода, который, по определению А. Артюха, „фиксирует форму движущегося содержания” (Артюх 1967: с. 48), следовательно, обладает достаточно устойчивым алгоритмом. Он включает: 1) „выбор” признаков объекта, т. е. придания им значения предмета рефлексии; 2) „феноменологическую редукцию” (Э. Гуссерль) предмета, освобождающую его от имени и привычного употребления, вследствие чего он приобретает качество исходного для его дальнейшей трансформации материала; 3) вживание в остранный предмет и его субъектное насыщение, в результате чего вызревает его новое, еще аморфное содержание и 4) объективирование этого содержания в предикате. Таким образом, объект метафорической рефлексии обретает художественное бытие.

Однако выраженный в ней выбор одного из признаков рефлексированного объекта активизирует в рецептивном сознании все остальные, оставшиеся неостребованными и невыраженными, но атрибутивными. Так, в известной пушкинской метафоре „пчела за данью полевой” вероятными признаками „нектара” оказываются те, которые можно именовать „усладой пчел”, „пчелиным напитком” и т. д. Каждый из них, как и номинированный в данной метафоре, является одним из возможных в границах объектного содержания,

и его мысленная актуализация призвана, по крайней мере, убедить в семантической, стилевой и, возможно, жанровой целесообразности его авторского выбора в границах конкретного художественного целого.

Избирательный характер имеет и второй структурный компонент метафоры – предикат, о чем свидетельствуют оналиченные, к примеру, нанизанные, но типологически сходные сравнения у Н. Матвеевой: „Скрипит, как бурелом, / Как флюгер, как возок, / Как дерево с дуплом” (о шарманке).

Относительность конкретной метафоры подтверждается и временным параметром ее существования, ее участием в метафорической истории рефлектируемого объекта. С одной стороны, она отсылает к предшествующему (при наличии) опыту его метафоризации, и в этом плане наивысшей валентностью обладают маркированные поэтической традицией объекты, к примеру, луна, море, роза, водопад, лебедь, бабочка, колокол, фонтан, часы и т. д., нуждающиеся в разработке компаративистической метафорологии, а с другой, определяет потенциал еще не реализованных поэтической практикой, но вполне вероятных метафорических предикаций этого объекта, и в этом плане открывает реципиенту выход в сферу метафорической игры с ним, шире – в „пространство” аморфного бытия, чреватого вероятностными событиями метафорического сходства разных объектов.

Такова частичная теория метафоры, ориентированная на проблему восприятия художественного текста как художественного целого.

Широкая теория целостности художественного текста исповедует три последовательно взаимосвязанных постулата. Первый, генетический, – укорененность текста, с одной стороны, в бытии и, с другой – в языке. Второй, онтологический, – текст как состоявшееся *событие* их единства, возможное при следующем условии: в отношении к бытию как объекту авторской рефлексии язык становится инструментом избирательной актуализации его реалий и, наоборот, в отношении к языку как объекту этой рефлексии бытие становится инструментом избирательной актуализации языковых ресурсов. В этом плане для автора,

припоминающего мифологическое единство бытия и языка и иницирующего их событийное единство, тем самым причастного преодолению их постмифологического дуализма, текст имеет значение катарсиса как разрешения общей для всех исторической коллизии „человек между бытием и языком”. Но как *авторское* порождение текст является *относительным* модусом осуществления бытийно-языкового единства.

И третий, прагматический, постулат – текст как место диалогической встречи автора и читателя (слушателя), в результате которой происходит его преобразование в произведение в контексте воспринимающего сознания, и в этом плане произведение можно квалифицировать как рецептивное событие бытия текста. Оно как *относительный* вариант завершения текста субъектом восприятия, предполагающий иные возможности его превращения из „вещи в себе” в „вещь для других”, тем самым подтверждает его онтологический характер как самодостаточного художественного целого.

