МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

БОБРОВА Ольга Борисовна

НОМИНАТИВНЫЕ ЯЗЫКОВЫЕ МЕТАФОРЫ В ЦИКЛЕ ПУТЕВЫХ ЗАМЕТОК «ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ» Н. КАЗАНДЗАКИСА

Специальность 10.02.14 – классическая филология, византийская и новогреческая филология

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
кандидат филологических наук
И.В. Тресорукова

Москва 2019

Оглавление

Введение ... 4
Глава 1. История изучения метафоры и развитие представлений о ней в европейской словесности ... 16
1.1. Развитие представлений о метафоре в европейской словесности ... 16
1.2. Метафорология как наука. Теория метафоры в XX веке ... 22
1.3. Современная лингвистика и интегрированный подход к изучению метафоры ... 36
Выводы по главе 1 ... 41
Глава 2. Языковая метафора и ее роль в языке и тексте ... 44
2.1. Метафора и смежные явления: проблема определения границ понятия ... 44
2.1.1. Метафора и сравнение ... 45
2.1.2. Метафора и метонимия ... 48
2.2. Семантика языковой метафоры ... 49
2.2.1. Семантические элементы языковой метафоры. Основание метафорического переноса и его связь с субъектом речи ... 51
2.2.2. Проблема различения ЯМ и ХМ и критерии «узуальности» метафор. Сфера употребления и типология ЯМ ... 55
2.3. Синтаксис метафоры. Метафора и контекст ... 62
2.4. Метафора и ее связь с языковой картиной мира ... 68
Выводы по главе 2 ... 75
Глава 3. Цикл путевых заметок «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса и его место в истории новогреческой литературы ... 79
3.1. Вклад Н. Казандзакиса в развитие новогреческой литературы и история изучения его творчества ... 79
3.2. Литература о путешествиях – путевые заметки – травелог: краткая история жанра ... 83
3.3. Цикл «Ταξιδεύοντας»: содержание, тематика и жанровое своеобразие ... 87
3.3.1. «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» ... 91
3.3.2. «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία. Β΄ Αίγυπτος. Γ΄ Σινά. Δ΄ Ιερουσαλήμ. Ε΄ Κύπρος» ... 94
3.3.3. «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» ... 95
3.3.4. «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» ... 96
3.3.5. «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία. Κίνα» ... 97
3.3.6. «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» ... 99
Выводы по главе 3 ... 100
Глава 4. Номинативные языковые метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса. Семантическая сфера АРТЕФАКТ ... 103
4.1. Метафора ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ как распространенный тип регулярных метафорических переносов в языке ... 103

4.2. Метафора ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в цикле путевых заметок Н. Казандзакиса: общая характеристика 107
4.3. Семантический анализ метафорических переносов типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в текстах цикла «Ταξιδεύοντας». Семантическая сфера АРТЕФАКТ 117
4.3.1. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-орудия 119
4.3.2. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки 150
4.3.3. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой культурного артефакта 176
Выводы по главе 4 195
Глава 5. Метафорические переносы ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ. Семантические сферы ЛОКАЦИЯ и НАТУРФАКТ 202
5.1. Семантическая сфера ЛОКАЦИЯ 202
5.2. Семантическая сфера НАТУРФАКТ 229
Выводы по главе 5 247
Заключение 252
БИБЛИОГРАФИЯ 256
ПРИЛОЖЕНИЕ 1 Языковые метафоры в произведениях цикла «Ταξιδεύοντας» с контекстом 281
ПРИЛОЖЕНИЕ 2 Номинативные языковые метафоры в цикле «Ταξιδεύοντας» в алфавитном порядке 307

Введение

В отечественной лингвистике давно и прочно закрепилось представление о том, что метафора, являясь важным и широко распространенным средством выразительности текста, может характеризовать как стиль конкретного автора (в этом случае говорят о художественной, индивидуально-авторской, каузальной, креативной метафоре), так и образные возможности языка в целом (при этом речь идет о метафоре языковой, стереотипной, узуальной, стертой или мертвой).

В рамках предлагаемого диссертационного исследования нами предпринята попытка рассмотреть авторский текст с иной точки зрения, а именно выяснить, какую роль в нем играет привычная, стереотипная, стертая, существующая в языке вне конкретного контекста метафора. В качестве объекта исследования был выбран цикл путевых заметок «Ταξιδεύοντας» («Путешествуя») одного из самых значительных греческих писателей XX века Никоса Казандзакиса (1883–1957).

В настоящее время метафора в той или иной ее ипостаси представляет собой предмет изучения различных направлений лингвистики, литературоведения, культурологии, философии, истории искусства, социологии и других дисциплин.

Исследование метафоры как фигуры речи восходит еще к античности, но, несмотря на многовековую традицию изучения этого тропа, в современной лингвистике и литературоведении он по-прежнему остается предметом пристального внимания.

Основные постулаты ряда современных концепций изучения метафоры были заложены в классических работах Аристотеля («Поэтика», «Риторика»), Квинтилиана («Риторические наставления»), Цицерона («Три трактата об ораторском искусстве»). Метафора как феномен языка и культуры рассматривается в работах ряда виднейших зарубежных ученых (М. Блэк, А. Вежбицкая, Э. Кассирер, З. Кёвечеш, Дж. Лакофф, Э. Маккормак,

М. Минский, Х. Ортега-и-Гассет, П. Рикёр, А. Ричардс, М. Тендаль, У. Эко и др.). Большой вклад в изучение метафоры внесли также советские и российские ученые (Н.Д. Арутюнова, А.Н. Баранов, В.Г. Гак, Е.С. Кубрякова, В.П. Москвин, В.В. Петров, Г.Н. Скляревская, В.Н. Телия, А.П. Чудинов и др.)

Известно, что метафора – понятие неоднозначное. «Классическая» теория, сформулированная еще Аристотелем, однако во многом сохранившая свою актуальность до настоящего момента, рассматривает метафору как свернутое сравнение, используемое автором текста для придания последнему художественной выразительности. В то же время ряд исследователей (Дж. Лакофф, М. Джонсон, З. Кёвечеш) подчеркивает в метафорических переносах их концептуальную природу, что позволяет говорить о метафоре как об элементе не языка, а мышления человека. Такой подход получил название концептуальной/когнитивной теории метафоры и широко применяется в настоящее время в исследованиях на материале разных языков[1].

Таким образом, природа и механизм метафорического переноса в сознании человека рассматриваются с различных точек зрения. В первом случае метафора мотивирована желанием «сказать красиво», во втором – связана с имманентным человеку стремлением понимать и объяснять одно понятие через другое. Что же касается конкретных выражений метафорического значения в речи, то в современной филологии в зависимости от выполняемых коммуникативных задач, степени употребительности и художественной выразительности принято делить метафоры на принадлежащие к сфере языка и регулярно употребляемые его носителями (например, *гора* грязной посуды, *армия* поклонников, слезы *ручьем*) – и относящиеся к числу явлений авторского стиля (ср., напр., у

[1] См., напр., работы Э.В. Будаева и А.П. Чудинова по русской политической метафорологии, З. Кёвечеша и Дж. Стерна по английской когнитивной метафоре, А. Мусолффа и Й. Цинкена по когнитивной метафоре в английском и немецком политическом дискурсе.

О. Мандельштама: Когда в тёплой ночи замирает // Лихорадочный *Форум Москвы* // И *театров* широкие *зевы* // Возвращают толпу площадям <…>).

В принятой в русскоязычных работах по метафоре терминологии нет единообразия: метафоры первого типа называются метафорами языка, стертыми, мертвыми, узуальными, стереотипными, а второго – художественными, поэтическими, литературными, каузальными, метафорами стиля, при этом соответствующие обозначения употребляются как синонимические. В настоящей работе при описании указанных выше видов метафоры основными являются термины «языковая метафора» (далее – ЯМ) и «художественная метафора» (далее – ХМ).

Очевидно, что анализ ХМ является одним из важнейших способов исследования авторского текста и потому широко применялся и применяется в филологии. Вопрос роли ЯМ в авторском тексте до настоящего времени не освещался в научной литературе в силу описанного выше представления о ее абсолютной «стереотипности», «избитости», которая не может заинтересовать исследователя, рассматривающего стиль того или иного автора, то есть нечто по умолчанию особенное, выделяющееся. Тем не менее в соответствии с отечественной лингвистической теорией, разработанной Н.Д. Арутюновой, В.В. Виноградовым, В.Н. Гаком, В.Н. Телия, ЯМ, являясь лексическим стереотипом, соотносится при этом с мышлением говорящего[2] и отражает актуальную для него связь нескольких концептуальных сфер. На этом основании следует признать, что употребляемые ЯМ, лишь отчасти отражая особенности персонального стиля, характеризуют при этом картину мира, зафиксированную в том или ином речевом произведении, в связи с чем представляют большой интерес для изучения с точки зрения их роли в отображении картины мира его автора.

Этим обстоятельством и объясняется выбор **объекта** нашего исследования. В данной диссертации рассматривается семантика ЯМ в

[2] В соответствии со сложившейся в науке о языке традицией в данной работе под говорящим или автором подразумевается продуцент речи в широком смысле, как письменной, так и устной.

авторском тексте на материале путевых заметок «Ταξιδεύοντας» («Путешествуя»)[3] Никоса Казандзакиса. Предполагается, что такое исследование позволит, с одной стороны, составить представление о том, как Н. Казандзакис использует лексические ресурсы новогреческого языка в рамках конкретного цикла текстов; с другой стороны, рассмотрение значения ЯМ, их употребительности и связи с контекстом даст возможность достаточно подробно описать элементы языковой картины мира (далее – ЯКМ) автора, представленной в указанных текстах.

Конкретным **предметом** анализа в рамках предлагаемой диссертации являются особенности использования ЯМ в цикле «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса. При этом стоит отметить, что для ЯМ характерно широкое употребление в речи, не ограниченное ни конкретным стилем или типом речи, ни пределами той или иной семантической, грамматической или синтаксической категории (так, например, с точки зрения грамматического оформления есть метафоры-существительные, метафоры-прилагательные и метафоры-глаголы; синтаксически выделяются метафоры-слова, метафоры-словосочетания, метафоры-предложения и даже метафоры-тексты). По понятным причинам рассмотреть все ЯМ в рамках данного исследования не представляется возможным. Для подробного рассмотрения нами выделены метафоры-существительные (в предлагаемой работе они описываются термином «номинативные метафоры»), с семантической точки зрения представляющие собой перенос свойств и качеств одного предмета на другой (перенос типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ).

Подобный выбор предмета исследования объясняется, во-первых, тем, что идея объекта в широком смысле является одной из первичных категорий человеческого мышления. Во-вторых, метафоры такого рода привлекают внимание, поскольку отражают взаимосвязь не абстрактных представлений (которая в ряде случаев может иметь произвольный характер и быть

[3] Здесь и далее все переводы с греческого языка выполнены автором работы, за исключением отдельно оговоренных случаев.

мотивирована персональным жизненным опытом и особенностями восприятия действительности говорящим), а достаточно конкретных дискретных предметов, «базовое» восприятие которых, основанное на их физических и пространственных характеристиках, является общим для всех носителей того или иного языка. В-третьих, анализ ЯМ типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в сравнении с ЯМ других семантических типов (АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ, ЖИВОТНОЕ-ПРЕДМЕТ, ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ, ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК и т.д.) в цикле «Ταξιδεύοντας» показал, что именно метафоры такого типа представлены в рассматриваемых текстах наиболее широко, а потому наиболее информативны при исследовании взглядов и картины мира автора.

Актуальность исследования определяется недостаточной изученностью прозы Н. Казандзакиса в целом и текстов цикла «Ταξιδεύοντας» в частности с лингвистической точки зрения, а также тем, что ЯМ до сих пор не рассматривалась системно на материале греческого языка.

Цель настоящего исследования – анализ использования номинативной ЯМ в цикле «Ταξιδεύοντας». Достижение поставленной цели в работе предполагает решение следующих конкретных **задач**:

1) охарактеризовать основные направления изучения метафоры в современной науке о языке, определить их сильные и слабые стороны;

2) рассмотреть историю изучения и теорию ЯМ на современном этапе;

3) составить максимально полный корпус употребляемых Н. Казандзакисом в произведениях цикла «Ταξιδεύοντας» ЯМ, выявить возможные семантические параметры их классификации и на их основе разработать типологию ЯМ в указанном материале;

4) рассмотреть, какое место занимает цикл путевых заметок «Ταξιδεύοντας» в творчестве Н. Казандзакиса и в истории новогреческой литературы в целом, описав характерные особенности этого жанра;

5) рассмотреть лексико-семантические особенности ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в цикле «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса, установить частотность

их употребления, определить роль указанного типа метафор в текстах указанного цикла, а также их связь с системой концептуальных метафор новогреческого языка и ЯКМ автора в том ее виде, в котором она представлена в произведениях цикла.

Материалом исследования стали номинативные ЯМ (1195 единиц), выявленные в текстах Н. Казандзакиса, составляющих цикл «Ταξιδεύοντας»: «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» («Путешествуя. Россия»), «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία. Β΄ Αίγυπτος. Γ΄ Σινά. Δ΄ Ιερουσαλήμ. Ε΄ Κύπρος. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» («Путешествуя. 1. Италия. 2. Египет. 3. Синай. 4. Иерусалим. 5. Кипр. 6. Морея»), «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» («Путешествуя. Испания»), «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία. Κίνα» («Путешествуя. Япония. Китай»), «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» («Путешествуя. Англия»)[4].

Источником материала для исследования стали авторские тексты, созданные в период с 1920-х по 1950-е годы XX века. Поскольку в нашем случае речь идет о произведениях, написанных несколько десятилетий назад, при семантическом анализе ЯМ были использованы новогреческие словари, максимально полно отражающие именно этот период развития языка: «Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης» Д. Димитракоса [Δημητράκος 2008], толковый словарь Πάπυρος-Λαρούς [ΠΛ 2003].

В силу богатства лексического состава греческого языка и множества семантических связей и коннотаций, которые приобрели некоторые лексемы за время своего существования, возникла также необходимость обращения к словарям древнегреческого языка. При анализе материала нами использовались древнегреческо-английский словарь Г. Лиддела и Р. Скотта под редакцией Г.С. Джонса [LSJ 1996], древнегреческо-русский словарь А.Д. Вейсмана [Вейсман 2006], а также онлайн-версия словаря Thesaurus Linguae Graecae (TLG)[5].

[4] Во избежание возможных разночтений далее в тексте названия произведений цикла путевых заметок Н. Казандзакиса даются на новогреческом языке без перевода.
[5] http://stephanus.tlg.uci.edu.

Для более полного установления комбинаторных возможностей метафорически употребленных лексем, а также их употребительности на современном этапе развития новогреческого языка мы прибегли к данным доступных корпусов текстов: Corpus of Modern Greek[6] (37,5 млн. словоупотреблений, типы текстов – художественная литература, поэзия, официальные документы, научная литература, переводные тексты XX–XXI веков, выпуски греческих газет начала XXI века), Σώμα Ελληνικών Κειμένων[7] (ΣΕΚ) Национального университета И. Каподистрии (Афины) и Университета Кипра (Никосия) (30 млн. словоупотреблений, устные и письменные тексты 1990–2010 гг.).

Методы исследования продиктованы его целью и поставленными задачами, а также особенностями анализируемого материала. В частности, нами были использованы: метод сплошной выборки и описания; метод контекстно-функционального анализа; метод семантико-стилистического анализа; метод статистического анализа; метод когнитивного анализа.

На защиту выносятся следующие **основные положения** работы:

1. Изучение ЯМ требует создания интегрированного подхода в свете существующего опыта рассмотрения метафоры как элемента текста и языковой системы в целом.

2. ЯМ, которая представляет собой лексический стереотип, отражающий регулярное объединение двух семантических сфер, в авторском тексте следует рассматривать не только как конкретную реализацию концептуальной метафоры, характеризующей прежде всего языковую картину мира носителей того или иного языка, но и как элемент идиостиля, понимаемого как совокупность языковых средств, реализуемых в корпусе анализируемых текстов.

3. Адекватная оценка цикла путевых заметок «Ταξιδεύοντας» возможна только в контексте исследования становления травелога в истории

[6] http://web-corpora.net.
[7] http://www.sek.edu.gr.

новогреческой литературы, поскольку это произведение послужило поворотным моментом для дальнейшего развития данного жанра в литературе современной Греции.

4. Номинативные ЯМ широко употребляются в анализируемых текстах и должны рассматриваться не только по отдельности, но и как относительно замкнутая лексическая группа, в рамках которой возможно установить и описать системные семантические взаимосвязи. К классификации номинативных ЯМ в рассматриваемых текстах применимы различные критерии (единичность или повторяемость, соотнесенность с концептуальной сферой, связь с контекстом); при этом наиболее важную роль в цикле «Ταξιδεύοντας» играют метафоры, связанные с семантической сферой АРТЕФАКТ.

5. Номинативные ЯМ в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» также заимствуются автором из семантических сфер ЛОКАЦИЯ и НАТУРФАКТ; их основная функция – описание страны пребывания автора путем создания культурных и исторических параллелей между ней и обозначенным метафорой объектом.

Научная новизна работы обусловлена тем, что путевые заметки Н. Казандзакиса впервые становятся объектом лингвистического анализа. Кроме того, ЯМ впервые на материале новогреческого языка рассматривается как элемент авторского текста, выполняющий и когнитивную, и стилеобразующую функцию. Применительно к новогреческому языку следует отметить, что ЯМ не только не описана системно, но и вообще не рассматривалась до сих пор в науке как самостоятельное лексико-семантическое явление. Настоящая работа является первым опытом подобного рода.

Теоретическая значимость исследования связана с его научной новизной и заключается в расширении теории ЯМ за счет привлечения данных, полученных в результате проведенного нами анализа. В частности, в работе уточняется соотношение понятий концептуальной, языковой и

художественной метафор, обобщаются отличия метафоры от смежных явлений, а также доказывается возможность исследования ЯМ на материале новогреческого языка. Кроме того, в диссертации представлен наиболее полный на сегодняшний день анализ всех текстов цикла «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса, что позволяет комплексно рассматривать ЯМ в путевых заметках этого автора. Полученные результаты могут быть использованы при составлении корпуса ЯМ новогреческого языка.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности применения ее результатов в преподавании при подготовке учебных курсов функциональной стилистики, лексикологии новогреческого языка и истории новогреческой литературы. Полученные в результате исследования данные могут использоваться при практическом изучении новогреческого языка, а также при переводе текстов Н. Казандзакиса на русский язык.

Основные результаты и положения исследования **были апробированы** на заседаниях научного студенческого общества кафедры византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ (Москва, 2015, 2016), а также на следующих научных конференциях и конгрессах различного уровня: 3-я Международная конференция по эллинистике памяти И.И. Ковалевой (Москва, 2015), 2-я Международная научно-практическая конференция эллинистов «Эллинистика в гуманитарном пространстве: языковые, культурологические и дидактические аспекты» (Краснодар, 2016), студенческая конференция «Россия и Греция» МГИМО (У) МИД РФ (Москва, 2016), 4-я Международная конференция по эллинистике памяти И.И. Ковалевой (Москва, 2017), XXIV Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2017» (Москва, 2017), 13-я Международная конференция по греческой лингвистике ICGL-13 (Лондон, 2017), XXV Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2018» (Москва, 2018), Индоевропейское языкознание и классическая филология – XXII (Чтения памяти И.М. Тронского) (Санкт-Петербург, 2018), 6-й Европейский конгресс

новогреческих исследований (Лунд, 2018), «Осенние чтения: К 20-летию открытия лингвистического образования в РосНОУ» (Москва, 2018), XLVIII Международная филологическая научная конференция (Санкт-Петербург, 2019), V Международная конференция по эллинистике памяти И.И. Ковалевой (Москва, 2019), 40-я Ежегодная встреча отделения лингвистики филологического факультета Университета им. Аристотеля (Салоники, 2019).

Результаты и положения данной работы также нашли отражение в 14 публикациях (тезисы докладов, статьи в сборниках и журналах), из которых пять размещены в изданиях, рекомендованных Ученым советом МГУ имени М.В. Ломоносова:

1) «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология» (2018, № 2);

2) «Индоевропейское языкознание и классическая филология – XXII. Материалы чтений, посвященных памяти профессора И.М. Тронского» (2018, т. 12);

3) «Мир науки, культуры, образования» (2018, т. 1, № 68);

4) «Филология и культура» (2018, т. 1, № 51);

5) «Известия Южного федерального университета. Филологические науки» (2019, № 3).

Структура работы обусловлена особенностями анализируемого материала, а также целью и задачами исследования. Диссертация содержит введение, пять глав, заключение, библиографию и два приложения. Текст работы содержит четыре таблицы и одну схему.

Во **введении** указывается тема диссертации и выносимые на защиту положения, обосновывается ее актуальность, определяются цель и задачи, теоретическая и практическая ценность, новизна, а также описывается структура работы.

Первая глава содержит теоретическую базу исследования. В частности, рассматривается история изучения метафоры и основные

направления ее исследования, а также перспективность использования интегрированного подхода.

Во **второй главе** анализируются отличительные черты метафоры и смежных с ней явлений, определяются основные характеристики ЯМ и признаки, дифференцирующие ее от когнитивной и индивидуально-авторской метафоры (т.е. ХМ в принятой нами терминологии), особенности метафорического контекста, а также описывается методика исследования ЯМ, применяемая в данной работе.

В **третьей главе** представлен обзор текстов цикла «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса, ставших источником материала для исследования, а также краткий обзор истории становления жанра путевых заметок и его развития в новогреческой литературе.

В **четвертой главе** рассматриваются номинативные ЯМ в произведениях цикла «Ταξιδεύοντας» в целом, а также особенности семантики метафорических переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в языке и в анализируемых текстах. При этом показано, что чаще всего сферой-источником для формирования таких переносов становится сфера АРТЕФАКТ.

В **пятой главе** подробно анализируются другие сферы-источники, участвующие в образовании номинативных ЯМ в текстах «Ταξιδεύοντας», а именно сферы ЛОКАЦИЯ и НАТУРФАКТ.

В **заключении** подводятся итоги проведенного анализа, сформулированы выводы диссертации, а также оцениваются перспективы их применения в дальнейших исследованиях.

Библиография представляет собой список из 336 работ на русском, английском, греческом, испанском и французском языках.

В **приложении 1** содержатся обнаруженные в каждом из текстов цикла «Ταξιδεύοντας» ЯМ с контекстом, сгруппированные в зависимости от типа метафорического переноса. **Приложение 2** включает лексемы, метафорически употребленные Н. Казандзакисом для обозначения

семантического переноса ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, представленные в алфавитном порядке.

Глава 1. История изучения метафоры и развитие представлений о ней в европейской словесности

1.1. Развитие представлений о метафоре в европейской словесности

Появление представлений о поэтике как самостоятельном искусстве словесного выражения является логическим следствием развития коллективного самосознания общества и связано с несколькими факторами, среди которых – распространение письменности как формы коммуникации, отделение поэтического творчества от ритуала и сопровождающая этот процесс «деанонимизация» творчества [Гринцер 1996: 5].

Отделение литературы и словесного творчества от всех других видов человеческой деятельности относится к периоду античности [Аверинцев 1996: 16]. Именно в это время в Греции совершается переход от слитного восприятия человеческого «я» как «не-я» (т. е. части мироздания) к осознанию роли субъекта в восприятии [Фрейденберг 1998: 236], в результате чего формируется понятие эстетического и литература становится искусством: «в греческой литературе… образность впервые начала приобретать эстетические качества» [там же: 232].

К тому же периоду относятся первые попытки рефлексии относительно не только языка и речи в целом, но и слова как показателя индивидуальности автора [Аверинцев 1996: 28]. Этим фактом объясняется возникновение интереса к метафоре и метонимии [Прокопчук 2018: 125] – особенным «словам», позволяющим говорить одно, а иметь в виду другое, причем и говорящий, и слушающий понимают друг друга [Елоева, Перехвальская, Саусверде 2014: 78].

Говоря о метафоре в европейской античной культуре, А.Ф. Лосев отмечает, что, несмотря на свою антропоцентричность, античное сознание не характеризуется персонификацией и метафоризацией природы, поскольку

она «объективно мифична»: «Метафора всегда есть продукт личного произвольного фантазирования поэта. Употребляющий метафору поэт *не верит* в объективность своей метафоры, она имеет лишь субъективно-эстетический смысл» (курсив авт. – О.Б.) [Лосев 2000: 91].