Таким образом, текст в обеих ипостасях своего осуществления (порождение и восприятие) создается на пересечении двух тенденций – центростремительной и центробежной. Первая обуславливает его самодостаточность, вторая – его относительность. Причем, если рецептивная относительность произведения – характеристика постоянная, то онтологическая самодостаточность художественного текста имеет двойственный характер: в отношении к произведению – постоянный, а в умоглядном контексте всех возможностей бытийно-языкового единства – относительный.

Остановимся подробнее на проблеме восприятия художественного текста.

Стало привычной и продуктивной традицией исследовать его в контексте „философии и филологии диалога” (Гиршман 2006). Диалог, как известно, не резонанс партнеров и не их взаимоотношение. Отношения между ними выстраиваются, как и в метафоре, по принципу „сходства несходного”.

Опишем условный алгоритм диалогического восприятия художественного текста, а через него – и субъекта с самим собой, и с автором. Причем, диалога-вопросания, а не опроса, чреватого

лишь случайными или конъюнктурными рассуждениями „по поводу” и их профанным логоцентрическим завершением в опережающем ответе. Именно в диалоге-вопрошании заключена установка на ответ, обусловленная, с одной стороны, самим текстом, его „горизонтом ожидания” (Г. Яусс), а с другой – кругозором субъекта восприятия.

Предпосылкой такого диалога является двойное остраннение реципиентом, с одной стороны, собственного сознания, а с другой – текста. Суть первого заключается в неангажированной интенции субъекта с единственной априорной установкой, о которой писал П. Фейерабенд: „Все методологические предписания имеют свои пределы, и единственным правилом, которое сохраняется, является правило «все дозволено»” (Фейерабенд 1986: с. 451). Остраннение же текста предполагает, во-первых, его феноменологизацию, обеспечиваемую, прежде всего, предварительным отказом от всех фоновых знаний о нем, аналогичным сохранению в периферийной памяти понятийного ярлыка объекта метафорической рефлексии как его миметического оправдания, а во-вторых, его онтологизацией.

В науке о литературе выработалось вписывающееся в игровую концепцию искусства сдвоенное видение текста, вполне продуктивное для понимания его природы: различие художественной реальности текста („план содержания”) и реальности самого текста („план выражения”). Такое же различие и в метафоре: с одной стороны, содержательное сходство сближенных объектов, а с другой – структурные правила их соотношения.

Однако имманентное освоение текста возможно при условии придания ему характера самодостаточной и безусловной реальности, объединяющей обе его ипостаси – содержание и форму в формосодержательное единство, а его жизненным и письменным источникам – вспомогательное значение контекста, с которым текст соотносится, по выражению Р. Барта, „только через коннотацию, а не через денотацию” (Барт 1989: с. 283). Онтологизация текста позволяет реципиенту пережить эффект одушевленного присутствия в нем. Аналогичный эффект сопровождает и восприятие метафоры, которая обязана своим происхождением мифу, унаследовав от него

геном всеобщих связей (О. Фрейденберг: метафора – „осколок мифа”).

В профессиональное прочтение текста входят две взаимосвязанные процедуры: анализ и интерпретация, что сопоставимо со сдвоенным видением объекта метафорической рефлексии: изнутри его (вживание) и извне – в предикатной редакции. Суть первой из них, репродуктивной, заключается, прежде всего, в эмпатическом вживании в текст, а именно, в востребовании структурно-семантического единства текста как особой, сотворенной по воле и замыслу демиургического автора формосодержательной реальности, и в этом плане назначение литературоведа сводится к роли его практикующего дублера.

Структурно-семантическое единство текста, придающего ему онтологический характер, обуславливает тот „потенциал восприятия” (Д. Шленштедт), который определяет „горизонт ожидания” (Г. Яусс) диалогических толкований текста, допуская правомерность различных, но типологически сходных его прочтений и удерживая читателя от рецептивной вседозволенности. Аналогичным образом и предметное содержание объекта метафорической рефлексии допускает ограниченное множество предикатных решений.