Восходя к античности, история изучения метафоры насчитывает не одно тысячелетие, и подробное ее рассмотрение выходит далеко за рамки цели и задач настоящей работы. По этой причине в данной главе мы ограничимся указанием тех авторов и трудов, положения которых в той или иной мере учитывались в ходе исследования.

Начало изучению метафоры как языкового явления в Европе положено в «Поэтике» и «Риторике» Аристотеля. Деля имена на простые и сложные, Аристотель относил метафору к последним и определял ее как «перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии»[8] (1457b6), предлагая, таким образом, логическую классификацию метафорических переносов.

Представляя собой логическую операцию с понятиями, метафора, по Аристотелю, является обязательным атрибутом поэтического слова и используется как риторический прием, рассчитанный на определенную реакцию слушателя. В изящном слоге метафора происходит «от вещей прекрасных» (1405b17)[9], а потому является показателем эстетической ценности речевого произведения.

Существование тесной взаимосвязи между метафорой и сравнением, признаваемой многими современными теориями метафоры [Арутюнова 1990: 26], также отмечается Аристотелем: «Сравнение – <своего рода> метафора; они различаются незначительно»[10] (1406b1).

Представление о метафоре как об определенном свойстве авторского стиля получает широкое распространение в античной риторике и поэтике. Так, например, Цицерон среди главных достоинств оратора выделяет умение

[8] Пер. М.Л. Гаспарова.
[9] Пер. С.С. Аверинцева.
[10] Пер. С.С. Аверинцева.

говорить «яркими словами и яркими образами», одним из показателей которого является употребление метафоры, придающей «наибольшую яркость и блеск речи, усыпая ее как бы звездами» (Cic. De Orat. III. 170)[11]. В то же время причина появления метафор, по Цицерону, – не столько желание автора украсить речь, сколько насущная необходимость, продиктованная бедностью и скудостью словаря [Cic. De Orat. III. 155], т.е. возникающей потребностью в новых наименованиях.

Относительно близости метафоры и сравнения Цицерон придерживается того же мнения, что и Аристотель, определяя метафору как «сравнение, сокращенное до одного слова» [Cic. De Orat. III. 157][12].

Первые попытки классифицирования метафор, отраженные в уже цитированном аристотелевском определении метафоры как того или иного типа перенесения необычного имени с одного предмета на другой, были продолжены и привели к созданию Квинтилианом классификации, которая выделяла четыре возможности метафорического переноса: замену одушевленного предмета другим одушевленным, неодушевленного – неодушевленным, неодушевленного – одушевленным и, наконец, одушевленного – неодушевленным [Quint. Instit. Orat. VIII. 6.9–6.10].

Учение о метафоре, разработанное в античности, помимо определенных нормативных установок, содержало и ответы на некоторые вопросы теоретического, эпистемического характера [Лагута 2003: 22]. Так, для античной науки о языке характерно последовательное соотнесение слова с конкретной вещью [Троцкий 1996: 26], вследствие чего в древнегреческой теории стиля метафора – всегда слово [Лагута 2003: 17], и эта точка зрения во многом предопределит дальнейшее развитие представлений о ней в европейской словесности.

Подводя итоги развития представления о метафоре в античной традиции, стоит отметить, что большинство положений, сформулированных

[11] Пер. Ф.А. Петровского.
[12] Пер. Ф.А. Петровского.

философами и ораторами Древней Греции и Рима, не только не будут отвергнуты позднейшими теоретиками, но и составят основу изучения метафоры в новейшее время [Eco 1986: 87][13].

Античное представление о метафоре как о тропе, т. е. о средстве выразительности текста, продолжает существовать в европейской словесности и в период Средневековья, поскольку Европа наследует латинскую теорию словесности, в свою очередь сформированную под влиянием теории греческой. В Средние века метафоре отводится главенствующая роль среди средств «украшения» текста [Curtius 1953: 129]. Кроме того, в это время христианство как «религия Священного Писания» [там же: 310] формирует своеобразный словесный канон, в котором метафора, помимо собственно выразительного средства, становится в некотором смысле показателем преемственности традиций и непоколебимости авторитетов. В силу этого в поэтике Средних веков различаются традиционные метафоры, употребление которых в определенном контексте предписывается главным образом литературным каноном и не всегда эстетическими соображениями (например, описание абстрактных понятий, чувств и состояний с помощью терминов родства), и метафоры «личные», представляющие собой художественные находки конкретного автора [там же: 131].

Ориентация на соблюдение требований литературного канона, характерная для словесности Средних веков, имела своим следствием создание подробно разработанной системы фигур и тропов и упорядочение связанной с ними терминологии [Лагута 2003: 23].

Исследования метафор в Новое время во многом продолжают средневековые традиции [там же: 27]. В то же время новшеством поэтики

[13] В этом смысле показательно, что представление о том, что метафора характеризует изящество текста и является тропом, выделяющем словесное произведение из ряда ему подобных, характерное для теории словесности Аристотеля [Античные теории языка и стиля 1936: 157], и сейчас актуально для литературоведения [Есин 2015: 113]. Кроме того, предложенная Квинтилианом типология метафорических переносов не потеряла своей актуальности до настоящего времени [Лагута 2003: 20] и продолжает использоваться в научных исследованиях (см., напр., [Циньковская 2010]).

XVI – XVII веков является разделение формы и содержания [Smaragdi 2012: 33]. Для философии же Нового времени характерно рассмотрение понятия метафоры в тесной связи с теорией ассоциаций [Лагута 2003: 28].

Кроме того, в этот период впервые ставится проблема употребления метафор в текстах нехудожественных. По широко распространенному на тот момент убеждению, метафора, будучи характерным элементом поэтической речи, в других словесных произведениях воспринимается как излишество, а потому недопустима, например, в серьезных философских трудах, поскольку вводит в заблуждение, отвлекает от сути. Эту мысль высказывает Т. Гоббс, заявляя, что метафоры «откровенно обманывают, а потому недопустимы в совете или рассуждении» [Гоббс 1991: 53]. Тот же тезис доказывает Дж. Локк, описывая риторику как «искусственное и образное употребление слов», которое «имеет в виду лишь внушать ложные идеи, возбуждать страсти и тем самым вводить в заблуждение рассудок и, следовательно, на деле есть чистый обман» [Локк 1985: 567].

Высказанные Т. Гоббсом и Дж. Локком взгляды на сущность метафоры позднее сыграют определенную роль в формировании позитивистских и неопозитивистских представлений о ней, поскольку позитивизм, рассматривая язык как структуру, которая может быть окончательно формализована и описана с помощью однозначных и точных определений, расценивал метафору как элемент избыточный, не выполняющий никаких эвристических, информативных функций [Баранов 1992: 3–4].

XVIII век характеризуется повышенным интересом к вопросам стиля, который в этот период становится предметом отдельных самостоятельных исследований [Кожина, Дускаева, Салимовский 2014: 9]. Стиль воспринимается как необходимое нормативное требование, набор обязательных характеристик «хорошего», т. е. понятного, логически стройного текста, соответствующего эстетическим представлениям своей эпохи.

Эта точка зрения отражена, например, в речи Ж.Л.Л. де Бюффона при вступлении во французскую Академию: он рассматривает стиль как важный для логической стройности и ясности текста элемент [Зенкин 2000: 42] и определяет его как «порядок и движение мыслей» (цит. по [Мильчина 1995: 157]), соответствующие предмету описания и его идейному содержанию.

Тех же взглядов придерживается М.В. Ломоносов в труде «Краткое руководство к красноречию»: «Украшение (речи – О.Б.) есть изобретенных идей пристойными и избранными речениями изображение. Состоит в *чистоте стиля,* в течении стиля, в великолепии и силе оного» (курсив мой – О.Б.) [Ломоносов 2011: 126].

Очевидно, что эта фундаментальная работа, посвященная теории слова, не могла обойти молчанием метафору. Метафора определяется М.В. Ломоносовым как «перенос речений от собственного знаменования к другому ради некоторого обоих подобия», цель которого – «живяе и великолепнее» представлять идеи автора [Ломоносов 2011: 134]. Отметим, что в своей работе М.В. Ломоносов, рассуждая о метафоре и ее видах, опирается на рассмотренную нами выше классификацию Квинтилиана: им выделяются случаи, когда «речение, к бездушной вещи надлежащее, переносится к животной… речение, к одушевленной вещи надлежащее, переносится к бездушной… когда слово от неживотной вещи к неживотной же переносится…» и, наконец, «когда речения переносятся от животных к животным вещам» [там же: 133].

Приведенная цитата показывает, что в теории словесности эпохи классицизма метафора наряду с другими тропами и фигурами сохраняет статус, определенный для нее еще в риториках античности, т. е. рассматривается как «дифференциальный признак» текста, в то время как ее изящество и «пристойность» свидетельствуют о словесном мастерстве автора [Smaragdi 2012: 33].

Распространенная в поэтике XIX века «романтическая» точка зрения на метафору выделяет этот троп среди прочих. Метафора воспринимается как

способ отображения «воображаемого мира» и одновременно как отличительный признак художественного, поэтического слова в противовес «обычной» речи [там же].

Произошедшее в XX веке осознание метафоры как явления, непосредственно связанного не только с языком и стилем, но и с мышлением, предопределило развитие метафорических исследований вплоть до настоящего момента.

Библиография, посвященная изучению метафоры в России и за рубежом, весьма обширна и постоянно пополняется новыми работами. О большом интересе гуманитарных наук к метафоре свидетельствует, например, тот факт, что опубликованная еще в 1971 году библиография работ, посвященных ее изучению, уже включала около трех тысяч наименований [Eco 1986: 86]. Подробное рассмотрение истории отечественных и зарубежных исследований метафоры – огромная по своим масштабам задача, далеко выходящая за рамки настоящего исследования, поэтому, не претендуя на полноту и всеохватность изложения, рассмотрим основные этапы изучения метафоры в XX веке и те научные теории, положения которых в той или иной степени учитывались при создании теоретического аппарата данной работы.

1.2. Метафорология как наука. Теория метафоры в XX веке

XX столетие ознаменовано появлением многочисленных теорий метафоры, пытавшихся объяснить ее природу. Новые концепции не всегда заменяли одна другую, а зачастую сосуществовали и использовали сходные теоретические установки. Ретроспективный анализ теорий метафоры выявляет следующую тенденцию: каждая новая теория уделяла все больше внимания когнитивной стороне метафоры и все больше удалялась от «классического» аристотелевского взгляда на нее.

Изучение метафоры в XX веке характеризуется появлением и распространением и идеи об ее (метафоры) универсальном и вездесущем характере. Метафора стала восприниматься как элемент структуризации информации об окружающем мире и инструмент познания его человеком, что способствовало возникновению интереса к метафоре в различных сферах гуманитарного знания, например, таких, как социология, политика, эстетика и психология. В противоположность упомянутым выше Дж. Локку и Т. Гоббсу, видевшим в метафоре лишь способ искажения сути вещей, философия языка и лингвистика XX века рассматривают метафору как «вездесущий принцип языка», основанный на присущей человеческому мышлению способности подмечать сходство [Арутюнова 1990: 44].

Рассмотрим основные подходы в изучении метафоры, сложившиеся на протяжении XX века в зарубежной лингвистике.

Лингвистические теории метафоры могут быть классифицированы по различным основаниям. Самым очевидным из них является хронологическая последовательность их возникновения. В этом случае, однако, трудность заключается в том, что появление какой-либо новой научной концепции метафоры не означало полной дискредитации уже существующих теорий и выхода их из научного обихода.

В основу классификации может быть также положена соотнесенность конкретной теории метафоры с той или иной лингвистической сферой (соответственно, выделяются синтаксические, семантические, прагматические, семиотические теории метафоры).

Теории метафоры, далее, могут рассматриваться с точки зрения их основного тезиса (например, «метафора – это сокращенное сравнение» и т. д.) [Баранов 1992: 10]. Вслед за Г.С. Барановым мы будем строить обзор теорий метафоры на последнем принципе, в максимально возможной степени учитывая при этом классификации и по другим основаниям, созданные другими исследователями (см., напр., [Kessler 2013; Cornell Way 2013; Туранина 2001]).

Сформулированная еще Аристотелем концепция метафоры, предполагавшая, что любая метафора является тропом, основанным на «свернутом», элидированном сравнении (*сравнительно-фигуративная концепция*), продолжала пользоваться авторитетом и в исследованиях XX века.

Сходство метафоры и сравнения отмечается, например, в труде Ш. Балли «Французская стилистика» [Балли 2001: 221]. Обратим, однако, внимание на то, что в указанной работе метафора определяется не только как средство художественной выразительности, но как органическое свойство мышления, обусловленное неспособностью человеческого ума к абсолютной абстракции: «Мы уподобляем абстрактные понятия предметам чувственного мира, ибо для нас это единственный способ познать их и ознакомить с ними других. Таково происхождение метафоры; *метафора – это не что иное, как сравнение, в котором разум под влиянием тенденции сближать абстрактное понятие и конкретный предмет сочетает их в одном слове*» (курсив мой – О.Б.) [Балли 2001: 221].

Взгляды, близкие сравнительно-фигуративной теории, высказывал Д. Дэвидсон, утверждавший, что метафора есть по сути своей «расширенное значение» входящих в нее слов, мотивированное желанием говорящего показать сходство между собой одного или нескольких предметов [Дэвидсон 1990: 175].

В рамках того же научного подхода Дж. Серлем сформулирована *сравнительная теория*, которая рассматривает метафору как скрытое сравнение, т. е. сопоставление двух субъектов и вызванное им смещение значения, причиной которого является способность метафоры «вызывать в сознании… другое значение с соответствующим набором условий истинности» [Серль 1990: 314].

В ряде случаев близость и даже «генетическое родство» метафоры и сравнения действительно сложно отрицать. Тем не менее при всей своей объяснительной силе сравнительная теория игнорирует различия двух этих

явлений на формальном, семантическом, синтаксическом и логическом уровнях. Так, по мнению Дж. Серля, сравнительный подход в теории метафоры нуждается в пересмотре в силу нескольких причин: «Во-первых, существует множество метафор, не основанных ни на каком буквальном сходстве… Во-вторых, даже если и находится соответствующее буквальное утверждение сходства, то условия истинности – а следовательно, и значение – метафорического утверждения и утверждения сходства будут в общем случае разными» [Серль 1990: 329].

Учитывая положения сравнительной теории метафоры и аргументы ее критиков, в данной работе мы рассматриваем метафору как семантическое явление, близкое сравнению, но не идентичное ему, поскольку сравнение, составляющее основу метафоры, имеет концептуальную природу и гораздо шире сходства реальных объектов, обозначаемых входящими в метафорическое выражение лексемами [Moore 1982: 10] (подробнее об этом см. с. 44).

Ряд исследователей (А. Ричардс, М. Блэк, Э. Маккормак, Ф. Уилрайт) подчеркивают в метафоре ее свойство оказывать эмоциональное и эстетическое воздействие на воспринимающего. Такая концепция метафоры может быть описана как *образно-эмотивная*.

А. Ричардс постулирует необходимость применения к изучению метафоры *эмотивного подхода,* который предполагает, что в основе каждой метафоры лежит нарушение сочетаемости слова, т. е. логическая ошибка, мотивированная желанием автора оказать эмоциональное воздействие на читателя [Ричардс 1990: 66].

А. Ричардс и М. Блэк стоят у истоков *интеракционистской теории метафоры*, которая сыграла важную роль в дальнейших ее исследованиях, а также в дальнейшем способствовала распространению когнитивного подхода в ее изучении.

Отдавая должное эмоциональному и эстетическому потенциалу метафоры, интеракционистская теория рассматривает ее в том числе и как

когнитивный феномен. Отмечая универсальность метафоры, А. Ричардс характеризует ее как двухчастное единство двух компонентов, «оболочки» и «содержания», которые в результате взаимодействия между собой порождают более сложное единство, не сводящееся к сумме составляющих его частей [Ричардс 1990: 48]. Характер отношения между компонентами при этом определяется либо их близостью в сознании говорящего, либо его отношением к ним [там же: 60].

М. Блэк, соглашаясь с тезисом о двучленности метафоры и о трансформации значения составляющих ее элементов, предлагает для обозначения ее компонентов термины «фокус» и «рамка». «Рамку» метафоры образует собственно употребленное в переносном значении слово, в то время как «фокус» создается вторым компонентом метафоры и ее ближайшим окружением при обязательном условии, что хотя бы одно из этих составляющих употреблено в прямом значении [Блэк 1990: 156]. При этом механизм метафоры сводится к своеобразной фильтрации общепринятых ассоциаций, которые, будучи в норме присущи зависимому компоненту метафоры, при метафоризации переносятся на главный [там же: 167].

Интеракционистская теория метафоры и авторитет А. Ричардса на несколько десятилетий (с 1930-х по 1960-е годы включительно) предопределили направление дальнейших научных исследований [Miall 1982: XI], которые либо рассматривали метафору с точки зрения ее организации (микроисследования), либо фокусировались на самой интеракции, исследуя метафору в более широком контексте и в ее связи с философией, культурой и эстетикой (макроисследования) [Taverniers 2002: 29].

К этому же направлению можно отнести сформулированную М. Бирдсли *теорию аномалии* и *теорию конфликта*, которые рассматривают метафору как результат логической ошибки, противоречия, возникающего в результате сдвига от основного значения слова к его метафорическому значению [Бирдсли 1990: 208].

В работах по метафоре описанные выше теории рассматриваются параллельно в рамках единого образно-эмотивного направления, поскольку каждая из них анализирует лишь одну сторону процесса образования метафорического значения, дополняя, таким образом, остальные теории [Nöth 1990: 129]. Общим для всех описанных концепций является признание за метафорой статуса языкового отклонения, выполняющего в первую очередь эстетическую и эмоциональную функцию. Не отрицая важности этих аспектов, отметим, что при таком подходе когнитивный потенциал метафоры либо не учитывается вовсе, либо отходит на второй план, что неизбежно обедняет ее исследование. На этом основании на современном этапе представляется необходимым использовать также установки *когнитивной/концептуальной теории метафоры*, которая начала разрабатываться в англоязычной лингвистике с 70-х годов XX века и впервые была подробно и последовательно изложена в книге «Метафоры, которыми мы живем» Дж. Лакоффа и М. Джонсона (первое издание – 1980 год, перевод на русский язык – 2004 год).

Своим появлением концептуальная теория метафоры обязана когнитивной лингвистике. Эта новая область исследований, выдвинув на первый план постулат о неразрывной связи языка и мышления, явилась своего рода ответной реакцией на формальную лингвистику и прежде всего на генеративизм [Баранов 1992: 53], «выносивший «человеческий фактор в языке» за скобки» [Елоева, Перехвальская 2004: 76].

Выделение когнитивистики как отдельной сферы научной деятельности и интерес, обусловленный сменой исследовательской парадигмы, привели к тому, что лингвистика XX века переживает настоящий бум исследований, рассматривающих те или иные аспекты метафоры. Широкое использование методов и принципов различных наук, комплексный подход и интерес научного сообщества к метафоре как предмету изучения стимулируют появление самостоятельной междисциплинарной отрасли исследований, получившей название *метафорологии* [Лагута 2003: 6].

Использование теоретических установок когнитивистики для исследования метафоры оказалось весьма плодотворным. Метафора, не утратив своей связи с поэтической речью, приобрела в то же время и когнитивное «измерение» [там же: 30] в силу того, что представляет собой соотношение двух референтов, связанных между собой исключительно в человеческом сознании. Каждая из описанных нами выше «классических» концепций метафоры предлагала свою трактовку оснований и механизмов возникновения этой связи. Теория Дж. Лакоффа и М. Джонсона во многом развивала рассмотренную нами выше теорию метафоры, разработанную М. Блэком [Kessler 2013: 7], но при этом фокусировалась, помимо собственно смыслопорождения, на роли метафоры в когнитивном процессе, ее участии в формировании новых понятий и в целом концептуализации человеком действительности.

Концептуальная теория метафоры, в отличие от существовавших до нее, основывается на тезисе о вездесущем характере метафоры, пронизывающей повседневную деятельность человека, его мышление и язык [Лакофф, Джонсон 2004: 25], и постулирует принадлежность понятия метафоры не словесности, а сфере когниции, поскольку «метафоры как выражения естественного языка возможны именно потому, что они являются метафорами концептуальной системы человека» [там же: 27].

Метафора в теории Лакоффа – Джонсона рассматривается не как частное языковое явление, а как элемент, структурирующий сознание человека (т. е. его систему концептов), а следовательно, его язык и деятельность [Лакофф, Джонсон 2004: 25].

Другие работы по этой теме описывают концептуальную метафору как средство репрезентации сложных мыслительных пространств путем их соотнесения с более простыми и знакомыми мыслительными пространствами [Кубрякова 1996: 55], при этом взаимоотношения этих двух концептуальных сфер имеют системный аналоговый характер [Елоева, Перехвальская 2004: 76] и порождают частные метафоры в языке [Лакофф, Джонсон 2004: 68].

Когнитивная теория метафоры выделяет несколько типов таких взаимоотношений: 1) структурирование одного концепта в терминах другого (структурные метафоры); 2) описание абстрактных сущностей с помощью очерчивания их пространственных границ (онтологические метафоры); 3) представление процесса коммуникации как канала между говорящим и слушающим (метафоры канала связи); 4) придание концепту пространственной ориентации, например, по оси «верх-низ» (ориентационные метафоры); 5) представление абстрактного смысла в качестве содержания, «наполнения» языковых единиц-«контейнеров» (метафоры вместилища/контейнерные метафоры/метафоры-«контейнеры»); 6) репрезентация смысла речевого произведения как конструкции из более мелких, частных смыслов (метафоры типа «конструирование», или метафоры «кирпичиков») [Кубрякова и др. 1996: 56]

Связь метафоры с языком в концепции Лакоффа – Джонсона вторична, поскольку язык, хотя и является основным источником данных о концептуальной системе человека, всего лишь представляет ее с помощью общепринятых знаков [Лакофф, Джонсон 2004: 182].

Когнитивная теория метафоры оказала огромное влияние на дальнейшее развитие метафорологии в англоязычной и мировой науке, отодвинув на второй план все другие концепции метафоры. Влияние это было настолько велико, что, по некоторым оценкам, может рассматриваться как смена научной парадигмы [Fludernik 2011: 6].

Весьма перспективным для дальнейшего развития и расширения сферы применения концептуальной теории метафоры стало включение в арсенал ее средств методов, разработанных для изучения искусственного интеллекта. Одним них является фреймо-слотовый метод представления знаний, описанный М. Минским в [Минский 1979]. Указанный метод предполагает, что в сознании человека информация хранится в виде образов (фреймов) – организованных структур данных о стереотипной ситуации, представленных в виде сети, включающей в себя связи между этими данными и возникающие

между ними узлы. На более низких уровнях фрейм состоит из отдельных ячеек (слотов), «заполненных характерными примерами или данными» [Минский 1979: 7]. Применительно к концептуальной метафоре такой подход оказался весьма плодотворным, поскольку позволяет представить метафоры в человеческом мышлении в виде иерархизированной структуры, верхний уровень которой сформирован концептуальными метафорами, а более низкие – конкретными примерами реализации этих метафор в тексте или речи.

Совершив переворот в зарубежной лингвистике, когнитивная теория на несколько десятилетий стала основной теоретической концепцией, используемой в лингвистических исследованиях метафоры. Тезис о решающем значении когнитивной стороны метафоры в языке получил в науке широкое распространение (например, З. Кёвечеш отмечает, что понимание метафоры есть ключ к пониманию, хоть и неполному, социальной, культурной и психологической реальности [Kövecses 2002: XI]). В то же время когнитивная теория метафоры, хоть и играет важнейшую роль в современной научной лингвистической парадигме, в последние годы все чаще подвергается критике, поскольку, пытаясь проникнуть в глубинные слои человеческого мышления, вовсе не уделяет внимания структурному анализу текста [Fludernik 2011: 7], рассматривая его как второстепенный «придаток» концептуального аппарата человека.