Вторая процедура – интерпретация – связана с рефлексированием текста в кругозоре индивидуального сознания реципиента. Как писал П. Валери: „стихотворение никогда не бывает законченным – только случай его заканчивает, отдавая читателям” (Валери 1976: с. 148). При этом читателю не отводится роль рецептивного Протея, анонимного исполнителя авторской партитуры. Без личностного транскрибирования текста жизненный цикл последнего остается незавершенным, так как, только „истолковывая чужое в своих понятиях, в своем горизонте и тем самым по новому демонстрируя его значимость” (Гадамер 1991: с. 71), реципиент сможет адаптировать текст к своим экзистенциальным проблемам, а значит, придать ему личностный смысл. В результате интерпретации текста в диалогическом сознании реципиента он трансформируется в произведение – продукт двух встречных интенций – авторской и читательской.

Ответственность же литературоведа как профессионального читателя заключается в следующем. М. Бахтин в „К философии поступка” пишет:

понять предмет – значит понять мое долженствование по отношению к нему (мою должную установку), понять его в отношении ко мне в единственном бытии-событии, что предполагает не отвлечение от себя, а мою ответственную участность (Бахтин 1986: с. 95).

Тем самым произведение, завершая текст, придает ему характер художественного целого, и в этом плане каждое из субъектных произведений одного авторского текста позволительно мыслить как прерывное, а их совокупность – как бесконечное его развертывание. Такое понимание произведения разрешает и проблемы реципиента. Оно преодолевает исходную коллизию отчуждения между текстом как объектом и литературоведом как субъектом познания, нейтрализует возможное раздвоение литературоведа на читателя и профессионала, и, наконец, придает деятельности последнего характер жизнелитературоведения.

Однако ответственность литературоведа этим не ограничивается. Если постулировать, что художественный текст является авторским событием бытийно-языкового единства, то его сверхзадача заключается в прочтении текста как авторского модуса осуществления этого единства.

Ее последовательное решение предполагает осмысление этого единства в контексте уже реализованных литературной практикой бытийно-языковых скрещиваний, которые в целом можно назвать состоявшимся мегатекстом, а также введение изначального и умозрительного параметра – некоего абсолютного мегатекста, открытого и незавершенного, которому атрибутируем весь вероятный потенциал бытийно-языковых скрещиваний в литературе, своего рода мифологизированный текст.

В частности, осознание этого реципиентом, с одной стороны, позволяет соотнести конкретный текст, к примеру, „Волны бегут, белый песок лаская...” Н. Матвеевой с другими, типологически сходными стихотворениями – „Раковина” Р. Дарио (Никарагуа, XIX–XX), „Раковина” Д. Стивенса (Ирландия, XIX–XX), „Морская

раковина” Д. Пагиса (Израиль, XX), „Раковина” О. Мандельштама, „Раковина” В. Шаламова и т. д., с другой же стороны, предположить вероятные иные, не сотворенные варианты этого образного ряда, что должно учитываться литературоведом в практике анализа и интерпретации текста.

Соотнесение конкретного текста с „прошлым” и „будущим” мегатекстами подтверждает релятивный характер первого и обозначает проблему выбора иных возможностей бытийно-языкового единства. Этот выбор открыто практикуется в повторах разных структурных уровней поэтического текста.

Приглядимся, прежде всего, к его малым величинам, к тем его „материальным” прецедентам, которые указывают на совершённый автором выбор, обозначающий возможный выход за его наличные пределы. Обратимся, к примеру, к речевой фигуре, к тем ее выигрышным разновидностям, которые подчеркивают коллизию авторского выбора.

Первая – эпаналепсис, т. е. лексический повтор с уточнением: „Ты пела мне тогда, и песнь твоя звенела / Тоской, безумною и страстною тоской...” (С. Надсон). Вторая – апокрисис, стилистическая фигура, т. е. ответ на свой же вопрос: „Почему нелюбопытны / Эти бабы супротив? / Потому что первобытны / Как плохой локомотив” (Д. Хармс). В предложенных примерах сказанное актуализирует не сказанное, аморфное, но предполагаемое с той или иной степенью вероятности, причем их соотношение обеспечивается функциональным потенциалом самой речевой фигуры как отработанного поэтической практикой формального приема обработки литературного материала. И в этом плане интересна демонстративная авторская игра с подобными или иными приемами. Приведем несколько типичных примеров, в которых сам автор оналичивает возможные выборы, либо сохраняя их все, либо отказываясь, ограничившись некоторыми из них из своего поискового набора.

Первый пример – лексический, основанный на утверждении через удвоенное отрицание: „То не дорога, не шлях: *путь* в предвечерней тиши...” (Н. Матвеева).

Второй пример – ряд метафорических уподоблений:

Разве что блеснет звезда
Светлячком, осколком льда,
Острым лезвием секиры
Над безмолвием пруда. (И. Одоевцева).

Третий пример: апофазия – стилистическая фигура, отказ от выраженной ранее мысли, в данном случае – вербальным зачеркиванием персонажа:

Б. Ахмадулина
Отрывок из маленькой поэмы о Пушкине

Я не хочу Вас оскорбить письмом.
Я глуп (зачеркнуто)... Я так неловок
(зачеркнуто)... Я оскудел умом.
Не молод я (зачеркнуто)... Я молод,
но Ваш отъезд к печальному концу
судьбы приравниваю. Сердцу тесно
(зачеркнуто)... Кокетство Вам к лицу
(зачеркнуто)... Вам не к лицу кокетство.
Когда я вижу Вас, я всякий раз
смешон, подавлен, неумен, но верьте
тому, что я (зачеркнуто)... что Вас,
о, как я Вас (зачеркнуто навеки)... .

И т. д. Примеры можно множить, в частности, привести любую рифму (от парной до монорима), которая по закону реверберации вызывает иные близкие и далекие неозвученные созвучия (и смыслы), вспомнить стихотворные диалогические жанры, в которых ответ даже при всей его тематической и поэтологической заданности допускает иные, вероятные варианты (древнеисландская *seppa*, т. е. перебранка, провансальская *тенсона*, в особенности, такая ее разновидность, как *jeu parti*, средневековый дебат, ближне- и средневожосточная *мунназара* и др.).

Вынесенными за скобки обсуждения оказываются всевозможные эллиптические, иронические и аллюзивные фигуры с характерной для них структурной связью между сказанным и умолчанным, которая также участвует в образовании имплицитного контекста художественного целого, отличного, в данном случае, от

контекста „не сказанного и не подразумеваемого”, шире – затекстового, но предсказуемого имплицитным, а значит, являющегося вероятным местом диалогической встречи автора и реципиента. Иначе говоря, имплицитный контекст определяет „горизонт ожидания” затекстового, прежде всего, ближайшего, даже вне видимых авторских усилий. Приведем простой пример, в котором первый контекст предсказывает второй. Процитируем начало стихотворения Ю. Мориц „Белое”:

На этом свете этот белый снег,
И белый сад, и выбеленный домик,
И этот белый склон, и белый след,
И этот белый лист, и белый томик...

Здесь создаваемый семьей „белое” контекст снежной реальности подсказывает замену местоимения „этом” в первом стихе затекстовым постоянным эпитетом – „На *белом* свете этот белый снег”, тем самым формируется аллюзия сотворения мира и сопутствующий ему контекст первоизданности.

Все приводимые точечные аргументы подводят к мысли о внутренней разомкнутости внешне завершенного текста к бесконечному многообразию возможного и допустимого отбора и скрещивания бытийных и языковых реалий, о его относительной самодостаточности в сфере этих возможностей – одной из сфер антропоцентрического мироустройства.