Тесно связана с когнитивным подходом к изучению метафоры *семиотическая концепция* (П. Рикёр, У. Эко). Принципиальным ее отличием от теории Лакоффа – Джонсона является то, что семиотическая концепция метафоры «стремится включить в сферу лингвофилософской рефлексии не только лингвосинтаксические, семантические, прагматические, концептуальные, когнитивные моменты, но также социолингвистические, (социо-)психологические и культурологические аспекты метафоро-образования, поставив тем самым в центр исследования проблему герменевтического статуса метафоры» [Баранов 1992: 85-86].

Вкладом П. Рикёра в метафорологические исследования является теория, объясняющая воздействие метафоры напряжением, возникающим в результате соположения необычных референтов (*концепция напряжения*). Термином «напряжение» (tension) описывается эффект, вызванный несовпадением значений лексем внутри самой метафоры (напряжение между рамкой и фокусом, главным и второстепенным субъектом), противоречием между буквальным и переносным значением и в целом соположением несходных между собой понятий [Ricoeur 2003: 292].

Описанные нами выше подходы к изучению метафоры охватывали по преимуществу сферу когниции, семантики и семиотики. Стоит, однако, отметить, что вопросы прагматики метафоры (такие, например, как роль контекста, функции говорящего и воспринимающего, внеязыковые факторы, влияющие на порождение метафор) также привлекали внимание ряда исследователей (Д. Дэвидсон, Дж. Серль, Дж. Остин). По этой причине правомерно выделить среди метафорологических концепций *прагматический подход* к исследованию метафоры. Основные вопросы, рассматриваемые в рамках этого подхода, – критерии метафоричности, воздействие экстралингвистических факторов на порождение и понимание смысла языкового выражения [Баранов 1992: 36].

Выше нами рассмотрены основные теоретические подходы к изучению метафоры, представленные в зарубежной науке: образно-эмотивный, сравнительно-фигуративный, интеракционистский, концептуальный, семиотический и прагматический. Указанные направления исследования метафоры правомерно разделить на две более крупные группы, а именно семантические и когнитивные, из которых первые рассматривают метафору не только как перенос характеристик одного денотата на другой, но и как комплекс преобразований в концептуальных системах человека, в то время как другие сосредотачивают свое внимание на изучении механизма метафоры и семантических процессов, формирующих метафорическое значение [Туранина 2001: 9].

Синкретизм и неоднозначность метафоры как объекта, его связь с различными сферами человеческой деятельности и многообразие ее форм стали причиной того, что в современной науке по-прежнему нет единой точки зрения на метафору [Туранина 2001: 7]. Теми же причинами объясняется и тот факт, что имена одних и тех же исследователей упоминаются нами в связи с разными направлениями и теориями зарубежной метафорологии. Зарубежная теория метафоры в целом на настоящий момент может быть представлена как «лоскутное одеяло» разнообразных концепций, как радикально противопоставленных (например, сравнительно-фигуративная и образно-эмотивная), так и весьма близких друг другу (например, когнитивная и семиотическая).

Вероятно, невозможность создания универсальной и всеохватывающей теории метафоры обусловлена природой последней. Причины стоит искать в первую очередь в том, что сам термин «метафора» используется для целого ряда герменевтических, эстетических и семантических проблем [Tourangeau 1982: 14], поскольку употребляется для обозначения и фигур речи (тропов), и семантических феноменов [Kessler 2013: 24], и когнитивных явлений, и собственно переноса значения, и результата такого переноса, причем не только в лингвистике, но и в других сферах деятельности человека [Арутюнова 1990: 7].

Развитие европейской метафорологии на современном этапе определяют несколько тенденций, среди которых – интерес к эпистемической функции метафоры и ее роли в научном познании и использование инструментальных методов в исследовании метафоры, т. е. ее изучение с помощью инструментария корпусной лингвистики [Хахалова, Третьякова 2014: 77]. Помимо этого, отмечается сужение области исследования метафоры в рамках отдельно взятой научной работы, а также тенденция к верификации данных, полученных в результате интуитивного анализа метафоры, данными корпусных исследований [там же: 80].

Кроме того, важным фактом в развитии современных исследований по теории метафоры является осознание одностороннего характера всех существующих на сегодняшний день теорий метафоры и необходимость выработки комплексного методологического подхода, т. е. гибридной теории метафоры. В целом для современной лингвистической метафорологии характерен приоритет комплексного подхода, рассматривающего метафору как единицу языковой системы в ее тесной взаимосвязи с мышлением человека. По это причине для нужд настоящего исследования нами был разработан комплексный теоретический подход[14], который включает в себя тезисы нескольких из рассмотренных выше концепций метафоры. Так, из сравнительно-фигуративного направления изучения метафоры был заимствован постулат о том, что семантически метафора близка сравнению и в ряде случаев мотивирована желанием говорящего описать внешнее сходство двух объектов; в соответствии с взглядами сторонников эмотивного подхода в данной работе метафора рассматривается как элемент речи, употребляемый для оказания эмоционального воздействия на воспринимающего; вслед за А. Ричардсом и М. Блэком метафора описывается как интеракция между двумя компонентами; наконец, положения концептуальной теории метафоры Дж. Лакоффа и М. Джонсона учитывались при описании взаимодействия в рамках метафоры двух концептуальных сфер, а также при анализе связи конкретных метафор с концептуальной системой автора текста.

Исследование метафоры в СССР и России шло другими путями. О.Н. Лагута отмечает, что зарубежная метафорология «активнее развивается в логико-философском и когнитивно-психологическом направлениях, а отечественная – в лингвистическом», и связывает этот факт с рядом национально-исторических факторов [Лагута 2003: 30].

[14] Комплексный (гибридный) подход к изучению метафоры подробно рассматривается нами ниже в параграфе 1.3.

Исследования метафоры в советской лингвистике переживают свой расцвет в 1960-х годах. К концу XX века отечественная метафорология представлена многочисленными исследованиями, рассматривающими самые разные аспекты бытования метафоры в языке и тексте. Наиболее полно направления изучения метафоры в Советском Союзе и России показаны в работе Н.Г. Скляревской «Метафора в системе языка» (1993). В ней выделены 11 направлений метафорических исследований в лингвистике: семасиологическое, ономасиологическое, гносеологическое, логическое, собственно лингвистическое, лингво-стилистическое, психолингвистическое, экспрессиологическое, лингвистико-литературоведческое, лексикологическое, лексикографическое [Скляревская 1993: 11]. Отметим, что большинство указанных направлений являются «лексицентрическими» в том смысле, что ориентированы на анализ формальной репрезентации метафоры в речи и различных аспектов составляющих ее лексических элементов.

В последующие годы лингвистическое изучение метафоры в России претерпело некоторые изменения. Помимо исследований метафоры с лексико-семантической точки зрения, начал также применяться когнитивный подход, который вкупе с его многочисленными модификациями широко распространен в России в настоящее время[15] [Будаев, Чудинов 2006: 9].

В российских диссертационных исследованиях последних лет в основном представлены три направления изучения метафоры: стилистическое, семантическое и когнитивное [Клименова 2006: 203]. Они рассматривают метафору, соответственно, как средство выразительности текста, средство номинации в языке и один из элементов ЯКМ [там же]. При этом в рамках семантико-стилистических исследований изучаются не только индивидуально-авторские метафоры-тропы, но и стереотипные метафоры со стершейся образностью (ЯМ в принятой нами терминологии). Этим парадигма исследования метафоры в русскоязычной научной литературе

[15] Подробнее об этом: Будаев Э. В. Когнитивная теория метафоры: новые горизонты / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2013. – № 1 (110). – С. 6–13.

несколько отличается от зарубежной: признавая факты стереотипного метафорического употребления слов метафорой (хоть и мертвой), англоязычные и прочие иностранные исследователи, как правило, не рассматривают такого рода метафоры как определенную лексическую систему, сосредоточивая свое внимание на их когнитивном потенциале.

Приведенный выше краткий исторический обзор исследований метафоры показывает, что интерес к этому тропу насчитывает не одно тысячелетие. На протяжении большей части истории ее изучения метафора рассматривалась как специальное средство украшения текста, непосредственно связанное со стилем письма его автора. В XX веке возникновение когнитивистики вызывает «когнитивный переворот» в исследованиях метафоры, которая перестает восприниматься как проявление изобретательности и чувства стиля автора и приобретает статус важнейшего инструмента описания и познания мира человеком.

Как уже было показано выше, при всем разнообразии концепций и методов в исследованиях метафоры на современной этапе могут быть выделены три направления: стилистическое, семантическое и когнитивное (при этом первые два нередко объединяются в единое семантико-стилистическое). Каждое из указанных направлений исследования решает лишь ограниченный круг вопросов, касающихся, соответственно, стилистики и семантики метафоры или ее роли в когнитивной системе человека. Нельзя, однако, не отметить, что все три эти сферы связаны между собой, что подталкивает современных исследователей к необходимости разработки интегрированного подхода к изучению метафоры, который бы смог учесть все три указанных ипостаси метафоры и должным образом связать их между собой.

Учитывая, что во многих аспектах различные рассмотренные нами теории метафоры не противоречат друг другу, разработка интегрированного подхода к ее изучению представляется весьма перспективным направлением дальнейших научных исследований. Поскольку в качестве теоретической

базы данного исследования был разработан и применен один из вариантов интегрированного подхода, представляется целесообразным рассмотреть этот вопрос более подробно ниже (см. параграф 1.3).

1.3. Современная лингвистика и интегрированный подход к изучению метафоры

Как было показано выше, в настоящее время в теории метафоры отмечается тенденция к интеграции лексико-семантических и когнитивных подходов, поскольку каждый из них, сосредоточиваясь на одной ипостаси метафоры, недооценивает другие или вовсе не уделяет им внимания. Далее мы предпримем попытку чуть более подробно рассмотреть указанные подходы и оценить перспективность использования интегрированной теории метафоры.

Как следует из предыдущего параграфа, все методы, применяемые к исследованию метафоры в настоящее время, можно поделить на три категории. Первые две из них включают в себя подходы, ориентированные на теорию метафоры, в англоязычной литературе традиционно называемую классической и рассматривающую метафору как языковое явление, построенное на соотнесении двух референтов. Третья категория объединяет когнитивные методики исследования метафоры, признающие за ней в первую очередь когнитивные функции.

При этом «полюсами» современной теории метафоры являются семантико-стилистическая теория метафоры, используемая в литературоведении, и концептуальная теория метафора Лакоффа – Джонсона.

В литературоведении метафора вплоть до настоящего времени рассматривается как обязательный атрибут художественного мышления. Постулируя равенство метафорического и художественного способов мышления автора [Иванюк 1998: 30], исследования такого рода

сосредоточиваются на метафорах-тропах, «однократно употребленных автором в данной конкретной ситуации» [Есин 2015: 113], т. е. описывают метафору как элемент, неразрывно связанный с особенностями авторского стиля, как «фигуру художественного мышления, способную к комплексной реализации авторского замысла» [Иванюк 1998: 39]. Толкование и восприятие метафор при этом зависит непосредственно от их окружения (контекста) и авторской интенции, а их форма – от логики отбора автором языкового материала [Туранина 2000: 6].

В противоположность такому подходу когнитивная теория Лакоффа – Джонсона предполагает, что основная сфера бытования метафоры – не язык, а собственно человеческое мышление, которое посредством метафоры членит окружающую действительность на более конкретные и доступные для понимания сегменты [Лакофф, Джонсон 2004: 27]. Таким образом, когнитивная теория оперирует не языковыми феноменами, а отвлеченными метафорическими понятиями. При этом в расчет не принимаются ни формальные реализации этих понятий в речи, ни контекст их употребления, поскольку связь метафоры с языком с точки зрения когнитивной теории вторична [там же: 182].

В течение достаточно долгого времени когнитивные и семантико-стилистические исследования метафоры достаточно резко отмежевывались друг от друга, однако несостоятельность и искусственность такого разделения все чаще становилась поводом для дискуссий по целому ряду причин.

Во-первых, нельзя отрицать, что метафора является семантическим феноменом и что ее распознавание возможно только тогда, когда ее интерпретация успешна [Kessler 2013: 24]. В силу этого вопрос о роли метафоры в когнитивной системе человека неизбежно возникает сам собой.

Во-вторых, следует учесть, что появление когнитивной лингвистики и когнитивной теории метафоры как одного из ее направлений обусловлено именно осознанием роли семантики в употреблении языка, которое стало

реакцией на объективистские теории значения, преобладавшие в 1960-х и 1970-х годах в американской и отчасти европейской лингвистике (напр., Г. Фреге, Р. Монтегю и др.) [Ченки 2002: 344]. Одно это генетическое родство когнитивного и семантико-стилистического подхода делает необоснованным резкое противопоставление семантико-стилистических и когнитивных методов в исследовании метафоры.

В-третьих, ни «классический» семантико-стилистический, ни когнитивный подход не дают исчерпывающего представления о метафоре. Традиционная литературная критика, рассматривая метафоры как «единичные достижения в поэтической креативности», приуменьшает присутствие метафор в прозаическом тексте, где их, как правило, нельзя связать с авторским гением [Fludernik 2011: 7]. Когнитивная теория метафоры, в свою очередь, пренебрегает анализом языкового материала в пользу максимально обобщенных абстракций.

По всей видимости, необходимо признать, что несовпадение взглядов на метафору обусловлено двойственностью самого языка, внутренняя структура которого определяется одновременным взаимодействием внутренних (индивидуальность говорящего) и внешних (культура, общая для всех говорящих на этом языке) факторов [Ченки 2002: 340].

Метафора представляет собой многостороннее явление, не вполне объясняемое с помощью бинарной схемы, основанной, по сути, на резком разграничении мышления «вообще» и частного «художественного» мышления отдельного индивида. Этот второй тип взаимодействия с окружающим признавался одним из типов мышления еще в античной эстетике [Лосев 2000: 350] и не противопоставлен логическому способу познания мира, а дополняет его.

Таким образом, метафора как предмет научного изучения оказалась «намного сложнее, чем модели, которыми пытаются ее представить» [Biebuyck, Martens 2011: 27], что подтолкнуло ряд зарубежных ученых к мысли о перспективности использования комплексного подхода.

Первым англоязычным исследователем, последовательно доказывавшим необходимость создания интегрированной теории метафоры, был Э. Маккормак. По его мнению, метафора играет основополагающую роль не только в порождении новых понятий, языке и культуре, но и в коммуникации. Следовательно, семантический анализ метафоры, не принимающий во внимание ее перформативные функции, по определению не полон, тогда как изучение метафоры как речевого акта, в свою очередь, невозможно без рассмотрения его в тесной связи с мышлением [Маккормак 1990: 366].

Адекватная теория метафоры, как полагает Э. Маккормак, «объясняет буквальный способ выражения, допускает личное творчество и в то же время признает, что значение метафор существенно зависит от контекста» [там же: 379]. Исследователь предлагает рассматривать метафору одновременно на трех различных уровнях: 1) на уровне повседневного (буквального) языка как соотнесение двух референтов метафоры с реальной действительностью; 2) на уровне языковых абстракций (семантика и синтаксис); 3) на «глубинном» уровне абстракций как элементов когнитивной системы человека [там же: 359]. Как видим, по сути, Э. Маккормак предлагает расширить традиционную лексико-семантическую теорию за счет включения в нее анализа синтаксических и когнитивных аспектов метафоры.

Наиболее полно на настоящий момент интегрированный подход к изучению метафоры описан М. Тендалем, который поставил перед собой цель «объединить достоинства различных существующих теорий метафоры и исключить их недостатки» [Tendahl 2009: 3].

Новшеством теории М. Тендаля, объединяющей принципы когнитивного подхода и теории релевантности, является заимствованное из психологии понятие ad hoc concept. Оно обозначает метафору, которая, являясь в первую очередь мыслительным конструктом, в то же время представляет собой основной элемент когнитивной прагматики, употребление которого в речи продиктовано конкретной когнитивной целью.

Такая ad hoc метафора связана, с одной стороны, с глубинными структурами человеческой психики, описываемыми когнитивной теорией метафоры, а с другой – с естественным языком и конкретным значением лексемы, метафорически употребленной в речи [Tendahl 2009: 203].

Указывая на тесную взаимосвязь концептуальной системы человека и языка как формального способа выражения этой системы, гибридная теория метафоры также обосновывает важную роль контекста в достижении нужного когнитивного эффекта, поскольку каждая концептуальная сфера содержит как информацию, не связанную с контекстом, так и информацию, непосредственно им обусловленную [Tendahl 2009: 5].

На примере гибридной теории метафоры М. Тендаля хорошо видно, что комбинация различных теоретических установок и заимствование методов из инструментария других наук оказываются весьма плодотворными в сфере лингвистики [Tendahl, Gibbs 2008: 1860].

В отечественной лингвистической метафорологии в качестве интегрированной теории метафоры можно рассматривать теорию ЯМ[16].

Теория ЯМ указывает на то, что наше повседневное бытовое общение насыщено словами и выражениями, употребляемыми в переносном значении. Эти «бытовые метафоры» зачастую не осознаются нами как таковые, употребляются автоматически, почти не заключают в себе образного начала и, как правило, используются для придания речи эмоциональной окраски [Скляревская 1993: 31].

Такого рода метафоры достаточно долго не попадали в поле зрения метафорологических исследований. С течением времени точка зрения на их функцию в языке кардинально изменилась. Наиболее удачно этот поворот описал Дж. Серль: «Мертвые метафоры – это те, которые выжили. Они умерли от постоянного употребления, но именно оно и свидетельствует о

[16] Здесь представляется целесообразным отразить именно те аспекты теории ЯМ, в которых она сближается с другими теориями метафоры и интегрирует некоторые их положения. Подробное изложение теории ЯМ см. в гл. 2.

том, что они удовлетворяют некую семантическую потребность» [Серль 1990: 313].

Таким образом, непосредственная связь мертвых метафор с языковой и концептуальной картиной мира становится очевидной для исследователей. Именно в этом и заключается ценность теории ЯМ: она (теория) на большом количестве языкового материала показала, что, не будучи ограниченной ни литературной формой, ни жанром текста, мертвая метафора (ЯМ в принятой нами терминологии) вездесуща и воплощает «культурно-исторические предпочтения» [Красных 2016: 336] (а значит, и отражает соответствующую картину мира) некоторого языкового сообщества или «универсальные физиологические и психологические свойства человека» [Богатырева 2013: 63].

Теория ЯМ близка теории когнитивной метафоры в плане изучения роли этого тропа в структуре понятийной системы языка [Цивьян 2016: 33]. Однако принципиальное различие этих двух концепций заключается в том, что для теории ЯМ первична языковая «реальность», в которой метафора является семантическим явлением. При этом, однако, ЯМ описывается как явление множественной природы, связанное и со структурой языка, и с речью конкретного индивида, и с соответствующей ЯКМ, как будет показано ниже.

Тот факт, что теория ЯМ в той или иной степени учитывает все из указанных выше свойств метафорических переносов, и послужил причиной того, что именно она составила основу теоретического аппарата данной работы[17].

Выводы по главе 1

[17] Подробнее теория ЯМ рассматривается в гл. 2.

Несмотря на многовековую историю изучения, метафора продолжает оставаться феноменом, относительно которого в современной лингвистике нет единого мнения.

Неоднозначный характер метафоры, ее связь со многими аспектами личности и деятельности человека привели к тому, что на современном этапе лингвистическая метафорология использует многочисленные теории, ни одна из которых не может быть признана преобладающей.

Лингвистические теории метафоры в настоящее время представлены тремя направлениями исследований: стилистическим, семантическим и когнитивным, при этом первые два подхода нередко объединяются в единый семантико-стилистический. Традиционно каждое из этих направлений решает ограниченный круг вопросов. Необходимо признать, однако, что семантика метафоры, ее когнитивная функция и ее роль в стилистике того или иного текста или высказывания – тесно взаимосвязанные между собой явления. Осознание этого факта привело к тому, что в ряде современных исследований доказывается необходимость разработки интегрированного подхода к изучению метафоры, одним из примеров которого может служить отечественная теория ЯМ.

Применяемый нами в ходе исследования интегрированный теоретический подход основывается на ряде положений теории ЯМ. В частности, метафора рассматривается одновременно как семантико-стилистическое и когнитивное явление. При этом единственным способом выражения для метафоры в тексте являются средства языка, следовательно, данные о когнитивных аспектах любой метафоры должны основываться на анализе языковых элементов, эту метафору формирующих.

Теория ЯМ в целях настоящей работы расширена за счет использования некоторых положений теории концептуальной метафоры, образно-эмотивной и интегрированной теории метафоры. Из теории концептуальной метафоры нами заимствован способ представления метафорических переносов (А это В), а также постулат о том, что частные

метафоры в языке и тексте являются конкретной реализацией соответствующей концептуальной метафоры. Из образно-эмотивного подхода нами использован тезис о необходимости привлечения контекста для понимания смысла метафоры. Из интегрированной теории метафоры М. Тендаля в данной работе используется положение о том, что метафора может как выполнять конкретную коммуникативную установку (ad hoc concept), так и быть связанной с картиной мира говорящего и его восприятием мира; соответственно, для каждой конкретной метафоры в той или иной степени возможно определить, к какой из этих двух категорий она относится.

Подробному рассмотрению различных аспектов теории ЯМ посвящена глава 2.

Глава 2. Языковая метафора и ее роль в языке и тексте

2.1. Метафора и смежные явления: проблема определения границ понятия

Вопрос о различении метафоры и некоторых смежных с ней явлений неоднозначно трактуется в современной лингвистике, которая традиционно отличает от метафоры, например, метонимию, синекдоху, сравнение. При этом отмечается, что со сравнением и метонимией метафора находится в системных отношениях [Арутюнова 1990: 26], а характер взаимосвязи метафоры и гиперболы в настоящий момент является поводом для дискуссий [Елоева, Перехвальская 2004: 77][18].

В то же время существует и другая точка зрения, которая заключается в том, что при некоторых очевидных отличиях правомерным является объединение всех этих тропов в одну категорию (как, например, в когнитивной теории метафоры). К недостаткам такого подхода стоит отнести размывание границ соответствующих понятий [Smaragdi 2012: 31].

Наше исследование, однако, сосредоточено на рассмотрении только метафоры и конкретно ЯМ как одного из ее видов, в силу чего ее необходимо отграничить от прочих близких и смежных с ней семантических явлений.

Метафора, сравнение и метонимия с античных времен вплоть до настоящего момента рассматриваются как явления если не тождественные, то, по крайней мере, родственные друг другу. Эта точка зрения отражена, например, в «Словаре лингвистических терминов», который определяет

[18] Следует отметить, что в списке смежных с метафорой явлений нередко упоминаются синекдоха и метафорический эпитет. У. Эко, в частности, отмечает, что метафору невозможно рассматривать без метонимии и синекдохи [Eco 1986: 87]. В то же время в ряде научных работ отмечается тенденция расценивать синекдоху как вид метонимии [ср., напр., Smaragdi 2012: 29]. На этом основании семантические особенности синекдохи не анализируются нами подробно. Что касается метафорического эпитета, то он описывается в «Словаре лингвистических терминов» как образное определение, выраженное по преимуществу именем прилагательным [Ахманова 2016: 527]. Поскольку предметом изучения в данной работе являются метафоры-существительные (номинативные метафоры), метафорический эпитет также в числе сходных с метафорой семантических явлений не рассматривается.

метафору как «троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании *сходства*, *аналогии*» (курсив мой – О.Б.) [Ахманова 2016: 231]. Учитывая, что сравнение обычно определяется как «сопоставление… двух реалий действительности» [Коньков, Митрофанова 2016: 58], а метонимия – как «ассоциация по смежности» [Ахманова 2016: 234], «Словарь лингвистических терминов» в некотором смысле определяет понятие метафоры через понятия сравнения и метонимии.

Поскольку сходства и различия некоторых объектов наиболее очевидно проявляются при их сопоставлении, мы рассмотрим метафору и сравнение, метафору и метонимию, подытожив результаты такого анализа в виде таблиц.

2.1.1. Метафора и сравнение

Идея о генетическом родстве метафоры и сравнения восходит к античности. Немалую роль в формировании этой точки зрения, как указывалось выше, сыграла «Риторика» Аристотеля, в которой сравнение определяется как «та же метафора, но отличающаяся присоединением <вводящего слова>» (1410b3)[19]. С чисто эстетической точки зрения при этом сравнение «менее приятно, ибо длиннее», а в плане содержания – «не утверждает, что “то есть это”» (1410b3)[20].