Коллизию же скрытого выбора обозначает пограничная зона между наличной речью конкретного текста и невербализованной речью иных вероятных текстов, входящих в сферу абсолютного как его множественные и частичные комбинации – по аналогии с предсказуемыми вариантами метафоризации рефлектируемого объекта. Логоцентрический характер реального текста, по крайней мере, классического, определяет основной вектор его восприятия – от внешнего к внутреннему, от речи к смыслу. В плане порождения текста речь оказывается периферийной, в ней окончательно „застывает” процесс смысловотворения, что обязывает реципиента верифицировать ее структурно-композиционную целесообразность и стилевую уместность (феноменологическая поэтика). А для этого

необходимо соотнести наличную речь с возможными, но не востребуемыми авторской волей речевыми вариантами, определяемыми смысловым потенциалом текста. Априорной способностью к актуализации этой пограничной зоны обладает локальная метафора.

В композиционном же плане динамическая целостность текста, как об этом рассуждал Ю. Тынянов в книге „Проблема стихотворного языка”, развертывается на основе функциональных взаимоотношений его „морфем”, интегративное снятие которых реципиентом обеспечивает тексту смыслозавершенность. При этом осознание уместности появления каждой значимой „морфемы” „в строго узаконенный срок и при условии достаточно зрелой для этого и единственной ситуации” (Мандельштам 1967: с. 11) происходит в контексте открывающихся возможностей иных вариантов ее сочетания с иными „морфемами” бытийного и языкового происхождения по ходу композиционного развертывания текста, по ходу непрерывной переструктуризации его формосодержательного единства. В этом плане исключительную роль играют паузы (от межсловной до межстрофной), создающие коллизию, которую можно назвать перепутьем ожидания с его ограниченным разбросом различных версий дальнейшего продолжения текста. Приведем выразительный пример его паузирования в ситуации композиционного выбора метафорических уподоблений, организованного эпитимесисом, в данном случае, с помощью удвоенной апофазии:

Да нет, не облака, а пузыри,
Не пузыри, а знаете, такое,
Как светлые глаза в часы покоя,
Как радуги, как отгиски зари. (Б. Беркович).

В большей степени композиционной предсказуемостью обладает метафора-концепт – развернутая метафора, охватывающая все или значительное пространство текста¹, и стихотворение-

¹ К примеру, у английских поэтов-метафизиков XVII в. („циркуль” в „Прощании, возбраняющем печаль” Д. Донна, „Весы” Д. Дэвиса), у итальянского поэта XVI–XVII вв. Ч. ди Перса („Песочные часы”), у С. Полоцкого („Мир сей приукрашенный – книга есть

метафора, в котором метафорическая структура охватывает весь текст целиком². Это тот сегмент литературной практики, где метафора как дискурс поэтического текста полностью контролирует его восприятие, что опосредованно подтверждает правоту метафорического подхода к проблеме рецепции художественного целого.

В целом же текст убеждает в необходимости не только центростремительного его исследования – от речи к смыслу, но и центробежного – от текста к контекстам – в сферу реализованных (компаративистическая поэтика) или допустимых возможностей бытийно-словесных скрещиваний (поэтика возможного). Иначе говоря, а именно в терминах Р. Якобсона, в новом освещении актуализируется проблема „селекции” и „комбинаторики” структурных элементов художественного целого.

Теперь о тексте, взятом в его временном измерении. Как известно, его целостность, выношенная в лоне мифоритуала как изначального единства бытия и языка, регламентируется в постмифологическую эпоху исторически сменными парадигмами художественного сознания, что обуславливает исследовательскую продуктивность применения в отношении к тексту методологического принципа первичного историзма и что объясняет наше обращение к постмодернизму.