В современном языкознании представление о тесной связи метафоры и сравнения настолько распространено, что фактически приобрело статус научного стереотипа [Ковалевская 2010: 45]. Немалую роль в закреплении этого стереотипа сыграло определение Ш. Балли, который рассматривал метафору как «сравнение, в котором разум под влиянием тенденции сближать абстрактное понятие и конкретный предмет сочетает их в одном слове» [Балли 2001: 221].

[19] Пер. С.С. Аверинцева.
[20] Пер. С.С. Аверинцева.

Этот тезис легко доказуем, поскольку одним из распространенных путей образования метафоры является «исключение из сравнения компаративной связки *как* (*подобно, точно, словно, будто, как будто*) или предикативов *подобен, сходен, похож, напоминает*» (курсив авт. – О.Б.) [Арутюнова 1990: 26–27].

С точки зрения когнитивной теории метафоры поэтическая фигура сравнения (simile) и вовсе является одним из видов метафоры и построена на том же когнитивном механизме, описывающем сферу-цель через сферу-источник [Shen 2006: 297].

В то же время выделяется ряд критериев, отличающих метафору от сравнения. Первым и главным из них является, соответственно, наличие или отсутствие компаративной связки или компаративного предиката. Этот критерий использовался нами при отборе материала и в настоящей работе: в корпус анализируемого материала были включены лексемы и группы лексем, не содержащие компаративных связок и предикатов.

Сведение различий между метафорой и сравнением исключительно к формальным параметрам, однако, представляется некоторым упрощением, поскольку разница между этими тропами обусловлена также и рядом семантических и синтаксических факторов. Например, с синтаксической точки зрения различие между метафорой и сравнением заключается в том, что сравнение способно сочетаться с разнообразными предикатами и может быть распространено за счет тех или иных модификаторов (обстоятельственных, количественных и иных): ср. *стройный как кедр* и *стройный как кедр ливанский*. Метафора же, напротив, лаконична, ограничена в синтаксической сочетаемости и не может принимать никаких уточняющих или модифицирующих дополнений: ср. *он бревно* при невозможности **он березовое бревно*.

С точки зрения семантики метафора и сравнение также различны. Сравнение эксплицирует основание для сходства, которое может быть не только реальным, но и воображаемым, мнимым, кажущимся, преходящим.

Метафора, в свою очередь, проникает в суть вещей и улавливает сущностную взаимосвязь двух объектов или явлений между собой. Сходства и различия метафоры и сравнения подробно описаны Н.Д. Арутюновой в [Арутюнова 1990], мы же для удобства дальнейшего анализа представим формальные, синтаксические и семантические различия между метафорой и сравнением в виде таблицы (таблица 1).

Таблица 1. **Сравнение и метафора**

Аспект сопоставления	Сравнение	Метафора
Формальный	Присутствует компаративная связка *как* (*подобно, точно, словно, будто, как будто*) или предикативы *подобен, сходен, похож, напоминает* и др.	Нет связки.
	Распространяет речь.	Лаконична.
Синтаксический	Свободно сочетается с предикатами различных значений (принимает различные модификаторы) [Ортони 1990: 228].	Нет синтаксической подвижности (не принимает аспектизирующих, уточняющих, интенсифицирующих, обстоятельственных модификаторов).
Семантический	Указывает основание для сопоставления (*хитрый* как лиса)	Основание для сопоставления скрыто → требует интеллектуального усилия от автора и читателя («разгадать метафору») [Коньков, Митрофанова 2016: 55].
	Трехчленное (А сходно с В по признаку С).	Двучленная (А есть/это В).
	Выделяет только один признак для сопоставления.	Подчеркивает концептуальное сходство, без частностей [Smaragdi 2012: 28].
	Показывает *любое* подобие, в т.ч. непостоянное, кажущееся.	Показывает устойчивое подобие, раскрывающее сущность предмета.
	Возможно сопоставление на основании внешнего сходства («буквальные сравнения») [Миллер 1990: 252].	Сопоставление, основанное на сущностных свойствах объекта.

Как видим, с концептуальной точки зрения метафора, как правило, соотносится с неким закрепленным в сознании говорящего представлением

(концептом), в то время как сравнение нередко мотивировано каким-либо легко устанавливаемым внешним, изменяющимся признаком. Таким образом, метафора представляется более перспективным инструментом изучения языковой и индивидуальной картины мира. Именно этим соображением и продиктован выбор предмета настоящего исследования.

2.1.2. Метафора и метонимия

Метафора и метонимия характеризуются Р. Якобсоном как полярные фигуры речи, построенные на различных механизмах селекции и комбинации [Якобсон 1990: 121]. Метафорический и метонимический механизмы мышления, с его точки зрения, конкурируют между собой, и, более того, достаточно четко проявляются в языке, обусловливая те или иные черты не только индивидуального стиля, но и стилей литературы в целом (так, например, преобладание метафоры характерно для романтизма и символизма, в то время как метонимия является неотъемлемым признаком реалистического направления [Елоева, Перехвальская 2004: 80]).

Тем не менее сопоставление метафоры и метонимии также обнаруживает у этих явлений ряд сходных черт. В современных научных работах распространена точка зрения, что механизм как метонимии, так и метафоры основан на семантическом сдвиге, однако, в отличие от классической метафоры, в случае с метонимией этот сдвиг происходит в рамках одной концептуальной сферы [Kövecses 2002; Солодилова 2014: 31–32].

С синтаксической точки зрения метафора и метонимия находятся между собой в синтагматических отношениях: метонимия, как правило, принимает на себя роль субъекта, в то время как для метафоры характерна роль предиката [Арутюнова 1990: 31].

Наиболее очевидно различия метафоры и метонимии проявляются на уровне семантики, поскольку, в отличие от метафоры, дающей общую

характеристику объекта, метонимия выделяет одну черту объекта с целью его идентификации [там же].

Для обобщения схожих и отличительных свойств метафоры и метонимии представим их в виде таблицы (таблица 2).

Таблица 2. **Метонимия и метафора**

Аспект сопоставления	Метонимия	Метафора
Формальный	Нет различий	
Синтаксический	Выполняет функцию субъекта и других референтных членов предложения.	Выполняет функцию предиката.
Семантический	1. Основана на объективной связи явлений [Солодилова 2014: 31]. 2. Идентифицирует целое по *одному* характерному для него признаку [Арутюнова 1990: 31].	1. Имеет гипотетический и произвольный характер. 2. Перенесение *нескольких* признаков одного объекта на другой [Солодилова 2014: 31–32]

Как и в случае сопоставления сравнения и метафоры, параллельное рассмотрение особенностей метонимии и метафоры указывает на более общий характер последней и, следовательно, ее более тесную связь с понятийной областью говорящего в его отвлечении от реальных свойств сопоставляемых объектов предметного мира.

Результаты сопоставления показывают, что при исследовании авторского текста анализ метафоры позволит получить больше информации не только об авторской манере работы со словом, но и о взглядах автора, его картине мира. Именно на основании этого факта в качестве предмета изучения нами были избраны метафоры как элемент авторского текста. Свое внимание мы сосредоточили на одном из видов метафорических переносов, а именно ЯМ. Ее синтаксические, семантические и когнитивные особенности будут рассмотрены нами ниже.

2.2. Семантика языковой метафоры

Как уже отмечалось выше, под термином «метафора» нередко скрываются весьма различные по своей природе явления. В ряде случаев метафора является средством создания образности, употребляется в основном в литературном, художественном тексте [Телия 1988: 5] и потому описывается исследователями как художественная (поэтическая, индивидуально-авторская, каузальная, метафора стиля, в принятой нами терминологии – ХМ). В противоположность ей существуют почти автоматически употребляемые в речи метафоры, чья образность слабо ощущается говорящим. Такие метафоры получили в лингвистике название языковых, узуальных, стереотипных, мертвых, стершихся, метафор языка (в данной работе употребляется сокращение ЯМ).

Под ЯМ в русской лингвистической традиции понимается факт «вторичной косвенной номинации при обязательном сохранении семантической двуплановости и образного элемента» [Скляревская 1993: 12], в результате чего образуются лексемы с «готовой» образностью, автоматически воспринимаемые и воспроизводимые в речи [там же: 32].

Таким образом, ЯМ в языке – это категория слов, выделяемая на основании определенных семантических критериев (двуплановость, т. е. наличие сопоставления и основания для него, образность).

По справедливому замечанию П. Рикёра, семантика метафоры является столь же безграничной областью исследований, как и теория метафоры в целом [Рикёр 1990: 416]. Целесообразно, следовательно, таким образом ограничить круг обсуждаемых нами в рамках данного исследования вопросов, чтобы их рассмотрение позволило в наибольшей степени понять специфику семантики именно ЯМ относительно других ее видов. С этой целью представляется необходимым рассмотреть следующие вопросы, связанные с семантикой метафоры: особенности семантики ЯМ (вопрос количества семантических элементов в составе ЯМ; проблема основания метафорического переноса; проблема роли субъекта в процессе метафорического переноса); сфера бытования ЯМ и ее типы; критерии

«узуальности» ЯМ и вопрос различения метафоры языковой и метафоры художественной.

2.2.1. Семантические элементы языковой метафоры. Основание метафорического переноса и его связь с субъектом речи

Одним из фундаментальных вопросов, так и не получивших однозначного решения не только в теории ЯМ, но и в теории метафоры в целом, является вопрос о количестве взаимодействующих в рамках метафоры семантических элементов.

Современная лингвистическая метафорология во многом опирается на характеристику, данную метафоре еще Аристотелем. Определяя метафору как того или иного рода перенос между *двумя* различными понятиями, Аристотель, таким образом, представляет метафору состоящей из двух семантических частей (1447b6). Точка зрения о метафоре как о семантическом образовании, представляющем собой двухчастную структуру, высказывалась многими исследователями, принадлежавшими к различным научным школам. Так, А. Ричардс отмечает, что характерным для семантики метафоры признаком является наличие двух мыслей о двух разных вещах, взаимодействующих внутри одного слова [Ричардс 1990: 46]. Необходимым условием существования метафоры Х. Ортега-и-Гассет считает осознание ее двойственности [Ортега-и-Гассет 1990: 71]. М. Блэк также описывает метафору как семантическое образование, состоящее из двух элементов, а именно фокуса и рамки [Блэк 1990: 156]; той же точки зрения придерживается и П. Рикёр, характеризующий метафоризацию как «метафорическое согласование двух семантических полей» [Рикёр 1990: 420]. Та же идея о двойственности метафоры нашла свое отражение в концептуальной теории Лакоффа – Джонсона, где метафора является взаимодействием между двумя концептуальными сферами [Лакофф, Джонсон 2004: 31]. Таким образом, представление о метафоре как о

двухчастном образовании давно приобрело научный статус и по этой причине господствовало в науке в течение ряда лет [Миньяр-Белоручева 2016: 33].

Тем не менее некоторые научные работы в области метафорологии утверждают, что обязательным условием существования метафоры является наличие у двух ее смысловых элементов общих компонентов значения [Бессарабова 2006: 18]. Эти общие компоненты значения зачастую описываются как промежуточное понятие, общее для исходного и результирующего слова при метафорическом переносе [Гак 1988: 14].

В учебнике общей риторики Дюбуа и др. подобный взгляд на метафору представлен в виде формулы И→(П)→Р, где «И – исходное слово, Р – результирующее слово, а переход от первого ко второму осуществляется через промежуточное понятие П, которое никогда в дискурсе не присутствует» [Дюбуа, Пир, Тринон 1986: 197]. В качестве промежуточного звена выступают разнообразные свойства объектов П и Р, выделяемые лично говорящим и продиктованные его интенцией. Тот же процесс описывает и М. Блэк, который полагает, что промежуточная стадия образования метафорического значения происходит в силу актуализации соответствующей системы общепринятых ассоциаций [Блэк 1990: 164].

Таким образом, ряд исследователей выделяет в семантической структуре метафоры некий третий элемент, в качестве которого выступает набор ассоциаций, служащий мотивацией, обоснованием для переноса смыслов между двумя различными сферами человеческого опыта.

Такую трехчастную структуру метафоры В.Н. Телия определяет следующим образом: «Модель метафорического процесса состоит из сущностей и интеракции между ними, понимаемой как отношение, устанавливаемое субъектом метафоризации между сущностями, точнее – их признаками и ассоциативными комплексами, и нацеленное на синтез релевантных для метафорического замысла признаков и ассоциаций» [Телия 1988: 37]. Это означает, что в процессе формирования метафоры этот «третий

элемент смысла» непосредственно продиктован целями и намерениями говорящего субъекта, его энциклопедическим, национально-культурным знанием, некими собственными личностными представлениями, а также «языковым чутьем», т. е. осознанием ассоциативного ореола значения [там же].

Необходимость рассмотрения роли субъекта при анализе семантической структуры метафоры вызвана в первую очередь тем, что метафора возможна лишь при наличии у субъекта интенции «назвать осознаваемое, но еще «недодуманное» им понятие (или новую вещь) путем использования уже вербализованного понятия» [Телия 1988: 38]. Понимание того, как эта интенция реализуется субъектом, возможно лишь с учетом его эпистемических и психологических установок.

Характер взаимосвязи метафорического процесса и свойств и интенций его субъекта позволяет говорить об антропометричности метафоры как проявлении антропоцентричности человеческого сознания в целом [Телия 1988: 174]. Образование метафор в языке возможно только при условии существования реальной или условной «языковой личности», которая, основываясь на своих представлениях о мире и реализуя способность соотнесения разнородных объектов в собственном сознании, выбирает для этого те или иные вспомогательные сущности (понятия, уже существующие в языке) и соответствующие языковые средства выражения [там же: 40]. Иными словами, метафора объединяет существующие в человеческом сознании понятия с помощью имеющихся у языковой личности представлений и ассоциаций. Сложность здесь заключается в том, что рассмотрение прямых значений двух слов (т. е. двух уже существующих у говорящего понятий) не всегда может пролить свет на мотивацию образования метафорического значения, в силу чего механически смоделировать процедуру образования от прямых значений переносного не представляется возможным [Гак 1988: 15]. Ассоциации, в свою очередь, – сложно определимый и плохо поддающийся анализу элемент человеческого

мышления. Это не значит, однако, что от попыток выявления логики метафоры следует отказаться вовсе. Напротив, подобный анализ будет способствовать созданию вероятностной модели метафоризации с учетом частотных типов метафорических переносов.

Связь метафоры с личными представлениями и особенностями восприятия субъекта заставляет сделать вывод о том, что основным ее свойством является субъективность. Наиболее ярко она, безусловно, проявляется в случаях, когда субъект прибегает к формированию новых наименований в языке для отображения персональной картины мира, т. к. при этом «творец метафоры» использует необычные, не закрепленные в узусе языковые средства [Телия 1988: 41]. Тем не менее даже при употреблении обычных, привычных, стертых метафор в речи субъективность метафоры проявляется в выборе вспомогательного объекта (т. е. сферы-источника) метафоры и его оценке, выражаемой в связанных с ним традиционных для данного языкового коллектива образах и ассоциациях. Это подталкивает к заключению, что ЯМ является уникальным по своим свойствам семантическим образованием, представляющим собой результат синтеза понятий и объединяющим в себе две разнонаправленных тенденции: субъективность как мотив и основание для выбора вспомогательных объектов метафорического переноса – и объективность, объясняющуюся принадлежностью метафорического переноса коллективному сознанию.

Таким образом, с семантической точки зрения ЯМ – лексический элемент, отражающий связь между двумя концептуальными сферами, возникающую на основании ассоциаций, личного жизненного и коммуникативного опыта говорящего и его представлений об окружающем мире. Связь эта может возникать однократно и преследовать эстетические цели, и в этом случае речь идет о ХМ. ЯМ же представляет собой устойчивое объединение двух концептуальных сфер, преследующее главным образом коммуникативную цель, а также языковое выражение такого устойчивого объединения, которое, несмотря на свой «коллективный» характер, также

связано с областью индивидуальных образов и ассоциаций и может рассматриваться как один из способов проявления индивидуальности субъекта в речи и тексте.

2.2.2. Проблема различения ЯМ и ХМ и критерии «узуальности» метафор. Сфера употребления и типология ЯМ

Разделение метафор на типы в зависимости от степени их художественной образности и употребительности в речи широко распространено как в отечественных, так и в зарубежных научных работах. Однако в силу того, что исследование метафоры в России и за рубежом шло различными путями, теоретические подходы к выделению этих типов существенно разнятся.

Как уже указывалось выше, в отечественной лингвистической метафорологии на основании критерия стереотипности/уникальности (а также степени проявления образности) принято разделять ЯМ и ХМ.

В зарубежных исследованиях различаются концептуальный и «классический» подходы к изучению метафоры. В соответствии с первым метафора рассматривается с точки зрения ее связи с мышлением человека и его концептуальной системой, при этом лексическая сторона дела (а также степень индивидуальности и образности метафоры) учитывается в минимальной степени. С позиций же «классического» лингвистического подхода метафора продолжает восприниматься как троп, а потому ее признаком «по умолчанию» считается выразительность, образность, поэтичность, при этом вопрос о том, на основании каких критериев метафору стоит считать мертвой или, напротив, поэтической, как правило, решается исследователями интуитивно и не рассматривается вовсе.

Приведем характерный пример. М. Блэк, рассуждая о природе метафорического значения, для иллюстрации того или иного своего тезиса выбирает метафоры, относимые, по его мнению, к разряду «бесспорных»

[Блэк 1990: 154], т. е. таких, чья семантическая двуплановость, выразительность и в этом смысле «метафоричность» не вызывает сомнений и ощущается всеми говорящими. В то же время критерии, на основании которых М. Блэк заключает о «бесспорности» метафоры, остаются неясными. Семантическая двуплановость характерна, помимо метафоры, и для сравнения, и для метонимии и потому сама по себе является обязательным, но не единственным признаком «бесспорной» метафоры. Что же касается выразительности, то нельзя не заметить, что в список своих примеров Блэк включает весьма различные метафоры: поэтическую *(дети) играющие на руинах языков*, очевидно составляющую принадлежность авторского стиля, – и, в противоположность ей, метафору *председательствующий с трудом пробивался через дискуссию*, которую с уверенностью можно отнести к группе языковых.

Одним из немногочисленных зарубежных исследователей, который указывает на необходимость различения метафоры-тропа и метафоры как части языкового узуса, является Д. Бикертон, который отмечает, что с точки зрения узуальности следует отличать постоянное атрибутирование признаков одного объекта другому от разового факта присвоения атрибутов, иными словами, метафору стертую и привычную от метафоры индивидуальной [Бикертон 1990: 301].

Этот тезис, по сути, лежит в основе отечественной лингвистической теории ЯМ, которая показала, что различия между ХМ и ЯМ гораздо более существенны, чем сходство их семантики, а потому эти два явления следует рассматривать отдельно друг от друга.

Различия ЯМ и ХМ прослеживаются на гносеологическом, лексическом, логическом и даже семантическом уровнях. С точки зрения гносеологии ЯМ является отражением языковой картины мира носителей того или иного языка: «метафорические обозначения, “вплетаясь” в концептуальную систему отражения мира… “окрашивают” ее в соответствии с национально-культурными традициями и самой способностью языка

называть невидимый мир тем или иным способом» [Телия 1988: 175]. ХМ, напротив, противопоставлена обыденному взгляду на мир [Арутюнова 1990: 17], смещает привычные акценты. Оба типа метафор, безусловно, несут в себе образное начало, что продиктовано отчасти их коммуникативной установкой [Опарина 1988: 71], однако важно разделять «прозаический образ» (термин В. Шкловского) как элемент мышления, «не имеющий ничего общего с поэзией», и поэтический образ как конечную цель художника, «один из способов создания наибольшего впечатления» [Шкловский 1983: 384].

Различия ЯМ и ХМ с лексической точки зрения также очевидны. ЯМ представляет собой готовый и воспроизводимый элемент лексики, свободно образующий семантические связи. Такая метафора может существовать в различных контекстах и потому отличается большей лексической самостоятельностью [Скляревская 1993: 32]. ХМ, в свою очередь, образует тесную связь с контекстом и не может рассматриваться в отвлечении от него.

С логической точки зрения ЯМ и ХМ демонстрируют различие в плане соотнесения сигнификата с референтом. Референциальная связь ЯМ по крайней мере до некоторый степени предсказуема и однозначна, в то время как референциальная связь в художественной речи, в частности, в поэтическом языке, – «разнонаправленное, турбулентное взаимодействие» [Балашов 1983: 156]. В отличие от референции ЯМ, такое взаимодействие не поддается схематизации, регулируется множеством факторов и «уже на уровне означающих носит характер семантико-ассоциативный, троповый, ритмический, звуковой, грамматико-симметричный, грамматико-контрастный и т. п.» [там же: 160].

Семантические различия ЯМ и ХМ тесно связаны с вопросом структурируемости взаимосвязей отдельных элементов лексического значения метафорически употребляемых слов. Лексическое значение ЯМ при всем их многообразии с некоторым оговорками поддается типизированию, описанию с помощью стандартных схем, в то время как структура значения

ХМ может включать огромное количество элементов, что делает ее уникальной [Скляревская 1993: 36].

Различия ЯМ и ХМ проявляются и в области рецепции речи или текста. В силу стереотипности ЯМ адресату речи для ее понимания и дешифровки нет необходимости привлекать широкий языковой контекст [Телия 1988: 44]. Противоположным образом обстоит дело с художественной метафорой, которая зачастую нуждается в пояснении, или «наведении», в терминологии В.Н. Телия [Телия 1988: 44].

Описанные различия ЯМ и ХМ, казалось бы, не оставляют сомнений в том, что их различение при анализе конкретного текстового материала не вызовет особых затруднений. Исследования в этой области показывают, однако, что это справедливо только в случаях, когда между собой сопоставляются тексты, принципиально различные по цели высказывания, задаче, жанру и сфере бытования, например, официально-деловые и поэтические. Очевидно, что в первом случае объектом исследования станут «чистые» ЯМ, а во втором – «чистые» ХМ. Что же касается метафор, находящихся между этими двумя полюсами, то они встречаются в текстах всех типов и жанров и демонстрируют большие различия в степени проявления образности [Stern 2000: 29].

Таким образом, следует признать, что тех или иных критериев определения «степени узуальности» метафоры в современной науке не существует. Дело осложняется также тем, что метафора как явление живого языка изменяется вместе с ним и может переходить из одной семантической категории в другую («стирание» поэтической метафоры и «наполнение смыслом» стертой ЯМ), что делает решительно невозможным четкое размежевание метафор по сферам речевой деятельности или литературным жанрам [Скляревская 1993: 32] и дает основание некоторым исследователям считать ХМ хоть и своеобразным, но все же неотъемлемым элементом живого языка, таким же, как и «нормативно фиксированная сочетаемость слов» [Телия 1981: 12].

На основании вышесказанного мы можем заключить, что сферы бытования ЯМ и ХМ не имеют четкой границы. По всей видимости, все метафоры в языке и тексте образуют собой некий континуум, распределяющийся по шкале «образное-привычное», крайние точки которого представлены, соответственно, «чистой» ХМ, принципиально не воспроизводимой, неповторимой и единственной в своем роде и потому зачастую легко атрибутируемой, – и «чистой» ЯМ, двуплановость которой почти перестала осознаваться носителями языка (например, *горлышко бутылки*). При этом расположение каждого конкретного элемента континуума на данной шкале определяется интенцией говорящего, который либо выбирает из лексической системы языка готовый элемент со стертой образностью, либо на основании личностных ассоциаций и жизненного опыта создает такой элемент «с нуля», а также языковой интуицией воспринимающего, который соотносит каждое конкретное метафорическое словоупотребление с собственной системой понятий и представлений.

Диффузность множеств ЯМ и ХМ отмечается в ряде работ по теории метафоры, что объясняется в первую очередь их общим семантическим механизмом метафорического переноса. Так, например, Л.Н. Рыньков в этой связи отмечает: «Метафоры языка[21] возникают в качестве средств общения (обиходно-бытовой стиль) и сообщения (обиходно-деловой, официально-документальный и научный стили), а метафоры стиля[22] являются средствами воздействия (художественно-беллетристический и публицистический стили). Взаимодействие разных стилей приводит к постоянному обмену между ними, особенно это относится к метафорам языка, которые, возникнув в указанных стилях, быстро приобретают общеязыковую употребительность, в то время как рамки функционирования метафор стиля остаются обычно стилистически ограниченными» [Рыньков 1975: 19].

[21] В нашей работе в этом значении употребляется термин «языковая метафора» (ЯМ).
[22] Нами употребляется аналогичный термин «художественная метафора» (ХМ).

Несмотря на некоторую размытость границ множества ЯМ, исследование достаточного материала показывает, что возможно не только зафиксировать и каталогизировать частотные и стереотипные метафорические переносы, но и определить, какие из них наиболее широко представлены в языке. Подробно этот вопрос на материале русского языка рассматривается в работах В.Н. Телия [Телия 1977; Телия 1988], Н.Г. Скляревской [Скляревская 1993] и Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1990].

В.Н. Телия выделяет универсальные, т.е. частотные и регулярно воспроизводимые типы метафорических переносов в языке, объединяющие «общие сферы внеязыковой действительности» [Телия 1988: 26]. К таковым относятся переносы человек→животное, животное→человек, животное→растение, артефакт→человек, животное→артефакт, синестетические переносы и т. п.

Опираясь на положение о том, что ЯМ членит все многообразие окружающего мира на дискретные и более легкие для человеческого восприятия сферы, Н.Г. Скляревская рассматривает ЯМ языка как систему, отражающую результат этого членения [Скляревская 1993: 66]. Выделяя те же типы основных метафорических переносов в языке, исследователь классифицирует их на основании семантики денотата, охватывая, таким образом, все объекты окружающего мира. Система ЯМ русского языка приобретает следующий вид: I. Материальные объекты: 1. Предмет. 2. Животное. 3. Человек. 4. Физический мир. II. Идеальные объекты: 5. Психический мир. 6. Абстракции [Скляревская 1993: 67].

Отметим, что обе указанные выше работы рассматривают ЯМ в русском языке в целом, при этом источником материала становятся различные по стилю, жанру и тематике тексты, например, публицистические и художественные. Это дает основание предположить, что материалом для исследования ЯМ может послужить и конкретный авторский текст, в котором стереотипные метафорические переносы также могут быть каталогизированы и распределены по типам на основании своей семантики.

Подводя итоги, можно заключить, что ЯМ и ХМ различаются на гносеологическом, лексическом, логическом и семантическом уровне и по-разному функционируют в языке и тексте, однако их употребление в живой речи, устной или письменной, трудно соотнести с конкретными речевыми ситуациями и жанрами. Преимущественное употребление только одного типа метафоры не может само по себе характеризовать речь как художественную или бытовую, поскольку, как мы указывали выше, ряд работ по теории метафоры черпают материал для анализа языковых (т. е. по определению «нехудожественных» метафор) в высокохудожественных литературных текстах. Верно и обратное: нередки случаи ярких и необычных окказиональных метафор в публицистике, где оказание на читателя/слушателя эстетического воздействия имеет второстепенное значение.

Таким образом, не существует универсальных «критериев образности», которые бы позволяли однозначно отнести метафору к тому или иному семантическому типу. Приходится признать, что в ряде случаев «художественность есть результат способа нашего восприятия» [Шкловский 1983: 11], а не имманентное свойство того или иного объекта. Однако в ситуации, когда перед нами стоит задача выделить из всего корпуса метафор некоего текста именно языковые или именно художественные, опираться следует не на весьма расплывчатые эстетико-эмоциональные критерии, система которых различна у каждого из воспринимающих текст, а на некоторые объективные факты и данные.

При отсутствии внятных критериев оценки «узуальности» или «художественности» метафор таким объективным фактом становится частотность того или иного словоупотребления и его фиксация в словаре. Так, например, Т. Степанян, анализируя синестетические метафоры русского языка, указывает на неоднородность исследуемого материала: «Не все приведенные далее… метафоры достаточно устойчивы, общеупотребительны, частотны и прочно закреплены в системе языка»

[Степанян 1987: 9]. В этой связи в качестве критерия узуальности используется факт фиксации метафорического значения по крайней мере в одном из используемых в работе словарей. Тот же критерий при определении «каузальности» и «узуальности» метафоры используется в [Скляревская 1993].

В нашей работе критерий фиксации метафоры в словаре также является основным и наиболее широко применяемым способом определения «узуальности» метафоры. Один только факт фиксации ЯМ в словаре тем не менее представляется недостаточным, поскольку описание всех комбинаторных возможностей лексики любого языка недоступно даже для самого полного словаря. В этой связи кажется целесообразным опираться на данные не только словарей, но и доступных корпусов текстов, поскольку именно с их помощью возможно наиболее объективно установить частотность того или иного словоупотребления.

2.3. Синтаксис метафоры. Метафора и контекст

Вне зависимости от теоретической базы, на которую опирается исследователь в своей работе, он вынужден признать, что метафора, будучи абстракцией по своей сути, всегда имеет конкретное (нередко материальное) выражение. Например, метафорами могут быть «элементы ландшафта, предметы дизайна, исторические и социальные события, художественные стили и средства, направления в развитии информационных технологий и мн. др.» [Лагута 2003: 7].

Лингвистика традиционно рассматривает метафору в первую очередь как слово, т. е. единицу лексической системы языка [Рыньков 1975: 9]. Анализ этой единицы с языковой точки зрения должно включать исследование множества разноплановых характеристик, не только семантических, но и формальных. В этой связи представляется необходимым рассмотреть, каким образом метафора выражается в тексте и какую роль при

этом играют различные синтаксические категории слов, а также синтаксические функции самой метафоры и ее связь с контекстом.

Семантика и синтаксическая функция метафорического «слова» непосредственно связана с его частеречной принадлежностью: метафорические преобразования определяются принадлежностью слов к одному из двух семантических разрядов – идентифицирующих имен (конкретная лексика) или семантических предикатов (прилагательных, глаголов, оценочных, качественных и функциональных существительных) [Арутюнова 1999: 347].

Идея о приоритетном характере частеречной принадлежности метафоры-слова стала основой для многочисленных исследований, в которых метафоры классифицируются именно по этому критерию. Так, например, Т.Р. Степанян исследует синестетические метафоры, выраженные только именами прилагательными [Степанян 1987], а Т.В. Майданова, рассматривая синестетические метафоры в русской художественной речи, подразделяет их, соответственно, на субстантивные, глагольные и адъективные [Майданова 1992: 2]. Метафоры-существительные в газетно-публицистической речи исследуются Н.Д. Бессарабовой [Бессарабова 2006: 97], предметом исследования Г.Н. Скляревской являются также ЯМ-существительные в русском языке [Скляревская 1993: 67].

Чаще всего процесс метафоризации исследуется именно на материале имен существительных [Рыньков 1975: 35], что объясняется фактом примарности механизма номинации относительно механизма предикации, что доказывается данными психолингвистических исследований [Кубрякова 2016: 111]. Иными словами, существительное в языке передает идею объекта, который, в свою очередь, относится к первичным онтологическим категориям человеческого мышления и человеческого опыта [Кубрякова 2004: 241].

ХМ-слова обычно рассматриваются как самодостаточное явление, на котором нередко строится весь окружающий дискурс [Клименова 2009: 203].

ЯМ-слова, напротив, представляют собой вполне рядовые единицы номинации [Скляревская 1993: 41]. Их смысловая двуплановость имплицитно выражена в тексте и является следствием «несоответствия наименования в его первичной функции данному номинату, для обозначения которого в языке имеется другое, прямое, собственное средство обозначения» [Гак 1977: 246]. Использование такой метафоры в языке зачастую ограничивается лишь созданием «ресурса номинации» и вызвано необходимостью «извлечения нового имени из старого лексикона (ср.: *рукав* (*реки*), *быки* (*моста*))» (курсив авт. – О.Б.) [Арутюнова 1999: 358].

Данная категория метафор обладает наибольшей соотнесенностью с объектами действительности и потому также нуждается в опоре на контекст, который прояснил бы референцию имени [там же], поэтому для прояснения ее референции одиночных имен объектов часто оказывается недостаточно. В этой связи в науке более распространена точка зрения о том, что минимальным отрезком контекста, необходимым для реализации метафорического значения, является не собственно слово, а словосочетание (метафора-словосочетание).

Эта идея находит отражение в работах ряда исследователей (А.А. Потебня, Н.Д. Арутюнова, Л.Н. Рыньков, Н.Д. Бессарабова, В.Г. Гак и др.). Так, Л.Н. Рыньков отмечает по этому поводу: «Слово, взятое изолированно, вне контекста не может рассматриваться как метафора, поэтому при анализе плана выражения метафоры учет фразового окружения, контекста является необходимым условием… говоря о плане выражения, необходимо установить определенную языковую единицу, в составе которой слово получает метафорическое значение» [Рыньков 1975: 10].

Интерес к метафорам-словосочетаниям (или метафорическим словосочетаниям, в терминологии Л.Н. Рынькова) объясняется тем, что они, в отличие от метафор-слов, являющихся номинативными единицами лексической системы языка, отражают «случаи образного употребления

слова, преимущественно в рамках языка художественной литературы и общественно-публицистических стилей» [там же: 11].

Классификация метафор-словосочетаний осуществляется, как правило, на основании количества включаемых в метафорический контекст элементов. Подробно этот вопрос разрабатывался, например, А.А. Потебней. Предложенная им классификация метафор-словосочетаний показывает, что что синтаксис метафор – весьма неоднородное и разноплановое по своей сути явление.

Теория строится, с одной стороны, на подразделении метафор на классы на основании их частеречной принадлежности. Для каждого из классов метафор, далее, определяется их синтаксическая функция. Так, метафора, выраженная именем существительным, при определяемом слове может выполнять функции предиката (предикативного атрибута), приложения и обращения [Потебня 1905: 268], метафора-прилагательное – функции определения. В отношении метафор-подлежащих ученый отмечает, что они могут как быть выражены одиночным словом, так и иметь при себе несогласованное пояснение в родительном падеже [там же: 270]. Вопрос о необходимости размежевания метафор-слов и метафор-словосочетаний А.А. Потебней не затрагивается.

Л.Н. Рыньков классифицирует метафоры по типу необходимого контекста (т. е. минимального отрезка текста, необходимого для правильной интерпретации метафоры). На этом основании выделяются метафоры, для которых необходим лишь минимальный контекст (словосочетание), а также контекстуально обусловленные, для интерпретации которых требуется более широкий контекст [Рыньков 1975: 25]. Н.А. Туранина вслед за Н.А. Басилая классифицирует метафоры по видам метафорического контекста, выделяя двухкомпонентные метафорические контексты (бинармы) и поликомпонентные метафорические контексты, количество компонентов в которых равно или превышает три [Туранина 2001: 24].

Наиболее распространенным в поэтической речи синтаксическим типом метафоры является бинарма [там же], в которой каждая из употребленных лексем обозначает соответственно сферу-источник и сферу-цель метафоры. Что же касается газетного и общественно-политического дискурса, то здесь Н.Д. Бессарабова выделяет несколько распространенных синтаксических моделей: 1) простые двучленные и сложные трехчленные субстантивные метафорические словосочетания (*гидра* курения); 2) существительное-метафора плюс существительное в косвенных падежах с предлогом (*выход* из обороны); 3) прилагательное плюс существительное-метафора (газетные *войны*); 4) прилагательное плюс существительное-метафора в р.п. без предлога (цепные *псы* режима); 5) прилагательное плюс существительное-метафора плюс существительное в косвенных падежах с предлогом (дипломатические *шпильки* в адрес России) [Бессарабова 2006: 82]. В указанном исследовании, кроме того, выделяется несколько типов контекстов-предложений: 1) с подлежащим, выраженным субстантивным словосочетанием и глаголом-сказуемым (*динамичная пляска смерти* оборачивается попурри); 2) подлежащее выражено одиночным существительным-метафорой плюс глагол-сказуемое (*осадочек* остался); 3) сказуемое выражено субстантивным словосочетанием плюс подлежащее-существительное в прямом значении (Великая Отечественная война была и остается нашей главной *«скрепой»*) [Бессарабова 2006: 90–91][23].

Как видим, частеречная принадлежность метафоры, количество составляющих элементов и их взаимосвязь между собой – вопросы, разработанные в отечественной лингвистике достаточно хорошо. Что же касается синтаксических функций метафоры, то на необходимость учитывать функционально-синтаксические характеристики метафоры указывает в своих работах Н.Д. Арутюнова [Арутюнова 1999: 346]. Ту же мысль высказывает и Н.Д. Бессарабова: «вне синтаксического оформления метафора не

[23] Приводимые примеры заимствованы из электронных версий газеты «Взгляд» (www.vz.ru) и информационного агентства «Russia Today» (www.russian.rt.com).

существует; и на формирование, и на употребление метафоры в речи оказывает влияние ее конструктивная оформленность. Под этим следует понимать типы синтаксических конструкций и синтаксические позиции, в которых образуются метафоры» [Бессарабова 2006: 22–23].

Рассмотрев способы выражения метафоры и ее возможные синтаксические роли, кратко остановимся на проблеме взаимосвязи метафоры и контекста.

Принято считать, что связь метафоры-слова с контекстом напрямую зависит от семантического типа этой метафоры: ХМ обусловлена контекстом и неразрывно связана с ним, в то время как ЯМ может рассматриваться как самостоятельное явление, в минимальной степени зависимое от контекста. В то же время, как отмечает Н.Д. Бессарабова, для ЯМ газетно-публицистического дискурса характерна «метафоризация существительных как в «отрезке речевой цепи», т. е. в контексте речевом, так и в определенной обстановке речи, т. е. в контексте ситуативном» [Бессарабова 2006: 76], что со всей очевидностью показывает, что в некоторых случаях ограничиться учетом лишь ближайшего окружения даже стереотипной ЯМ не представляется возможным: «Контекст и прежде всего ближайшее окружение метафоры, наличие в нем особых слов, неодинаково реагирующих на смысловые сдвиги в метафоре, лексическое наполнение этого окружения – все это также участвует в образовании и функционировании метафор» [там же: 20].

То же утверждение справедливо и в отношении метафор-бинарм и поликомпонентных метафор: несмотря на то что в первом случае минимальным контекстом, очевидно, является словосочетание из двух элементов (слов), а во втором – из трех, в ряде случаев минимальный контекст оказывается недостаточным и для правильной интерпретации метафорического значения необходимо обращение к более широкому контексту: «В отдельных случаях та или иная ассоциация может пронизывать

все предложение, ряд предложений и даже целое произведение (обычно стихотворение)» [Рыньков 1975: 33].

Учитывая сказанное выше, при анализе авторского текста, особенно публицистики, как в нашем случае, наиболее перспективным объектом исследования стоит признать метафоры-существительные, как отдельно стоящие в потоке речи, так и употребляемые в составе словосочетаний, в т. ч. конструкции типа А *είναι*/*που είναι* В ‘А есть/которое есть В’, которые рассматриваются в метафорологии как «ядерные для метафоризации конструкции» [Вольф 1988: 47], подчинительные словосочетания с родительным падежом без предлога, а также метафоры с предикативами *являться*, *становиться*, *превращаться*, *представлять собой* и т. д. (А *αποτελεί/γίνεται/μετατρέπεται/μεταμορφώνεται* (*σε*) В ‘А является/становится/превращается (в) В’).

2.4. Метафора и ее связь с языковой картиной мира

Понятие картины мира (Bild der Welt) было введено в научный обиход Л. Витгенштейном. В его «Логико-философском трактате» картина мира определяется как «модель действительности», которая создает представление о ней [Витгенштейн 1994: 8, 10]. Будучи, по сути своей, отражением взаимодействия мира и человека как субъекта его восприятия [Цивьян 2016: 5], картина мира («образ мира» по В.В. Красных, «модель мира» по Т.В. Цивьян и Р.М. Фрумкиной) является способом хранения знаний об окружающей действительности, универсальной формой их организации [Красных 2016: 135].

Картина мира находит свое выражение в языке, создавая языковую картину мира (ЯКМ) – «ментально-лингвальное образование, информацию об окружающей действительности, запечатленную в индивидуальном или коллективном сознании и репрезентирующуюся средствами языка» [Гончарова 2009: 400].

Естественно, что каждый национальный язык отражает свою особенную картину мира, поскольку «сознание человека всегда культурно обусловлено и культурно маркировано, всегда несет на себе отпечаток той культуры, в которой оно сформировалось» [Красных 2016: 20].

Еще Ф. де Соссюр, говоря о природе языка, описывал его как абстракцию, которая «существует в коллективе в форме совокупности отпечатков, имеющихся в каждом мозгу», как «нечто, имеющееся у каждого, вместе с тем общее всем и находящееся вне воли обладателей» [Соссюр 2014: 42]. Подобным образом и национальная картина мира складывается из суммы индивидуальных картин мира субъектов, принадлежащих к тому или иному лингвокультурному сообществу: «Общественное сознание создается, развивается и обогащается индивидами… Сознание общества функционирует только через сознание отдельных, конкретных живых людей» [Серебренников 2016: 174]. В то же время и индивидуальное сознание не является полностью самодостаточным и самодовлеющим, поскольку формируется в том числе и под влиянием внешних обстоятельств, «принадлежащих одной эпохе, классу, нации», в силу чего «неизбежно выступает как составная часть мышления общественного» [там же].

Таким образом, картина мира, возникающая в результате взаимодействия субъективных и объективных факторов, представляет собой принадлежность и индивидуального, и общественного сознания [Шевченко 2006: 42]. Это, в свою очередь, оказывает очевидное влияние на ЯКМ, которая также может быть индивидуальной или коллективной. Различия между этими двумя картинами мира не сводятся к различиям между их субъектами, т. е. индивидом и языковым коллективом. Поскольку каждая языковая личность, будучи субъектом своей индивидуальной ЯКМ, входит в соответствующее национально-лингво-культурное сообщество [Красных 2016: 143], индивидуальная и коллективная ЯКМ соотносятся между собой как часть и целое. Коллективная ЯКМ как «совокупность отпечатков, имеющихся в каждом мозгу», воплощается в дискурсе, индивидуальная ЯКМ

представлена прежде всего в конкретном авторском тексте, объединяющем некоторые глубинные представления автора о мире и языковые способы их реализации [Голев, Шпильная 2009: 423].

Как было сказано выше, ЯКМ в современной лингвистике определяется как знания и представления, зафиксированные в языке. Очевидно, что набор знаний и преставлений не хранится в сознании индивида или языкового коллектива хаотически, а составляет некоторую структуру. Эта определенным образом структурированная информация является индивидуальным или коллективным когнитивным пространством [Красных 2003: 61], формой выражения для которого становится язык: «Языковая картина мира служит… целям выражения концептуальной картины» [Телия 1988: 174]. С помощью языка мы не точно воспроизводим мир, а некоторым образом отражаем его путем выделения концептов и ситуаций [Почепцов 1990: 112]. При этом «отражению подвергается не мир в целом, а лишь его пики, т.е. те его составляющие, которые представляются говорящему наиболее важными, наиболее релевантными, наиболее полно характеризующими мир» [там же: 111]. Фрагменты концептуальной картины мира, не актуализированные в языке, актуализируются в речи с помощью существующих языковых средств, а их конкретная реализация служит отражением процессов, протекающих в человеческом сознании [Шевченко 2006: 49 и след.]. Именно эти «слепые пятна» ЯКМ являются источником новых понятий в языке в целом, а также новых образов в индивидуальной речи [там же].

Важную роль в этом процессе играет метафора, однако различные ее виды по-разному связаны с ЯКМ. Традиционный подход рассматривает метафору в ее отрыве от когнитивной сферы человека. В то же время особый интерес к связи между языком и мышлением, характерный для лингвистики XX столетия, привел к тому, что метафора стала рассматриваться не только как принадлежность текста, но и как важнейший когнитивный механизм.

В отечественной лингвистике традиционно более распространен подход, рассматривающий метафору прежде всего как языковое, а не концептуальное явление, т. е. как механизм вторичной номинации в языке [Телия 1988: 175]. Теория ЯМ является «лексицентрической» в том смысле, что признает первостепенную роль именно лексических единиц языка в процессе познания мира: «Человек постигает… мир посредством лексической системы своего языка, ибо только слово дает возможность воспринять хаос разрозненных впечатлений и ощущений, вычленить свойства, обозначить общее и единичное, классифицировать бесчисленные и подвижные элементы действительности, снова сложить их в единую картину и далее воспринять и осмыслить ее» [Скляревская 1993: 65].

В то же время теория ЯМ согласуется с теорией когнитивной метафоры в том, что в структуре понятийной системы языка и соответствующей ЯКМ [Цивьян 2016: 33] ЯМ обусловлена антропоцентричностью и антропометричностью человеческого мышления [Телия 1988: 174].

Таким образом, и концептуальная метафора, и языковая, и индивидуально-авторская метафора связаны с картиной мира человека. Разница заключается в характере этой взаимосвязи.

Согласно авторам теории концептуальной метафоры Дж. Лакоффу и М. Джонсону, концептуальная метафора *как таковая* и есть элемент картины мира человека и языкового коллектива в целом, и средства национального языка являются лишь способом материального воплощения этого элемента [Лакофф, Джонсон 2004: 27]. В силу этого когнитивная метафора обладает наибольшей степенью абстракции, не соотносится с конкретными предметами окружающей действительности. Кроме того, поскольку концептуальные метафоры обозначают основополагающие элементы картины мира субъекта, их число конечно [Хамитова 2011: 156].

Что же касается ЯМ и ХМ, то они имеют лексическую природу и потому характеризуют *языковую* картину мира субъекта, т. е. связаны с картиной мира субъекта *опосредованно*, в силу чего более конкретны,

обусловлены дискретными явлениями окружающей действительности и потому потенциально неисчерпаемы [там же].

Связь метафоры с ЯКМ представляется более очевидной в случае с ХМ, которая «участвует в создании индивидуально-авторского видения мира» [Телия 1988: 5]. В поэтическом, художественном тексте ХМ представляет собой способ фиксации в языке индивидуальных авторских ассоциаций и семантических связей, «предлагает индивидуальный ракурс рассмотрения объекта, предопределяя способ и стиль мышления о нем» [Шевченко 2012: 79]. ЯМ, в свою очередь, связана с картиной мира через лексическую систему того или иного языка, элементом которой является.

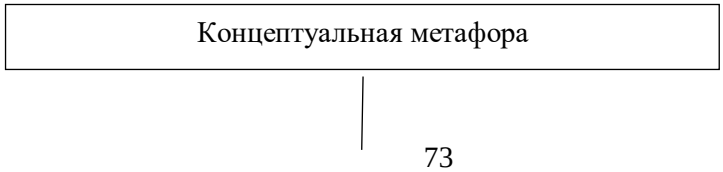
Иными словами, когнитивная метафора составляет «глубинную структуру» (термин, принятый в генеративной лингвистике) человеческого мышления, которая в зависимости от ситуации и типа дискурса реализуется в соответствующих «поверхностных структурах», выражаемых теми или иными средствами языка. В силу этого не является невозможной ситуация, когда в одном и том же тексте любого жанра и стиля можно выделить все три типа метафор, из которых каждый будет так или иначе, напрямую или опосредованно, характеризовать картину мира субъекта.

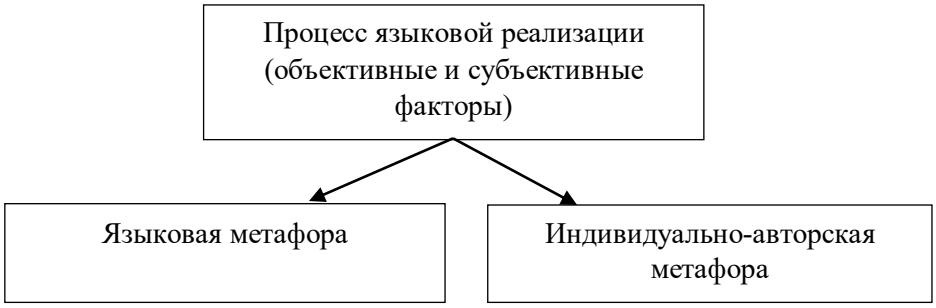
Характер соотношения различных типов метафор непосредственно связан с особенностями языковой личности. С точки зрения социопсихолингвистики любой «человек говорящий», субъект речи, автор в широком смысле обладает набором знаний и представлений, которые могут иметь как коллективный, так и индивидуальный характер. В.В. Красных, определяя «структурированный набор знаний и представлений» как «когнитивное пространство», выделяет три типа таких пространств: индивидуальное, социумное и национальное. Индивидуальное когнитивное пространство представляет собой совокупность знаний и представлений конкретной языковой личности, коллективное когнитивное пространство формируется знаниями и представлениями, общими для членов той или иной социальной группы, когнитивная база – когнитивное пространство,

сформированное «необходимо обязательными знаниями и национально-детерминированными представлениями», общими для всех носителей некоторого национально-культурного менталитета [Красных 2003: 61].