Современное гуманитарное сознание находится в коллизии переходного периода, для которого, как для любой кризисной эпохи, характерно повышенное отношение к традиции как категории аксиологической оседлости. Она и стала основным объектом постмодернистской рефлексии, диалогической по своему характеру, равноудаленной как от классического следования,

велика...” из „Вертограда многоцветного”), И. Бродского („часы” в стихотворении „На Прачечном мосту, где мы с тобой...”), С. Петрова („Сапожник”).

² К примеру, „Прохладу уст ее, жемчужин светлый ряд...” арабского поэта-бедуина VI в. Имруулькайса; „Я философию, науку всех наук...” Ж. дю Белле из сборника „Сожаления”, Франция, XVI; „Эолова арфа, поющая в руинах” Ю. Кернера, Германия, XXIII–XIX; „Дымится черное, распаханное поле...” словенского поэта XIX–XX вв. А. Ашкерца; в русской поэзии – „Любовь” А. Сумарокова, „Устарелой красавице” В. Бенедиктова, „Сравнение” Ф. Глинки, „Чудный град порой сольется...” Е. Баратынского, „Соловей и роза” А. Пушкина, „Гений” Н. Языкова, „Предопределение” П. Вяземского, „Солнце” М. Лермонтова, „Фонтан” Ф. Тютчева, „В альбом В. С. Топорниной” С. Шевырева и др.).

культивирования и консервация традиции, так и от авангардного разрыва с ней.

Выработался и собственный способ диалогического рефлексирования – игра, которая, по суждению Х. Кортасара, „составляет часть современной концепции жизни, лишенной иллюзии и трансцендентности” (Кортасар 1979: с. 151). Постмодернистская игра приобрела значение, аналогичное архаическому мифоритуалу. Однако если ритуальное действие обуславливало рефлекторное (дореклексивное) осознание архаическим человеком своей целесообразной встроенности в круговорот мировой жизни, „вовлеченности в сферу закономерного, управляемого определенным порядком, благого” (Топоров 1988: с. 17) и обеспечивало ему тем самым экзистенциальный „комфорт предрешенности” (П. Вайль, А. Генис), то тотальная и неангажированная постмодернистская игра как симптом зрелого сознания, достигшего своей предельной творческой свободы, обрекает человека на экзистенциальную неприкаянность и „трансцендентальную бесприютность” (Б. Грифцов). В этом смысле постмодернистскую игру можно назвать навыворотным ритуалом. А ее установка на соотнесение всего со всем оказывается навыворотным отражением мифологического отождествления всего со всем. Миф воспроизводит идею всеединства, вселенского метаморфоза, „универсального оборотничества” (А. Лосев), игра же характеризуется „дурной бесконечностью” (Г. В. Ф. Гегель) вседозволенности, релятивистской невесомостью и трансцендентной пустотой.

В предлагаемых постмодернистским мирообразом обстоятельствах происходят структурные изменения и в самом тексте. Его целостность, обусловленная памятью о мифе, поддержанной онтологической метафорой как исторически длительной формой постмифологического художественного мышления, оказывается лишенной не только первичной (миф), но и опосредованной (метафора) миметической грунтовки. Это приводит к повышенному значению в текстопорождении игровой риторике, фигуры которой призваны убедить реципиента

в текстовой реальности как миметическом симулякре, лишенном референциальных связей.

Однако постмодернистская игра позволяет продуцировать умозраительное представление о некоем идеальном тексте – языковом неомифе, в котором осуществились бы все возможности языкового бытия (М. Хайдеггер: „язык – дом бытия”) и в контексте которого каждый конкретный текст мыслится как его производное, как его событие. В роли участника такого языкового текста может выступать метафора, ее структура как содержательная форма обладает собственными правилами игры с миметическим или традиционным материалом. При этом ее онтологическое значение утрачивается или, по крайней мере, мнемонизируется.