Рассматривая взаимосвязь метафоры с картиной мира во всех трех когнитивных пространствах, мы можем предположить, что существуют следующие закономерности бытования различных типов метафоры: ХМ в большей степени принадлежит индивидуальному сознанию, т. е. индивидуальному когнитивному пространству [Шевченко 2012: 79], ЯМ характеризует коллективное когнитивное пространство и когнитивную базу национального и, возможно, даже человеческого коллектива в целом. При этом рассмотрение и ХМ, и ЯМ позволяет воссоздать «когнитивную сетку», образуемую концептуальными метафорами, в первом случае – в рамках авторского текста и индивидуального восприятия действительности, во втором – в языке в целом. Иными словами, концептуальная метафора, как бы проходя через фильтр конкретной языковой реализации, воплощается в ЯМ и ХМ. Та или иная форма ее воплощения продиктована множеством объективных и субъективных факторов: личным опытом автора, авторской интенцией, формой и жанром текста, его темой и др. Очевидно, что в случае с художественным и особенно поэтическим текстом решающее влияние будут оказывать субъективные факторы (например, индивидуальные ассоциации автора), во всех остальных – объективные. Процесс создания языковых реализаций концептуальных метафор показан на схеме 1. Естественно, что в случае не создания, а интерпретации текста процедуру необходимо повторить в обратном порядке, от конкретной языковой реализации к построению концептуальных моделей.

Схема 1. **Взаимосвязь концептуальной, языковой и индивидуально-авторской метафоры**





В соответствии со сказанным выше в настоящей работе ЯМ рассматривается с традиционной для отечественной лингвистики лексико-семантической точки зрения, т. е. как лексический стереотип, воспроизводимый в речи. Как было показано выше, этот стереотип в той же степени, что и индивидуально-авторская метафора (ХМ), характеризует языковую личность, т. е. автора, поскольку также является «средством создания языковой картины мира в тезаурусе носителей языка (личностном или нормативно-санкционированном)» [Телия 1988: 182]. Кроме того, в случае с ЯМ языковую личность характеризуют также принципы отбора языкового материала, «внутренняя программа и ее реализация в языковых средствах» [Норман 2011: 9].

ЯМ в том ее понимании, в каком она представлена в работах российских ученых, является элементом коллективного когнитивного и языкового пространства, но при этом ее употребление в речи зависит от конкретных целей и задач говорящего, его жизненного опыта, словарного запаса, уже сформированных представлений и ассоциаций. В этом смысле ЯМ занимает промежуточное положение между когнитивной и индивидуально-авторской метафорой, соотносясь одновременно с коллективным в языке и с индивидуальным в речи. Этот вывод дает основание предположить, что исследование ЯМ в авторском тексте позволит получить представление не только о ЯКМ конкретного автора, но и о глубинных концептуальных структурах его мышления, характерных для данного автора в силу его принадлежности к определенному языковому коллективу.

Выводы по главе 2

Теория ЯМ, разработанная отечественными лингвистами, явилась своеобразным ответом на появление когнитивистики как отдельной отрасли науки. Рассматривая ЯМ как семантическое явление, являющееся частью нормативного словаря того или иного языка, теория ЯМ показывает тесную связь таких метафор со сферой мышления человека и его картиной мира.

В большей части исследований ЯМ описывается как двухчастное семантическое образование. В то же время некоторые ученые вводят в ее структуру также третий элемент – основание для метафорического переноса. Основание это произвольно устанавливается субъектом метафоры и не присутствует эксплицитно в дискурсе, не всегда предсказуемо, связано в первую очередь с личностными ассоциациями и потому может быть выявлено с помощью анализа метафоры постфактум, а не существует самостоятельно в отрыве от нее. По этой причине в дальнейшем метафора представляется нами как объединение *двух* семантических сфер. Основание для такого объединения в каждом случае устанавливается и описывается отдельно.

ЯМ традиционно противопоставляется ХМ. Отличия между ними прослеживаются на гносеологическом, лексическом, логическом и семантическом уровнях. Тем не менее эти отличия очевидны лишь тогда, когда речь идет о «чистых» примерах употребления языковой или художественной метафоры (например, в беседе на бытовые темы или в поэзии соответственно). Во всех остальных случаях приходится признать, что степень образности, «узуальность» метафоры не поддается четкому определению. В таких условиях единственным объективным (но все же небесспорным) критерием определения «художественности» или «узуальности» метафоры становится факт ее фиксации в словаре, и именно этим критерием мы будем пользоваться в дальнейшем при анализе языкового

материала. В дополнение к содержащейся в словарях информации нами будут привлекаться также данные современных корпусов текстов новогреческого языка.

Частеречная принадлежность метафоры является важным фактором при ее исследовании, при этом наиболее распространенным объектом исследования в современной лингвистике является метафора-существительное, связанная, как утверждает современная когнитивистика, с одной из первичных категорий человеческого мышления – категорией объекта.

Что касается метафорического контекста, то объектом исследования в настоящей работе помимо собственно метафор-существительных становятся также метафоры-словосочетания, выраженные конструкциями типа «существительное плюс существительное в р. п.», а также предикативными словосочетаниями с различными глагольными связками.

Относительно связи ЯМ с ЯКМ мы можем заключить, что ЯМ следует воспринимать как один из конструктивных элементов ЯКМ, как коллективной, так и индивидуальной. Стереотипный характер ЯМ, ее принадлежность языку, а следовательно, всему языковому коллективу, говорящему на нем, позволяет говорить о том, что в сознании этого языкового коллектива две концептуальные сферы, обозначенные метафорой, регулярно объединяются между собой. На этом основании возможно выделить основные участвующие в метафоризации семантические сферы, а затем структурировать их взаимосвязь, отражающую картину действительности, общую для носителей того или иного языка.

Изложенные в главе 2 положения теории ЯМ были использованы нами в качестве дополнения к теории когнитивной метафоры, образно-эмотивной теории и фреймо-слотового метода М. Минского. В результате в качестве рабочей теории для нужд настоящего исследования была сформулирована интегрированная теория метафоры, основанная на следующих тезисах: 1) метафора является одновременно семантико-стилистическим и

когнитивным явлением; 2) единственным способом выражения для метафоры в тексте являются средства языка, следовательно, данные о когнитивных аспектах любой метафоры должны основываться на анализе языковых элементов, эту метафору формирующих; 3) метафора в большой степени зависит от контекста, который также необходимо учитывать при анализе метафорического материала; 4) метафора может как выполнять конкретную коммуникативную установку (ad hoc concept), так и быть связанной с картиной мира говорящего и его восприятием мира; соответственно, для каждой конкретной метафоры в той или иной степени возможно определить, к какой из этих двух категорий она относится.

Указанные теоретические установки были использованы для создания методики отбора и анализа конкретного языкового материала – ЯМ в цикле путевых заметок «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса.

К текстам указанного цикла был применен метод сплошной выборки, в результате чего был получен корпус ЯМ, удовлетворяющих следующим параметрам: 1) ЯМ выражена существительным или сочетанием существительных; в число последних, помимо генитивных словосочетаний (N + р. п.), мы включаем предикативные словосочетания с глаголом-связкой или без нее (А *είναι*/*που είναι* В ‘А есть/которое есть В’), а также метафоры с другим предикативом: А *αποτελεί/γίνεται/μετατρέπεται/μεταμορφώνεται* (*σε*) В ‘А является/становится/превращается (в) В’; 2) метафорическое значение метафоры-существительного или одного из слов метафоры-словосочетания указывается в используемых словарях новогреческого языка или устанавливается на основании данных новогреческих корпусов. Редкие случаи отсутствия зафиксированного метафорического значения оговариваются отдельно.

В целях дальнейшего анализа используется формула, описывающая метафорический перенос как взаимодействие между двумя сферами человеческого опыта (А есть/это В), заимствованная из концептуальной теории метафоры. Фреймо-слотовая структура выявленных в ходе

исследования концептуальных метафор описывается по методу, предложенному М. Минским и изложенному выше.

Непосредственно анализ ЯМ в исследуемых текстах предполагает следующую последовательность действий: 1) анализ прямого значения слов-референтов, т. е. лексем, обозначающих сферу-источник и сферу-цель; 2) анализ основания и механики метафорического переноса для каждой конкретной метафоры, установление общих закономерностей метафоризации в тексте; 3) анализ микро- и макроконтекста для установления частотности конкретной метафоры и 4) выявление ее эстетической и когнитивной функции и связи с картиной мира автора на основании данных, полученных на предшествующих этапах анализа.

Такая последовательность действий при анализе некоторого корпуса метафор позволит выявить: 1) лексический материал, ставший основой для формирования метафор; 2) основные семантические группы метафорических переносов; 3) взаимосвязь метафоры с контекстом; 4) роль метафоры не только в рамках конкретного фрагмента текста, но и ее связь с картиной мира говорящего.

Глава 3. Цикл путевых заметок «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса и его место в истории новогреческой литературы

3.1. Вклад Н. Казандзакиса в развитие новогреческой литературы и история изучения его творчества

Значение фигуры Никоса Казандзакиса для развития литературы на новогреческом языке настолько велико, что дает основания исследователю творчества писателя Э. Хурмузиосу считать его столпом культурной и духовной жизни современной Греции [Χουρζμούζιος 1977: 9].

Вклад Н. Казандзакиса в развитие греческой культуры становится еще более значительным, если принять во внимание, что за пятьдесят лет творческого пути писатель «возвел целую пирамиду произведений во всех сферах художественного слова, будь то поэзия, роман, драматургия, описания путешествий, эссе, переводы» [там же: 15].

Описания путешествий – часть творчества Н. Казандзакиса, непосредственно связанная с его биографией и отражающая впечатления, полученные им в течение многочисленных поездок как за пределы Греции, так и внутри страны. Эти разрозненные и разноплановые впечатления, подвергнувшись в дальнейшем правке и обработке, публикуются автором в виде сборников путевых заметок, носящих общее название «Ταξιδεύοντας».

Цикл путевых заметок «Ταξιδεύοντας», согласно оценке литературоведов и исследователей творчества Н. Казандзакиса, является «первой достойной книгой путевых заметок в новогреческой литературе» [Σαχίνης 1983: 72] и занимает важное место не только в греческой, но и в европейской литературе в целом [Δημάδης 2015: 271]. Причиной такой оценки является главным образом талант автора создавать злободневные тексты, имеющие в то же время универсальное и диахроническое значение и в силу этого не теряющие своей актуальности вплоть до настоящего

момента [там же]. Крупные прозаические и драматические произведения, благодаря которым Н. Казандзакис известен как в Греции, так и за рубежом, нашли своего читателя не сразу, в то время как публикация путевых заметок быстро принесла их автору популярность, в результате чего в течение долгого времени имя Н. Казандзакиса было известно читающей публике именно в связи с его многочисленными прозаическими отчетами о путешествиях в различные страны и регионы [Bien 2007б: 16].

Отдавая должное изобразительным достоинствам путевых заметок Н. Казандзакиса, греческая и англоязычная критика тем не менее в течение нескольких десятилетий рассматривала их в большей степени как придаток к поэтическому, прозаическому и философскому творчеству автора [Teleioni 2013: 80]. Отчасти это объясняется неоднозначностью и размытостью границ самого жанра путевых заметок, который включает в себя элементы этнографии, журналистики и автобиографии [там же: 79], а потому занимает промежуточное положение между собственно художественным творчеством и агитационно-пропагандистской деятельностью [Каминский 2007: 98]. В то же время следует отметить, что в последнее время количество публикаций, посвященных циклу путевых заметок Н. Казандзакиса, возросло, что вызвано, как кажется, не столько внезапным ростом популярности этого автора (Казандзакис еще при жизни был признан одним из самых значительных греческих писателей XX века [Περαντωνάκης, Χατζηγεωργίου 2018: XI] и в силу этого не мог быть «неожиданно открыт» потомками), сколько в целом повышенным интересом к жанру травелога, который отмечается в последние годы не только в литературоведении, но и в других гуманитарных дисциплинах [Майга 2016: 3].

В России Н. Казандзакис известен главным образом как крупный греческий прозаик и публицист [БЭ 2006: 8], а также автор, по мотивам произведений которого снят ряд фильмов, снискавших мировую известность («Тот, кто должен умереть» Ж. Дассена 1957 года, «Грек

Зорба» М. Какоянниса 1964 года, «Последнее искушение» М. Скорсезе 1988 года).

Первое издание романа «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» («Христа распинают вновь») на русском языке вышло в еще в 1962 году. Однако синкретизм мировоззрения Н. Казандзакиса привел к тому, что знакомство советского читателя с его творчеством прервалось, едва успев начаться: «Мировоззренческая “противоречивость”, а в действительности неприятие любого догматизма, явились причиной… тенденции к “замалчиванию” творчества Н. Казандзакиса в СССР (вышедший в 1962 г. единственный в русском переводе роман “Христа распинают вновь” был представлен в сугубо атеистическом свете, а краткие упоминания о произведениях на “русские сюжеты” преподнесены в прокоммунистическом духе)» [Цыбенко 1996: 5].

В настоящее время в переводе на русский язык, помимо упомянутого произведения «Христа распинают вновь», опубликованы романы Н. Казандзакиса «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» (варианты заглавия в разных переводах: «Я, грек Зорба», «Грек Зорба», «Невероятные похождения Алексиса Зорбаса») и «Τελευταίος πειρασμός» («Последнее искушение Христа»). Что касается цикла путевых заметок «Ταξιδεύοντας», который рассматривается в настоящей диссертации, то следует отметить, что ни одно из составляющих его произведений не вышло в печати в русском переводе. Исключение составляет небольшой фрагмент сборника «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», опубликованный в сборнике «Падающий зиккурат» в переводе О.П. Цыбенко в 1996 году.

Русскоязычных источников, посвященных биографии и творчеству Н. Казандзакиса, немного. Обзорно эти вопросы рассматриваются, например, в соответствующей статье Православной Энциклопедии[24] и Большой энциклопедии [БЭ 2006: 8]. Среди собственно научных публикаций стоит отметить анализ некоторых драматических и прозаических произведений

[24] www.pravenc.ru/text/1319796.html (дата обращения: 15.01.2019)

Н. Казандзакиса, содержащийся в сборнике очерков Я. Мочоса, посвященном современной греческой литературе [Мочос 1973: 278–288].

Объектом русскоязычных научных филологических исследований становятся в основном художественные и драматические произведения Н. Казандзакиса. Так, Н.В. Курбатова анализирует роль паремий, паремических выражений и народных суждений в отражении языковой картины мира на материале оригинальных текстов романов «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται» и «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά» и их переводов на русский язык [Курбатова 2002: 82–105].

В ряде случаев художественные тексты Н. Казандзакиса не являются конкретным предметом изучения, а привлекаются в качестве источника материала (например, в диссертации [Хорошилова 2011] тексты романов Н. Казандзакиса указаны в качестве источника лексического материала для изучения оценочных концептов хороший/good/καλός в русском, английском и новогреческом языках соответственно).

В некоторых исследованиях художественные произведения Н. Казандзакиса анализируются с точки зрения истории или теории литературы, однако при этом используется их русский текст (см., напр., [Серебрякова 2012; Татаринов 2006; Климова 2008]).

Наконец, в некоторых работах историко-биографического характера приводятся те или иные факты, относящиеся к биографии или творческой деятельности Н. Казандзакиса, сообщение которых имеет целью иллюстрацию некоторого теоретического постулата или создание косвенной характеристики персоналии, рассматриваемой в самом исследовании. К работам такого рода может быть причислен, например, сборник воспоминаний современников о Н. Клюеве, несколько страниц которого посвящены Н. Казандзакису на том основании, что он был хорошо знаком и с самим поэтом, и с его творчеством [Николай Клюев. Воспоминания современников 2010: 685–688]. Упоминается Н. Казандзакис и в [Рыклин

2009: 41–42] в связи с его поездкой в Россию и опубликованными позднее воспоминаниями о ней.

Приведенный выше обзор русскоязычных научных работ, посвященных Н. Казандзакису, показывает, что объектом изучения исследователей становятся, как правило, художественные или драматургические произведения автора. Цикл путевых заметок «Ταξιδεύοντας» до настоящего момента не только не изучался с лингвистической точки зрения, но и в принципе не рассматривался литературной критикой.

3.2. Литература о путешествиях – путевые заметки – травелог: краткая история жанра

Произведения цикла «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса продолжают многовековую традицию литературы о путешествиях. В силу того, что объектом нашего исследования являются лингвистические особенности авторского текста, который занимает определенное место в принятой системе литературных жанров, представляется необходимым кратко остановиться на структурных и образных характерных чертах текстов цикла «Ταξιδεύοντας», связанных с их принадлежностью к жанру путешествий. Подробное рассмотрение истории становления и особенностей этого жанра, однако, в задачи настоящего исследования не входит.

Любопытство и интерес к дальним и неизвестным странам присущи человеку на протяжении всей его истории, и в этом смысле первым образцом литературного жанра путешествия в европейской традиции можно считать эпическую поэму Гомера «Одиссея» [Gonzales-Vaquerizo 2016: XIII].

Характерной чертой жанра путешествия в строгом смысле слова является его связь с реальными событиями в жизни рассказчика.

Литературный энциклопедический словарь определяет путешествие как «литературный жанр, в основе которого описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких либо, в первую очередь незнакомых читателю или малоизвестных, странах, землях, народах в форме заметок, записок, дневников (журналов), очерков, мемуаров» [ЛЭС 1987: 314].

Очевидно, что наибольшую популярность этот жанр получил в Европе с началом эпохи Великих географических открытий. Записки путешественников в дальние страны начинают систематически печататься с середины XVI века [ЛЭС 1987: 315]. Это приводит к тому, что их сюжетно-композиционные приемы и особенности содержания активно осваиваются в дальнейшем художественной литературой[25] [там же].

Ориентация на субъективность и связанная с этим «смена парадигмы» в литературе привела к появлению в XVIII–XIX веках жанра писательского «путевого очерка». Тенденция к описанию реальных событий и автобиографичности дополняется противоположной ей тенденцией к субъективно-ориентированному изображению действительности [ЛЭС 1987: 315]. Окончательное утверждение жанра путешествия (путевого очерка, путевых заметок) в литературе происходит в XIX веке [Майга 2016: 9].

В настоящее время путешествие рассматривается как многоплановый синтетический жанр, находящийся на грани между искусством и наукой, литературой и публицистикой, личным и социальным, объективным и субъективным: «В нем (путешествии – О.Б.) органически сочетается то, что, казалось бы, находится на разных полюсах: документы, цифры, статистика и мир образов, включающий в себя все его элементы: портрет, пейзаж, интерьер, а главное, самого повествователя как обязательный элемент,

[25] «Популярность реальных путешествий (записки путешественников начинают систематически печататься с середины XVI века) расширяет обращение художественной литературы к их содержанию и сюжетно-композиционным приемам <…> Философский и социально-утопический роман XVI–XVII вв. строится в виде путевых записок или воспоминаний об удивительных странах <…> В XVIII в. сложился просветительский роман-путешествие, вобравший в себя черты авантюрного, философского, психологического, нравоописательного романов на жанровой основе путевых записок <…>» [ЛЭС 1987: 314].

формирующий структуру любого текста в жанре путешествия» [Шачкова 2008: 278].

Относительно недавно для обозначения «литературы о путешествиях» в литературоведении начал использоваться термин «травелог»[26], аналогичный понятиям «путевые заметки», «путевые записки», «путешествие».

Рассмотрим более подробно основные жанрообразующие характеристики путешествия (травелога). Первой и, пожалуй, самой важной из них является структурообразующая роль автора в тексте [Шачкова 2008: 280]. Автор является одновременно и главным героем, и основной движущей силой сюжета; возникающая в результате субъективность повествования, выражающаяся в том числе и в использовании откровенного вымысла [Шачкова 2008: 280], нередко подталкивает авторов к попыткам выступить в роли «непредвзятого» наблюдателя, «убедить своих читателей в объективности их рассуждений» [Майга 2016: 9].

Личностью автора определяются многие аспекты его записок. Например, именно от него зависит выбор маршрута, который составляет «стержень» всего повествования. Определенную роль играют изначальные интенции рассказчика, его образование, профессия, социальная принадлежность. Личностью автора же определяется, в конечном счете, и характер самого текста, поскольку в зависимости от воли пишущего изображение событий может быть как максимально объективно, так и далеко отстоять от реальности [Μπασκόζος 2019: 11].

В некотором смысле путешествие может рассматриваться как «театр одного актера», что способствует выработке индивидуального авторского стиля. Именно поэтому исследователи путевых заметок отмечают, что в этом

[26]«Термин «травелог» (от англ. слова «travelogue», образованный от глагола «travel» (от англ.) – путешествовать, и суффикса «logue» (от др.-греч. «λόγος») – слово, речь, рассказ, учение…) только недавно вошел в русскую литературу. Долгое время российские литературоведы называли «травелог» «литературным путешествием», «литературой о путешествиях», «путевыми заметками» (как на франц. языке – «récits de voyage»), или просто «путешествием» [Майга 2016: 3]

жанре чаще всего работали авторы «второго ряда» или выдающиеся писатели в самом начале своей деятельности [Шачкова 2008: 281].

Как уже было сказано, синтетичность жанра проявляется, во-первых, в сочетании субъективности и объективности. Субъективное начало является, безусловно, организующим фактором, однако повествование обязательно включает объективные данные о путешествии: «Травелог тесно связан с научным знанием, поскольку его неотъемлемыми составляющими являются географические, ботанико-зоологические, социальные, этнографические, политические, исторические сведения» [Майга 2016: 10].

Во-вторых, путешествие обязательно включает в себя элементы других жанров, как художественных, так и небеллетристических [Шачкова 2008: 281].

Таким образом, путешествие тесно связано и с художественной литературой, и с публицистикой. Его «литературность» проявляется в субъективности взгляда рассказчика, возможном заимствовании художественных приемов и особенностях стиля, в то время как публицистичность является способом выражения авторской позиции [Шачкова 2008: 281] и связана с тем, что путешествие может ставить перед собой различные цели, например, информационные, политические, философские, агитационные и т. д. [ЛЭС 1987: 314]. Кроме того, в отличие от художественной литературы, путешествие имеет тесную связь с внелитературной действительностью и нередко является «откликом на запросы аудитории» [Шачкова 2008: 281].

Синтетический характер путешествия является причиной того, что в современном литературоведении жанровая принадлежность путешествия является не решенным однозначно вопросом [Шачкова 2008: 277]. Ряд исследователей относит путешествие к жанрам художественной литературы, другие считают его жанром публицистическим.

Наиболее верным в таком случае представляется отталкиваться от особенностей самого текста. Публицистичность и художественность как

способы мышления и восприятия реальности могут быть смешаны в путевых записках в разных пропорциях, и преобладание того или другого дает основание отнести все произведение соответственно к публицистике или художественной литературе: «Доминирование документальности (описание реалий) или фикциональности (художественный стиль, субъективизм, вымысел) определяет принадлежность травелога к документальной или к художественной литературе. В последней черты травелога могут быть использованы при отражении нового экзистенциального опыта, полученного в результате путешествия» [Майга 2016: 10–11].

В новогреческой литературе развитие жанра путешествий происходило в целом в общеевропейском русле. Так, среди публикаций, обусловивших его появление на греческой почве, Э. Хурмузиос называет «Путешествие по Италии» И. Тэна (1866) и путевые заметки Стендаля [Χουρμούζιος 1977: 244].

До Первой мировой войны путевые заметки на греческом языке выходили в печати спорадически [Σαχίνης 1983: 67]. Становлению путевых заметок в греческой литературной традиции, по мнению P. Bien, немало способствовал Костас Уранис (настоящее имя – Костас Неархос, 1890–1953), который с 1919 года опубликовал множество путевых заметок, рассказывавших о путешествиях автора по Европе, и позднее издал их отдельным томом под общим заголовком «Ταξίδια» [Bien 2007: 17]. Роль же Никоса Казандзакиса в истории этого жанра заключается в том, что именно ему удалось превратить путевые заметки в полноценную литературную форму [там же].

3.3. Цикл «Ταξιδεύοντας»: содержание, тематика и жанровое своеобразие

Рассмотрев вкратце историю появления и распространения, а также основные черты и особенности путевых заметок, обратимся к текстам «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса, чтобы более точно установить их

жанровую принадлежность и определить место, которое они занимают в современной новогреческой литературе.

С точки зрения греческой критики тексты цикла «Ταξιδεύοντας» однозначно рассматриваются как «истинные художественные произведения, в которых искусство слова сочетается с историей, эстетикой, этнографией, мифом и драмой» [Χουρμούζιος 1977: 245]. Стоит, однако, отметить, что первоначальная цель путевых заметок Н. Казандзакиса заключалась в том, чтобы привлечь внимание к важным политическим событиям и изменениям в мироустройстве [Δημάδης 2015: 272]. О путешествии автора в Испанию, например, известно, что в его задачи входило «освещать политические, экономические и социальные успехи диктатуры (речь идет о диктатуре Примо де Риверы – О.Б.), чтобы усилить связи испанского диктатора Примо де Риверы с его греческим «коллегой» Теодоросом Пангалосом [Gonzales-Vaquerizo 2016: XIV].

Кроме того, необходимо учесть тот факт, что все тексты, опубликованные Н. Казандзакисом под общим заголовком «Ταξιδεύοντας», впервые увидели свет на страницах крупных греческих газет, когда автор сотрудничал с ними в качестве специального корреспондента. Так, относительно цикла «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» известно, что записки, посвященные гражданской войне в Испании, включенные во второе издание 1957 года и составившие его вторую часть, *дословно* повторяют опубликованные тридцатью годами ранее статьи автора в газете «Кафимерини» [Dimadis 1999: 107].

Все эти факты позволяют отнести тексты цикла к публицистическому жанру, и их жанровая принадлежность должна так или иначе учитываться при анализе их языковых особенностей. Полифоничность и синтетический характер произведений «Ταξιδεύοντας», однако, становится причиной целого ряда затруднений при исследовании его с лингвистической точки зрения.

В первую очередь стоит отметить, что определение публицистики как таковой в современной теории словесности далеко не однозначно [Каминский 2007: 97]. Она рассматривается как особый род творчества и связанный с ним тип дискурса, обусловленный определенным предметом изображения (общественная и политическая жизнь), типом мышления (публицистичность), целями и задачами автора (воздействие на аудиторию) [там же: 98].

Поскольку тексты цикла, как и всякое публицистическое произведение, объединяют в себе эстетическую, информационную и воздействующую функцию, а также включают элементы множества литературных и публицистических жанров и стилей речи, их язык неизбежно будет представлять собой сложное соединение индивидуального и стереотипного, бытового и изысканного.

Не стоит забывать также, что в нашем случае речь идет об авторских текстах, одним из средств создания экспрессивности в которых является индивидуальность автора, его идиолект. Сочетание очевидного присутствия авторского «организующего Я» и стремления к стандарту, формализованности газетного стиля [Кожина, Дускаева, Салимовский 2014: 345] отражают в целом соединение «публицистичности и художественности как способов мышления», характерное для писательской публицистики [Каминский 2007: 97]. Соединение экспрессии и стандарта и возникающая в этой связи необходимость разделения индивидуального и типового в языке произведений цикла несколько затрудняют его лингвистический анализ.

Кроме того, особенности жанра и, в частности, тесная взаимосвязь текста с биографией автора также налагают на исследователя, проводящего лингвистический анализ текста цикла «Ταξιδεύοντας», ряд ограничений. Безусловно, «непосредственной действительностью» [Бахтин 1979: 424] всякой лингвистической работы является текст вне его экстралингвистических связей. Тем не менее, как указывалось выше, связь

путешествия с внеязыковой реальностью является одной из его характерных черт, что заставляет рассматривать хронологию и обстоятельства создания текстов цикла «Ταξιδεύοντας» как немаловажный фактор языкового анализа. Представляется целесообразным поэтому уделить некоторое внимание истории написания произведений цикла, их тематике и проблематике.

В период с 1920 по 1939 год Н. Казандзакис в качестве корреспондента крупных греческих газет или по приглашению иностранных правительств совершает множество поездок в разные страны и регионы мира [Δημάδης 2015: 272]. Первым длительным путешествием становится поездка в Россию в 1925 году, за ней следуют поездки в Италию (1926), Палестину и Египет (1926). На обратном пути из Палестины Н. Казандзакис совершит краткую поездку на Кипр, а в следующем году – на Синай (1927). В том же 1927 году Н. Казандзакис вновь отправляется в Советский Союз и остается в этой стране до начала 1929 года. Позднее писатель также совершит поездки в Испанию (1932 и 1933 годы), Японию и Китай (1935), в очередной раз в Испанию, но уже в разгар гражданской войны (1936), на Пелопоннес (1937), в Англию (1939) [Μαθιουδάκης 2019: 40]. Последним путешествием Казандзакиса становится визит в Японию и Китай в 1957 году по приглашению китайского правительства [Bien 2007б: 16]. Путевые заметки, впечатления и наблюдения автора, являясь живым и непосредственным откликом на значительные события и политические потрясения, первоначально публикуются в афинской прессе в виде корреспондентских заметок [Δημάδης 2015: 272]. В дальнейшем эти материалы будут в той или иной степени переработаны автором, тематически сгруппированы и выйдут в свет в виде серии отдельных книг: «Ταξιδεύοντας. Ισπανία. Ιταλία. Αίγυπτος. Σινά» (1927), «Τι είδα στη Ρωσία» (1928), «Ταξιδεύοντας. Α΄. Ισπανία» (1937), «Ταξιδεύοντας. Β΄. Ιαπωνία-Κίνα» (1938), «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» (1941) [Δημάδης 2015: 272].

3.3.1. «Ταξιδεύοντας. Ρουσία»

Темой книги «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» является путешествие Никоса Казандзакиса в Советскую Россию. В предисловии автор отмечает, что его главная задача – рассказать правду о том, что он на самом деле увидел собственными глазами во время поездок в Советскую Россию в период с 1925 по 1930 год [Καζαντζάκης 2000: 9], причем адресатом этого рассказа является читатель, отнюдь не осведомленный о последних политических событиях и огромных изменениях, происходящих в России. Таким образом, тематика текста невероятно широка и затрагивает все сферы человеческой жизни. Политика, экономика, литература и искусство, социология, психология, педагогика – вот лишь некоторые из тех областей человеческой деятельности, информацию о которых автор считает значимой для создания более или менее полной картины жизни в современной ему России.

Сборник заметок «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» является одним из первых свидетельств о жизни молодой Советской России, во многом непоследовательным, обрывочным, субъективным, но отличающимся большой искренностью и широтой восприятия. Перед автором стоит сложная задача: изобразить то, чего в истории человечества еще никогда не было. Для изображения новой и еще не освоенной греческим языком русской действительности Казандзакис, оказавшись в данном случае в роли первопроходца, вынужден создать и новую образную систему, а зачастую и новый словарь. Описывая явления и объясняя их греческому читателю, он представляет ему, опосредованно, и собственную точку зрения на них, что позволяет рассматривать метафоры, особенно языковые, как ключ к авторской картине мира.

Богатство языковых ресурсов, метафоричность, присутствие элементов из практически всех лексических пластов греческого языка,

оригинальность приемов, эмоциональная насыщенность текста не оставляют сомнений в том, что перед нами цикл художественных произведений, тематически связанных между собой. Однако способы репрезентации событий, организация текста (в соответствии с маршрутами перемещения автора), обращенность к читателю и потому явная диалогичность, а также насыщенность фактами, экономическими, политическими и историческими данными позволяют достаточно обоснованно говорить о том, что перед нами – текст публицистический.

Кроме того, синтетический характер цикла «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» проявляется в том, что для автора важна не только и не столько эстетическая функция, выступающая на первый план в художественных текстах; так, например, одной из своих задач он считает изобразить истинное лицо новой России, рассказать о социальных, политических и экономических изменениях, произошедших в ней после падения империи, наконец, убедить читателя в том, что именно здесь история ставит новый, невиданный доселе эксперимент, от результата которого будет зависеть ход событий во всем мире [Καζαντζάκης 2000: 14].

Таким образом, согласно авторскому замыслу, это произведение имеет своей целью не только познакомить читателя с неизвестной ему жизнью Советской России, но и убедить его в оправданности и целесообразности произошедших в стране изменений, т. е. выполняет информационную, экспрессивную (воздействующую) и популяризаторскую функции, которые характерны для любого произведения публицистического стиля [Трофимова 2010: 34; Кожина 2008: 343].

Поездка в Россию хронологически совпала с периодом увлеченности Казандзакиса коммунистическими идеями и, чуть позже, «метакоммунизмом» – его личной системой взглядов, предполагавшей отказ от строго материалистического взгляда на мир. По этой причине многие эпизоды «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» превозносят деятельность

советской власти, ее успехи в различных областях. По этой же причине революционные деятели и идеологические лидеры «Советии» (*Σοβιετία*), а также наиболее социально ответственные ее граждане представляются Казандзакису в идеализированном свете, поскольку соответствуют его взглядам на новое идеальное мироустройство, флагманом которого Россия стала после Октябрьской революции.

Россия была страной, произведшей на Казандзакиса сильнейшее впечатление. Этим объясняется большой объем и тематическое разнообразие его заметок о ней: автор пытается максимально полно описать своему греческому читателю новшества и находки советской власти, изменения, которые коснулись после революции почти всех сфер бытовой и общественной жизни.

Убеждение Н. Казандзакиса в том, что Россия и «просыпающийся Восток» будут в дальнейшем вершить судьбы всего мира, приводит к тому, что на страницах «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Н. Казандзакис часто отвлекается от основной темы, переходя к рассуждениям о судьбах человечества и кризисе европейской цивилизации.

Среди особенностей текста «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» следует также отметить его исключительную «литературность». Русская литература – тема, к которой Н. Казандзакис постоянно обращается, не только потому, что сам испытывал к ней интерес, но и потому, что был убежден в ее огромном влиянии на литературу мировую и, как следствие, на духовное развитие всего человечества. Примечательно также то, что именно это увлечение литературой делает текст записок полифоничным: автор включает в него не только короткие бытовые зарисовки и диалоги, но и собственные переводы лирических и прозаических произведений. В поздних изданиях прозаическая часть «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» даже завершается пространной поэмой-гимном «Ленин», сопровождаемой подзаголовком «Перевод с русского».

3.3.2. «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία. Β΄ Αίγυπτος. Γ΄ Σινά. Δ΄ Ιερουσαλήμ. Ε΄ Κύπρος»

Рассматривая то, как различные сборники путевых заметок Н. Казандзакиса освещались литературной критикой, нельзя не отметить, что интерес последней в основном привлекали «большие» книги цикла, а именно заметки, касающиеся поездок Н. Казандзакиса в Россию, Испанию, Англию, Японию и Китай. По понятным причинам греческие исследователи не обошли вниманием путевые заметки о Пелопоннесе, в то время как для испанской критики наиболее значимыми представляются записки, составившие сборник «Ταξιδεύοντας. Ισπανία».

На этом фоне несколько «недооцененными» кажутся записки, посвященные поездкам Н. Казандзакиса в Италию, в Иерусалим и на Синай, в Египет и на Кипр. Все они предприняты автором в 1924–1927 годах.

Среди причин, обусловивших то, что интерес исследователей и литературной критики сосредоточился на других произведениях цикла «Ταξιδεύοντας», можно назвать, во-первых, относительно небольшой объем перечисленных выше сборников (так, сборники, посвященные поездке в Италию и пребыванию на Синае, включают по два кратких очерка, а поездка на Кипр описывается в заметке длиной в шесть страниц). Небольшой объем ограничивает спектр затрагиваемых тем и, очевидно, не позволяет автору создать широкую панораму страны пребывания, что, вероятно, и становится причиной недостаточного внимания со стороны критики. Во-вторых, определенную роль играет культурный и национально-геополитический факторы: нередко исследователям творчества Казандзакиса представляется наиболее привлекательным рассматривать сборники, посвященные их родным странам или странам их пребывания (например, [Silvan 1999; Omatos 1999; Teleioni 2013; Gonzales-Vaquerizo 2016; Боброва 2018а; Боброва 2018б]. Именно относительная

культурная удаленность, по всей видимости, является причиной того, что сборник, посвященный поездке Н. Казандзакиса в Египет, до сих пор не исследовался подробно ни греческой, ни англоязычной критикой.

В рассматриваемых нами текстах Н. Казандзакис руководствуется той же логикой изложения материала, что и в прочих книгах цикла «Ταξιδεύοντας»: сборники составлены из отдельных очерков, посвященных, как правило, одной теме и/или связанных с маршрутом следования автора. Исключение составляют Италия и Синай. В первом случае в центре внимания автора находятся не столько города, сколько персоналии (Франциск Ассизский, Муссолини). Во втором случае в сборник входит собственно очерк о Синае, повествующий преимущественно о визите автора в находящийся там монастырь Святой Екатерины, а также адресованное некой Мундите письмо, объединенное с очерком тематически и описывающее наиболее сильные впечатления, полученные в ходе поездки.

Существенным отличием очерка о Синае является также то, что в нем автор сосредотачивает свое внимание не на собственных перемещениях в пространстве и впечатлениях от новых мест, а на мистических переживаниях и философских размышлениях, связанных с особой ролью Синая в культурной и религиозной истории человечества.

3.3.3. «Ταξιδεύοντας. Ισπανία»

Основой для сборника путевых записок об Испании, в конечном варианте опубликованных Н. Казандзакисом отдельным томом под названием «Ταξιδεύοντας. Ισπανία», становятся впечатления от поездки, предпринятой автором в 1932 и 1933 годах [Omatos 1999: 105]. Во второй части содержатся впечатления Н. Казандзакиса от испанской гражданской войны (конец 1936 – 1937 год), которые были включены в общее издание цикла заметок об Испании только в 1957 году [Dimadis 1999: 105].

Каждая из глав цикла путевых заметок об Испании названа в соответствии с пространственными перемещениями автора (Толедо, Севилья, Гранада и т. д.) и описывает, как и в случае с другими сборниками цикла, самые разные аспекты испанской жизни: историю и литературу, экономическое развитие, природу и культуру, политических лидеров и простых людей. Автор также уделяет внимание роли тех или иных личностей в испанской истории и жизни, несколькими штрихами описывает испанский характер и взгляды, место этой страны в современной Европе и дальнейшие ее перспективы. Вторая часть книги полностью посвящена описанию того, как ужасы и зверства гражданской войны разрушают мирную жизнь Испании.

На примере текста «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» хорошо видно, что записки о путешествиях воспринимались автором как самостоятельные публицистические произведения. В пользу этого утверждения говорит уже упомянутый нами факт: при подготовке к изданию тома «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» его вторая часть, посвященная гражданской войне, не претерпела никаких правок и изменений и дословно воспроизводит опубликованные в газете «Кафимерини» статьи [Dimadis 1999: 107].

3.3.4. «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»

Путевые заметки о путешествии Н. Казандзакиса на Пелопоннес впервые опубликованы под названием «Ένα ταξίδι εις την Πελοπόννησον» («Одно путешествие на Пелопоннес») в афинской газете «Кафимерини» в период с 7 ноября по 15 декабря 1937 года. Публикация заметок о поездке по Греции сыграла значительную роль в развитии литературного процесса предвоенной Греции в целом. Как отмечает К. Димадис, заметки о поездке по Греции отражают характерный для этого периода «поворот к историзму (в прозе)» [Δημάδης 2015: 281], который, в свою очередь, явился

следствием интереса к собственной культуре и истории, характерного для греческой нации предвоенного периода.

Культурологическое значение публикации путевых заметок Н. Казандзакиса отмечает газета «Кафимерини»: «Возможно, впервые Греция открывается современным грекам» [цит. по: Δημάδης 2015: 281]. Помимо этого, заметки о путешествии на Пелопоннес представляют особый интерес для исследователей творчества автора в силу того, что описывают его взгляды на сложившуюся в мире и в Греции ситуацию накануне начала Второй мировой войны, когда большинству мыслящих людей было очевидно, что гражданская война в Испании и военное столкновение Японии и Китая на Востоке – первые предвестники грядущего конфликта мирового масштаба [Δημάδης 2015: 282].

Рассматривая цикл заметок о поездке на Пелопоннесс в ряду других текстов «Ταξιδεύοντας», следует отметить, что, хоть Н. Казандзакис и путешествует по собственной родной стране, это путешествие становится для него не менее захватывающим, поскольку превращается в конечном счете в поиски собственной идентичности, национальной, культурной и исторической [Μαθιουδάκης 2019: 43]. Как и в случае с другими текстами цикла, исследование ЯМ в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» позволит установить направление и результаты этих поисков и сделать некоторые выводы относительно состояния национального самосознания греков в межвоенный период.

3.3.5. «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία. Κίνα»

Путевые заметки о поездке Никоса Казандзакиса на Восток впервые были опубликованы в газете «Акрополис» (9.06 – 19.10.1935) [Μαθιουδάκης 2013: 14]. В качестве отдельного тома сборник путевых заметок увидел свет в 1938 году и в последующие годы переиздавался с изменениями и дополнениями более пяти раз [Σταύρου 2006: 470]. В

четвертое издание (1958, издательство «Διφρός») включаются, помимо основного текста, воспоминания жены Н. Казандзакиса Элени Казандзаки о последней поездке писателя в Японию и Китай (1957 год). Пятое издание 1962 года содержит, кроме того, путевые заметки самой Элени Казандзаки, которые по понятным причинам нами не рассматриваются.

Как сказано выше, основу сборника составляют заметки, созданные Н. Казандзакисом в ходе его поездки в Японию и Китай в 1935 году. Сборник «реалистически и в то же время фантастически описывает Японию и Китай» [Μαθιουδάκης 2013: 6], а его автор «с особым вниманием изучает историю, географию, религию, а также национальное сознание, менталитет и особенности мышления» этих стран [там же: 7].

Разнообразие тематики сборника «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία. Κίνα» отмечает исследователь творчества Казандзакиса Н. Мафиудакис: «В книге упоминаются жители и места Японии и Китая, которые вызывают интерес и восхищение писателя. Он (Казандзакис – О.Б.) фиксирует обычаи, традиции и культурные особенности, как настоящий поэт описывает Литературу, Искусство, Театр двух волшебных восточных стран. Он восхищается их символизмом, проявляющимся в различных сферах, и в то же время пытается вместить его в свою собственную западноевропейскую душу. Он уделяет внимание некоторым городам обеих стран, например, Шанхаю, Кобе, Осаке, Наре, Киото, Токио, Пекину. Он рассматривает идеи и взгляды, источником которых являются культурные деятели и люди искусства… подробно рассказывает о личностях» [там же].

Широкая тематика, множество разнообразных впечатлений и настойчивые попытки проникнуть в самую «душу» каждой из двух восточных стран заставляют Н. Казандзакиса прибегать к разным языковым способам выражения собственных идей и взглядов. Важную роль среди этих способов играет метафора, поскольку автор широко пользуется ею для создания образа обеих стран в тексте. Подробный анализ семантики и механизмов метафорических переносов в тексте

«Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία. Κίνα» приводится ниже, здесь же в качестве доказательства данного утверждения отметим, что и для Японии, и для Китая автор выбирает «особенную», характеризующую метафору: Япония представляется Н. Казандзакису «гейшей народов», в то время как Китай он описывает как «черепаху народов». Обе эти метафоры регулярно повторяются в тексте и отражают, по мнению Н. Казандзакиса, весь комплекс национальных и культурных факторов, характерных для каждой из стран на протяжении всей ее истории.

3.3.6. «Ταξιδεύοντας. Αγγλία»

Как указывалось выше, поездка Н. Казандзакиса в Англию состоялась в 1939 году и продлилась около четырех месяцев. Писатель был приглашен в страну Британским Советом.

Как и в случае, например, с Испанией, Н. Казандзакис попадает в Британию в критический период не только для нее самой, но и для всего мира: Вторая мировая война уже началась, повседневной реальностью для жителей Лондона стали не только двухэтажные автобусы, но и бомбоубежища.

Казандзакис, однако, сосредоточен не на войне [Telioni 2013: 80], а в первую очередь на истории и культуре страны, в которую попадает, на особенностях психологии ее жителей. В поле зрения Н. Казандзакиса оказывается и история становления британской нации, и развитие английской литературы наравне с прочими достижениями культуры, и колониальная система.

Как и во всех прочих сборниках путевых заметок, «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» построен в соответствии с перемещениями автора в пространстве и тематически организован: отдельные разделы описывают Лондон, промышленные районы Великобритании (Шеффилд, Ливерпуль и т.д.), британские учебные заведения (Оксфорд, Кембридж, Итон). Специальные

главы посвящены автором наиболее важным для понимания Британии явлениям, которые, по Н. Казандзакису, лежат в основе британской культуры и несказанно обогатили культуру мировую: это понятие «джентльмен», Шекспир, а также представления о правах и свободах личности, которые сформировались именно в Британии и затем распространились по Европе.

Как отмечает К. Димадис, записки об Англии представляют собой настоящий гимн традициям либерализма [Δημάδης 2015: 289]. Великобритания очень много дала человечеству, однако, в противоположность России, в которой Н. Казандзакису видится заря новой эпохи человечества, Англия становится для автора в то же время поводом к размышлению о кризисе современной буржуазной культуры и промышленной цивилизации. Именно поэтому один из разделов цикла целиком посвящен старым промышленным городам Британии, которые автор называет *μουντζαλωμένες πολιτείες*, т.е. «покрытыми пятнами, запачканными, измазанными городами». Эти «покрытые пятнами» города становятся для Н. Казандзакиса символом кризиса современной Европы, где социальные различия между богатыми и бедными, между трудящимися и теми, кто живет за счет эксплуатации других, достигли критической точки.

Выводы по главе 3

В современной науке жанр путешествия (путевых заметок, травелога) рассматривается как синтетический жанр, объединяющий в себе как черты художественного стиля, так и некоторые особенности, характерные для публицистики. Естественно, что эта «синтетичность» отражается и на языке произведений, написанных в жанре путешествия: язык путевых заметок сочетает стандарт и элементы идиостиля автора, причем эти элементы могут быть смешаны в различных пропорциях.

Путевые заметки «Ταξιδεύοντας» Никоса Казандзакиса сыграли значительную роль в распространении этого жанра в новогреческой литературе и являются одним из самых удачных его образцов. Тем не менее объектом критического исследования, как правило, становятся «большие» циклы путевых заметок (например, посвященные России, Испании, Англии), в то время как относительно небольшие по объему (о поездках в Египет, Италию и др.) по тем или иным причинам редко попадают в поле зрения как грекоязычной, так и англоязычной критики. В данной работе представлено исследование одного из лингвистических аспектов ***всех*** произведений цикла «Ταξιδεύοντας»; аналогичных исследований творчества Н. Казандзакиса до настоящего момента не проводилось.

Структура различных сборников путевых заметок «Ταξιδεύοντας» демонстрирует минимальные различия: все они построены в соответствии с перемещениями автора в пространстве, содержат этнографические, исторические, культурные, социологические, статистические и пр. сведения. Различия в тематике сборников связаны в первую очередь со спецификой страны пребывания автора, ее историческими и культурными особенностями.

«Сочетание экспрессии и стандарта», характерное для текстов жанра путешествия, будет тем или иным образом отражено в их языке. Исследование ЯМ в этом случае представляется удачным способом изучения языкового материала, поскольку ЯМ сама по себе – лексико-семантическое образование, отражающее одновременно концептуальную систему языка, общую для всех его носителей («стандарт»), и образы, возникающие в сознании конкретного индивида и связанные с коммуникативной потребностью момента общения («экспрессия»).

Немаловажно также, что в нашем случае речь идет о ЯМ в цикле произведений Н. Казандзакиса, объединенных общей темой и идеей. В этой связи определенную роль в понимании картины мира автора и его восприятия действительности играет фактор частотности той или иной ЯМ не в языке в целом, а в рамках конкретного объема текстов. Это будет также

учитываться в ходе дальнейшего анализа. Единичное употребление одних метафор в цикле «Ταξιδεύοντας» и регулярная воспроизводимость других позволяют предположить, что последние характерны для новогреческого языка в целом и потому используются автором механически, в то время как первые могут быть расценены как «публицистические неологизмы» (термин В.Н. Телия), выполняющие в газетно-публицистическом дискурсе роль экспрессивно-оценочного средства [Телия 1988: 51].