С постмодернистской позиции, обзревая всю транспективу текста как такового, становится понятным, что в абсолютных границах его временного существования (архаический миф – языковой неомиф) классическим по своей структуре, а значит, и в своей ответственности перед человеком, является тип текста, сотворенный и прочитываемый в метафорической парадигме.

- Артюх, А. Т. (1967). *Категориальный синтез теории*. Киев : Наукова думка, 154 с.
- Барт, Р. (1989). *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. Москва : Прогресс, 616 с.
- Бахтин, М. (1986). К философии поступка. *Философия и социология науки: Ежегодник 1984–1985*. Москва : Наука, с. 80–160.
- Валери, П. (1976). *Об искусстве*. Москва : Искусство, 622 с.
- Гадамер, Г.-Г. (1991). *Актуальность прекрасного*. Москва : Искусство, 366 с.
- Гиршман, М. М. (2006). Литературное произведение в свете философии и филологии диалога. *Литературоведческий сборник*. Вып. 28. Донецкая филологическая школа: итоги и перспективы, с. 6–13.
- Кортасар, Х. (1979). *Избранное*. Москва : Прогресс, 462 с.
- Мандельштам, О. (1967). *Разговор о Данте*. Москва : Искусство, 88 с.
- Топоров, В. Н. (1988). О ритуале. Введение в проблематику. *Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках*. Москва : Наука, с. 7–60.
- Фейерабенд, П. (1986). *Избранные труды по методологии науки*. Москва : Прогресс, 544 с.

МЕТАФОРИЧНИЙ КОД СПРИЙНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Борис Павлович Іванюк

orcid.org/0000-0003-0225-2060

odinal47@mail.ru

Доктор філологічних наук, професор

Кафедра літературознавства і журналістики

Слецький державний університет імені І. О. Буніна

Вул. Комунарів, 28, 399770, м. Сلعь, Росія

Анотація. Метафора розглядається в рецептивній перспективі як місце діалогічної зустрічі автора з читачем і як предмет рефлексії, що набуває художнього буття. Аналізується вибірковий характер предиката – структурного компонента метафори; акцентується семантична відносність метафори. Метафора розглядається як мовне *співбуття* по відношенню до буття. Пропонується опис умовного алгоритму діалогічного сприйняття метафори. Висувається положення, що іманентне освоєння тексту можливе за умови надання йому характеру самодостатньої і безумовної реальності, яка об'єднує обидві його іпостасі – зміст і форму – в формозмістову єдність, а його джерелам – допоміжного значення контексту, з яким текст співвідноситься. Предметний зміст об'єкта метафоричної рефлексії допускає обмежену множину предикатних рішень. В аспекті професійного прочитання тексту розглядаються дві взаємопов'язані процедури: аналіз і інтерпретація, що можна порівняти зі здвоєним баченням об'єкта метафоричної рефлексії: зсередини (вживання) і ззовні – в предикатній редакції. Суть першої з них, репродуктивної, полягає, насамперед, в емпатичному вживанні в текст, а саме, в запитованні структурно-семантичної єдності тексту як особливої, створеної з волі і задуму деміургічного автора формозмістової реальності. Суть другої (інтерпретація) пов'язана з рефлектуванням метафоричних кодів тексту в кругозорі індивідуальної свідомості реципієнта. Зокрема, в пропонованих постмодерністським образом світу обставинах відбуваються структурні зміни і в самому тексті. Це призводить до підвищеного значенням в текстопородженні ігрової риторики, фігури якої покликані переконати реципієнта в текстовій реальності як миметичному симулякрі, позбавленому референційних зв'язків.

Ключові слова: метафора, рецептивні процедури, предикат, симулякр, метафорична рефлексія, діалог, текстопородження.

METAPHORICAL CODE OF PERCEIVING A LITERARY TEXT

Boris Ivanyuk

orcid.org/0000-0003-0225-2060

odinal47@mail.ru

Department of Literary Studies and Journalism

Bunin Yelets State University

Kommunarov Str., 28, 399770, Yelets, Russia

Abstract. In this case, metaphor is regarded in a receptive aspect, as a place of author's and reader's dialogic encounter. It is also considered as a subject of reflection that acquires some features of literary being. The article deals with a selective nature of such a structural component of a metaphor as the predicate, as well as emphasizes semantic relativity of a metaphor. Metaphor is viewed as linguistic *co-being* in relation to being. The paper suggests a description of a conventional algorithm of dialogic perception of a metaphor. It also sets forward an assumption that the immanent assimilation of the text is possible provided it is assigned with the features of a self-sufficient and unconditional reality, which unites both of its basic characteristics (the content and the form) into a single form-content unity, whereas the text sources acquire additional meaning of the context, with which they are interrelated. As for professional reading of the text, the article under studies regards the two interconnected procedures: analysis and interpretation, which may be compared to a dual perception of the object of metaphoric reflection: internal (usage) and external (in a predicative edition). The essence of analysis (reproduction) lies, above all, in its empathic usage in the text, that is in questioning the structural-semantic unity of the text as a peculiar form-content reality, created by demiurgic author's will and intention. The major point of interpretation is closely associated with reflecting metaphoric codes of the text in recipient's individual consciousness. In particular, in the circumstances, proposed by the postmodernist image of the world, there take place structural changes in the text itself. Consequently, it leads to a growing role of play rhetoric in the text formation. The figures of this type of rhetoric aim at persuading the reader in text reality as in a mimetic simulacrum, devoid of referential connections.

Keywords: metaphor, receptive procedures, predicate, simulacrum, metaphoric reflection, dialogue, text formation.

References

- Artiukh, A. T. (1967). *Kategorial'nyi sintez teorii* [Categorical synthesis of theory]. Kyiv : Naukova dumka, 154 p. (in Russian).
- Bart, R. (1989). *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow : Progress, 616 p. (in Russian).

- Bakhtin, M. (1986). K filosofii postupka [On the philosophy of actions]. *Filosofia i sotsiologiya nauki: Ezhegodnik 1984–1985*. Moscow : Nauka, pp. 80–160. (in Russian).
- Valéry, P. (1976). *Ob iskusstve* [On arts]. Moscow : Iskusstvo, 622 p. (in Russian).
- Gadamer, H.-G. (1991). *Aktual'nost' prekrasnogo* [Relevance of the beautiful]. Moscow : Iskusstvo, 366 p. (in Russian).
- Girshman, M. M. (2006). Literaturnoe proizvedenie v svete filosofii i filologii dialoga [Literary work in the aspect of philosophy and philology of dialogue]. *Literaturovedcheskii sbornik*. Iss. 28. Donetskaia filologicheskaja shkola: itogi i perspektivy, pp. 6–13. (in Russian).
- Cortázar, J. (1979). *Izbrannoe* [The selected]. Moscow : Progress, 462 p. (in Russian).
- Mandelstam, O. (1967). *Razgovor o Dante* [Talk about Dante]. Moscow : Iskusstvo, 88 p. (in Russian).
- Toporov, V. N. (1988). O rituale. Vvedenie v problematiku [On the ritual. Introduction to the issue]. *Arkhaicheskii ritual v fol'klornykh i ranneliteraturnykh pamiatnikakh*. Moscow : Nauka, pp. 7–60. (in Russian).
- Feyerabend, P. (1986). *Izbrannye trudy po metodologii nauki* [Selected works on the methodology of science]. Moscow : Progress, 544 p. (in Russian).

Suggested citation

Ivanyuk, B. (2020). Metaforicheskii kod vospriiatiia khudozhestvennogo teksta [Metaphorical Code of Perceiving a Literary Text]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 101, pp. 47–63. (in Russian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2020.101.047>

Стаття надійшла до редакції 6.04.2020 р.
Стаття прийнята до друку 3.07.2020 р.