Выбор в качестве материала цикла публицистических произведений Н. Казандзакиса представляется более чем обоснованным. Цикл «Ταξιδεύοντας» рассматривается нами как относительно небольшой хронологически, тематически и стилистически унифицированный корпус текстов, в котором ЯМ, столь же субъективный по своей природе элемент лексической системы языка, как и ХМ, характеризует одновременно и картину мира автора как члена новогреческого языкового коллектива, и его личную концептуальную систему. Эти две стороны ЯМ тесно связаны между собой, поскольку метафора имеет свойство «”навязывать” говорящим на данном языке специфичный взгляд на мир», основанный на их национально-культурных традициях [Нгапут 2007: 182].

Таким образом, можно ожидать, что система языковых метафорических переносов в тексте цикла «Ταξιδεύοντας» будет изоморфна системе ЯМ в греческом языке в целом. Это дает основания утверждать, что наше исследование, представляющее собой анализ корпуса контекстов употребления метафоры и включающее описание типичных метафорических моделей, сыграет некоторую роль не только в изучении творчества Никоса Казандзакиса, но и в целом в процессе «инвентаризации метафорических дискурсов» [Баранов 2010: 17] и ресурсов ЯМ новогреческого языка.

Глава 4. Номинативные языковые метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса. Семантическая сфера АРТЕФАКТ

4.1. Метафора ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ как распространенный тип регулярных метафорических переносов в языке

Как уже указывалось в главе 2 настоящей работы, посвященной рассмотрению семантики ЯМ, одним из основных ее свойств является стереотипность и воспроизводимость. Это, в свою очередь, позволяет при исследовании определенного материала выделить распространенные типы метафорических переносов, а также важнейшие семантические сферы-источники метафорической лексики в языке. Результаты подобного анализа на материале русского языка наиболее полно представлены в работах В.Н. Телия [Телия 1988] и Н.Г. Скляревской [Скляревская 1993].

В качестве одной из важнейших семантических сфер ЯМ в обоих исследованиях фигурирует сфера ОБЪЕКТ. Это связано, в первую очередь, с особенностями человеческого мышления, для которого представление о «предметности» является «центральной категорией человеческого опыта и человеческого познания» [Кубрякова 2004: 241]. Возникновение идеи объекта в человеческом сознании является результатом происходящей на самой ранней стадии развития человеческого мышления «дискретизации универсума, выделения в пространстве его отдельных фрагментов, признания за выделенным фрагментом известной обособленности и самостоятельности, осознания разных форм материи, заполняющих пространство и в нем отделимых друг от друга» [там же: 242].

В ходе эволюции мышления человека категория ОБЪЕКТ постепенно расширялась за счет включения в нее представлений не только о дискретных и ограниченных в пространстве предметах, но и об индивидуальных признаках и процессах, воспринимаемых отвлеченно от своих носителей [там же: 244].

Принято считать, что в языках, имеющих категорию части речи, с идеей предметности, «субстанциональности» связано в первую очередь имя существительное. Оно передает «идею объекта, который относится к первичным онтологическим категориям человеческого мышления» [Кубрякова 2004: 241]. В то же время человеку свойственно давать название не только реальным, но и фиктивным объектам, на которые направлена его деятельность [Кубрякова 2016: 37], в силу чего спектр явлений, обозначаемых именем существительным, значительно расширяется: это могут быть не только предметы, но и действия, состояния, процессы, свойства или качества предметов и отношения между ними [Уфимцева 2010: 104].

Таким образом, имена существительные описывают все многообразие элементов материального и идеального мира, которые, очевидно, не существуют изолированно, а взаимосвязаны и взаимообусловлены, соединены между собой разного рода системными отношениями [Скляревская 1993: 65]. Отражением этих системных отношений в языке является ЯМ, фиксирующая не однократное, а стабильное, постоянное объединение в сознании говорящего двух семантических сфер, находящее свое отражение в соответствующем лексическом стереотипе. Особенностью метафоры-существительного является ее способность давать характеристику предмета с опорой на «таксономический принцип мышления, предполагающий, что объект может быть включен только в один узкий класс» [Арутюнова 1990: 19].

В исследованиях, посвященных семантике и типологии ЯМ, они классифицируются, как правило, в зависимости от семантики денотата. Такое основанное на денотативном признаке распределение метафоры по понятийным полям представляется более чем логичным, если оценить его с точки зрения когнитивной теории метафоры. Опираясь на семантику денотата (или, в терминах теории концептуальной метафоры, лексемы, обозначающей сферу-источник метафоры), человек переносит знание,

«получаемое… в процессе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью» [Лакофф, Джонсон 2004: 10], в другую сферу собственного опыта. Таким образом, знание, проистекающее из взаимодействия человека с внешним миром, первично. В случае с ЯМ это знание выражается в выборе лексемы, обозначающей сферу-источник для заимствования метафорического образа, и потому именно она играет при классификации метафор определяющую роль.

В упомянутой выше работе Г.Н. Скляревской, представляющей наиболее полный и систематизированный корпус ЯМ русского языка, денотаты с семантикой объекта распределены между шестью семантическими сферами. Метафоры с семантикой предмета, животного, человека, явлений физического мира составляют категорию материальных объектов, в то время как метафоры абстрактной семантики и явлений психического мира человека относятся к сфере идеальных объектов [Скляревская 1993: 67].

В той же работе отмечается, что наиболее широко представленной при метафоризации категорией является категория ПРЕДМЕТ (553 денотата из 954, исследованных Н.Г. Скляревской), включающая «все бесконечное многообразие материальных объектов, доступных чувственному восприятию, имеющих пространственную локализацию, форму, способность двигаться (*волна, поток, струя*), а также объекты невидимого мира (*атом, вакуум*) и объекты, логически вычленяемые человеком, обозначающие вместилище, совокупность, часть целого и т.п. (*горсть, клочок, подкладка*)» (курсив авт. – О.Б.) [Скляревская 1993: 67–68].

При этом стоит отметить, что метафоры-существительные могут соотноситься с различными сферами человеческого опыта. Так, существительным может быть выражена метафорическая связь абстракции и предмета (метафора АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ) или живого существа и предмета (метафоры ЧЕЛОВЕК-ПРЕДМЕТ).

Среди всех возможных типов метафорических переносов, связанных с семантической сферой ПРЕДМЕТ (например, АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ, ЖИВОТНОЕ-ПРЕДМЕТ), особо выделяется перенос ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ. Его распространенность (переносы такого типа в русском языке, по подсчетам Н.Г. Скляревской, составляют 21,9 % от всех отобранных для анализа метафор) позволяет рассматривать его как один из типов регулярных метафорических переносов, в наибольшей степени характеризующий представления человека об окружающем мире предметов и явлений.

Безусловно, результаты анализа корпуса ЯМ, полученные Н.Г. Скляревской на материале русского языка, могут только с известной долей условности распространяться на другие языки. Данных о ЯМ в новогреческом языке на настоящий момент нет, поскольку исследований на соответствующем материале не проводилось. Можно предполагать, однако, что при всех различиях в наборе используемых денотатов общая логика их распределения по семантическим сферам будет схожей и в русском, и в новогреческом, и в любом другом языке, поскольку особенности метафорических моделей в конкретном языке продиктованы не только спецификой этого языка, но и общей логикой мышления человека как представителя своего биологического вида [Богатырева 2013: 63].

В настоящей работе объектом исследования стали метафоры-существительные в текстах цикла путевых заметок «Ταξιδεύοντας» Никоса Казандзакиса. Выбор для анализа именно метафор-существительных продиктован особым статусом имени существительного как языковой категории и его тесной взаимосвязью с когнитивной сферой ПРЕДМЕТ, представляющей собой первичную категорию человеческого мышления.

Среди всех типов языковых метафорических переносов для подробного семантического анализа выбрана ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ. Подобный выбор мотивирован, во-первых, приоритетным характером идеи предмета для человеческого мышления, а также, во-вторых, данными

цитированного выше исследования Н.Г. Скляревской, которое показывает, что именно эта категория ЯМ наиболее широко представлена в языке.

При этом, во-первых, стоит отметить широту понятия ПРЕДМЕТ, которое может включать широкий спектр дискретных объектов реального мира. Во-вторых, выше мы показали, что категория ПРЕДМЕТ наиболее тесно связана с восприятием человеком окружающего мира и членением его разрозненных объектов на классы. В нашем случае речь идет о цикле путевых заметок, важное место в котором занимает описание городов, стран и их ландшафтов, предметов культуры (например, архитектурных сооружений) и т. д. Можно обоснованно предполагать, что ведущую роль в описании этих и подобных объектов будет играть метафора ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ как максимально тесно связанная с миром реальных осязаемых объектов и потому широко используемая для их описания. Характеристика объектов одного класса с помощью объектов другого класса, демонстрируя их семантическое объединение в авторском сознании, позволит, в свою очередь, выявить семантические сферы, к которым автор обращается наиболее часто, а также установить его отношение к описываемому.

4.2. Метафора ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в цикле путевых заметок Н. Казандзакиса: общая характеристика

Предпринятое нами на материале текстов «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса исследование ЯМ позволило выявить распространенные типы метафорических переносов и основные участвующие в метафоризации денотаты, что дает возможность по крайней мере в первом приближении получить представление в том числе и о системе ЯМ новогреческого языка. Полученные в результате сплошной выборки метафоры-существительные в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» (общее количество рассмотренных контекстов – 1193 единицы) были распределены нами в зависимости от семантических сфер, обозначенных денотатом (лексемой сферы-источника). В результате

такого анализа нами было выделено шесть семантических сфер: I. СФЕРА НЕОДУШЕВЛЕННОГО (НЕЖИВОЙ ОБЪЕКТ): 1. ПРЕДМЕТ; 2. АБСТРАКЦИЯ; 3. ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ; II. СФЕРА ОДУШЕВЛЕННОГО (ЖИВОЙ ОБЪЕКТ): 4. ЧЕЛОВЕК; 5. ЖИВОТНОЕ; 6. МИФИЧЕСКИЙ/СКАЗОЧНЫЙ/ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПЕРСОНАЖ (далее – ПЕРСОНАЖ). При этом сферы ПРЕДМЕТ, АБСТРАКЦИЯ, ЧЕЛОВЕК, ПЕРСОНАЖ и ЖИВОТНОЕ присутствуют во всех текстах цикла без исключения, в то время как метафоры, относящиеся к сфере ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ, в текстах «Ταξιδεύοντας» могут быть не представлены.

При отнесении того или иного денотата к определенной категории применялся в первую очередь когнитивный критерий, а также устанавливалась принадлежность объекта к существующим категориям явлений действительности. Мы ориентировались на то, «вызывает ли анализируемое существительное при *первоначальном, внеконтекстуальном* его восприятии представление об отдельном предмете (конкретное), однородном веществе/сырье (вещественное), о целостной совокупности предметов (собирательное) или об умозрительном качестве, действии, состоянии, понятии (абстрактное)» (курсив авт. – О.Б.) [Калинина 2009: 25].

Для каждого конкретного метафорического переноса, далее, устанавливается его сфера-цель и на этом основании – его тип. Таким образом, сфера ЧЕЛОВЕК, например, включает в себя метафоры ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК, ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ-ЧЕЛОВЕК, ЧЕЛОВЕК-ЧЕЛОВЕК, АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК, ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК и т.д.

Общая схема семантических сфер ЯМ цикла «Ταξιδεύοντας» представлена в таблице 3[27].

Таблица 3. Типы метафорических переносов в цикле «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса[28]

[27] В таблице показаны все возможные типы метафорических переносов в цикле «Ταξιδεύοντας», однако не все они представлены в каждом из текстов цикла.

Одушевленное		Неодушевленное	
Семантическая сфера	Тип метафорического переноса	Семантическая сфера	Тип метафорического переноса
Человек	- Предмет-человек *η **καρδιά** της Μόσχας* **‘сердце** Москвы’ - Явление природы-человек *το φως είναι πρωταγωνιστής **ήρωας*** ‘свет есть **герой**-протагонист’ - Человек-человек *κόκκινος **τσάρος*** ‘красный **царь’** - Абстракция-человек ***συμπτώματα** του ξεθυμασμένου πολιτισμού* **‘симптомы** выдохшейся цивилизации’ - Персонаж-человек ***εργάτη** θεού* ‘бога-**рабочего’**	Предмет	- Предмет-предмет *ρούσικο **μωσαϊκό*** ‘русская **мозаика’** - Человек-предмет *(άνθρωπος) ένα **κουβάρι** ελπίδες και απογοητέψες*[29] ‘(человек) **клубок** надежд и разочарований’ - Абстракция-предмет *το Φως – να το **σπαθί** μας!* Свет – вот наш **меч**! - Персонаж-предмет *ο αληθινός Θεός… ο **γρανίτης** που δε χαράζεται από ανθρώπινες πεθυμίες* ‘истинный Бог… **гранит**, на котором не оставляют царапин человеческие желания’
Животное	- Человек-животное *ο μουζίκος **ζώο** σκοτεινό και δυνατό* ‘мужик, темное и сильное **животное’** - Абстракция-животное ***νύχια** της τυραννίας* **‘когти** тирании’ - Предмет-животное	Абстракция	- Абстракция-абстракция *η τέχνη γίνεται μεταφυσική **αναζήτηση** και ηθική **αγωνία*** ‘искусство становится метафизическим **поиском** и этической **борьбой’** - Предмет-абстракция *το τοπίο μετουσιώνεται σε*

[28] В задачи настоящей работы входил качественный, а не количественный анализ языкового материала, поэтому таблица не содержит данных о частотности того или иного типа метафорических переносов в текстах цикла «Ταξιδεύοντας». Тем не менее некоторые выводы о том, насколько характерно для автора применение конкретного типа номинативных метафор, можно сделать на основании материала, представленного в Приложении 1.

[29] Здесь и далее в греческом тексте сохраняется правописание источника, отражающее особенности идиолекта и идиостиля Н. Казандзакиса.

	*η φοβερή **τίγρη**… (η έρημος)* ‘ужасная **тигрица**… (пустыня)’ - Персонаж-животное *με τις δύο όρθιες **λιόντισσες** στην μπασιά – την Κλυταιμήστρα και την Ηλέκτρα* ‘с двумя стоящими **львицами** на входе – Клитемнестрой и Электрой’		*πλούσια, πολυπλάνητη **ιστορία*** ‘место превращается в богатую **историю**, полную путешествий’ - Персонаж-абстракция *(Θεός) Τι **σκλαβιά**!* ‘(Бог) Какое **рабство**!’ - Человек-абстракция *κι έρχεται αυτός (ο Ήρωας), το **πνέμα** της τρικυμίας* ‘и вот приходит он (Герой), **дух** бури’
Персонаж	- Предмет-персонаж *η Ρουσία είναι η **γυναίκα της Αποκάλυψης*** ‘Россия – это **апокалиптическая жена** - Человек-персонаж *ο νέος τούτος **Σωτήρας*** ‘этот новый **Спаситель’** - Персонаж-персонаж *ω Δέκατη **Μούσα**… Στρατηγίνα… **Αμαζόνα**… χριστιανικιά **Νίκη*** ‘о Десятая **Муза**… Воительница… **Амазонка**… христианская **Ника’** - Абстракция-персонаж *μια **Σειρήνα** – την ψυχή τους* ‘их душу – **Сирену’** - Животное-персонаж *τα ζώα είναι οι αληθινοί του (Θεού) **άγγελοι** κι*	Явление природы	- Абстракция-явление природы *Μ’ έκαιγαν ασύνταχτες μέσα μου **πυρές*** ‘меня сжигали **языки** внутреннего **пламени’** - Предмет-явление природы *τα στερνά του τα έργα (του Ελ Γκρέκο)… είναι καθάρια **φλόγα*** ‘его (Эль Греко) последние работы – чистое **пламя’** - Человек-явление природы *ο Τρότσκυ **φλόγα**, ο Στάλιν **χώμα**, ο Λένιν **φως*** ‘Троцкий – **пламя**, Сталин – **земля**, Ленин – **свет’** - Персонаж-явление природы *(Ιησούς) η **φλόγα** που έκαψε και ξανάνιωσε την καρδιά του ανθρώπου* ‘(Иисус) **пламя**, которое

	αρχάγγελοι ‘животные – его (Бога) настоящие **ангелы** и **архангелы’**		сожгло и воскресило сердце человека’

Для описания метафорических переносов в «Ταξιδεύοντας» в дальнейшем нами используется термин «метафорика», понимаемый как «совокупность М-моделей» (метафорических моделей – О.Б.) [Баранов 2010: 29], представленная во множестве отдельных ЯМ в тексте.

В рамках данной работы нами исследуются ЯМ в сборниках путевых заметок Н. Казандзакиса «Ταξιδεύοντας», имеющие семантику объекта и относящиеся к типу ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ. Далее в тексте для обозначения таких метафор мы применяем определение «номинативные». Термин «номинативная метафора» уже использовался Н.Д. Арутюновой и другими теоретиками ЯМ для обозначения одного из ее функциональных типов, а именно переноса названия, вызванного «заменой одного дескриптивного значения другим» [Арутюнова 1978: 340]. Такой тип метафоры (например, *чурбан* о тупом, бесчувственном человеке) представляет собой именно перенос названия, служит источником омонимии в языке и является наиболее устойчивым и типичным случаем переноса значения [там же].

В нашей работе характеристика «номинативный» обозначает не столько функциональный тип отношения между семантическими компонентами ЯМ, сколько формальное ее воплощение в тексте. Данное определение используется нами для обозначения именно метафор, выраженных именами существительными. Употребление такого обозначения представляется корректным, поскольку, во-первых, в силу своей этимологии (от лат. nomen ‘имя’) оно указывает на частеречную принадлежность метафоры в тексте; во-вторых, такое наименование показывает, что метафоры с семантикой объекта осуществляют в текстах Н. Казандзакиса номинативную функцию, т. е. являются способом «обозначать, выделять именуемое как отдельную сущность и величину… репрезентировать выделенный в акте номинации объект средствами языка и заменять далее

этот объект его именем в речевой деятельности или в мысленных операциях с объектом» [Кубрякова 2016: 38].

Номинативные метафорические переносы ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в текстах «Ταξιδεύοντας» насчитывают 154 единицы и в зависимости от семантики денотата распределены по нескольким семантическим категориям: 1. АРТЕФАКТ; 2. ЛОКАЦИЯ; 3. НАТУРФАКТ (нерукотворный природный объект).

Категория АРТЕФАКТ является наиболее многочисленной семантической категорией рассмотренных нами ЯМ и включает в себя предметы, «появление которых в наблюдаемых условиях по естественным причинам невозможно или маловероятно» [Барышников 2013: 362]. Иными словами, в эту категорию входят обозначения всех предметов, созданных в результате деятельности человека: зданий и построек (например, *φρούριο* ‘крепость’, *παλαίστρα* ‘арена, палестра’), предметов, используемых человеком в быту, хозяйстве и повседневной деятельности (*κυψέλη* ‘улей’, *δίκτυ* ‘сеть’[30]), а также предметов, представляющих культурную и религиозную ценность, например, книг или произведений живописи (*Ευαγγέλιο* ‘Евангелие’, *δεκάλογος* ‘десять заповедей’ и т. д.).

Категория ЛОКАЦИЯ включает в себя обозначения природных или рукотворных реальных или воображаемых (мифических) географических объектов, обладающих способностью вмещать в себя другие предметы и объекты и/или имеющих конкретные пространственные координаты. Денотаты ЯМ этого типа обозначают географические понятия (*πέλαγος* ‘море’, *στέπα* ‘степь’), города (*Μέκκα* ‘Мекка’, *Πομπηία* ‘Помпеи’), а также различные локации, фигурирующие в мифологии или религиозных верованиях того или иного народа (*Ηλύσια πεδία* ‘Елисейские поля’, *γη της επαγγελίας* ‘земля обетованная’, *παράδεισος* ‘рай’).

[30] В анализируемых текстах данная лексема встречается в двух графических вариантах *δίχτυ* и *δίκτυ*, которые никак не различаются семантически.

К категории НАТУРФАКТ относится все многообразие неодушевленных объектов растительного и животного мира, не связанных с деятельностью человека, например, *δέντρο* ‘дерево’, *πυρήνας* ‘ядро’.

Основой для описанного выше распределения метафорически употребленных лексем по семантическим категориям стал принцип антропоцентричности ЯМ [Скляревская 1993: 68], который предполагает, что разнообразное множество предметов и явлений окружающего мира рассматриваются с позиции человека, с его точки зрения на них. Основываясь на этом принципе, мы относим, например, лексему *τσαντίρι* ‘шатер’ к сфере АРТЕФАКТ, а лексему *σπηλιά* ‘пещера’ – к сфере НАТУРФАКТ, хотя оба слова обозначают, в сущности, некую локацию, которую мы определили выше через ее способность быть вместилищем для других предметов и объектов. Отнесение указанных лексем к разным категориям мотивировано именно тем, что с точки зрения человека палатка непосредственно связана с его бытом и образом жизни, в то время как пещера представляет собой укрытие, возникшее в результате действия естественных природных факторов.

Для каждой из рассмотренных метафор, далее, указывается роль контекста в ее интерпретации. Подробно связь метафоры и контекста рассматривалась в главе 2 настоящего исследования. Здесь же рассмотрим некоторые особенности ЯМ в ее взаимосвязи с контекстом, выявленные в ходе проведенного анализа.

Как указывалось в главе 2, минимальным контекстом, необходимым для анализа семантики метафоры, принято считать словосочетание того или иного типа. Однако в ряде случаев для интерпретации метафоры словосочетания оказывается недостаточно. Речь идет о метафорах, в которых одна или обе семантические сферы выражены в тексте не отдельными лексемами, а имплицитно. Например, в метафоре *σύγχρονο τούτο χημικό εργαστήρι* ‘эта современная химическая лаборатория’, описывающей в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» современную эпоху, эксплицитно представлена

только лексема *εργαστήρι* ‘лаборатория’, обозначающая сферу-источник метафорического переноса, в то время как обозначение сферы-цели отсутствует. В такой ситуации нами учитывается более широкий контекст: словосочетание, предложение или группа предложений, тематически связанных между собой с помощью метафоры.

В ряде случаев конкретная метафора связана с другой метафорой более широкой семантики, дополняя и детализируя ее. В качестве примера приведем следующую метафору, описывающую в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Кремль: *κόκκινη τούτη κούνια… Κρεμλίνο* ‘эту красную колыбель… Кремль’. В данном случае речь идет о метафоре КОЛЫБЕЛЬ-КРЕМЛЬ, у которой отдельными лексемами представлены и сфера-источник, и сфера-цель (*κούνια* ‘колыбель’, *Κρεμλίνο* ‘Кремль’). В то же время интерпретация этого метафорического переноса в отрыве от всего текста дает мало информации о его функции в нем. В этом и подобных ему случаях наиболее перспективным представляется не только использование данных, полученных при анализе семантики метафорически употребленных лексем, но и рассмотрение конкретной метафоры с точки зрения ее связи с концептуальной структурой текста. При этом мы применяем фреймо-слотовый метод описания, предложенный М. Минским в [Минский 1979] и описанный в главе 1.

Предполагается, что указанный способ анализа ЯМ на основании семантики их денотата позволит охватить достаточно большой объем языкового материала и получить представление о системе номинативных ЯМ в текстах цикла «Ταξιδεύοντας». По нашему мнению, результаты такого анализа позволят, во-первых, сделать некоторые выводы относительно лексико-стилистических особенностей письма Н. Казандзакиса и характерных для его мышления образов и представлений.

Во-вторых, результаты анализа ЯМ даже в авторском тексте могут быть с некоторыми оговорками экстраполированы на всю лексическую систему новогреческого языка, несмотря на то что в нашем случае речь идет,

как кажется, об индивидуальной картине мира и особом выборе средств для ее выражения.

Можно привести несколько аргументов, подтверждающих эту мысль.

Прежде всего стоит отметить, что слияние личностного (индивидуального) и общеязыкового (коллективного) характерно для метафоры все типов. Сам факт употребления той или иной метафоры в конкретном речевом акте, сколь бы стереотипной она ни была, является проявлением индивидуального видения мира говорящего в конкретный момент речи [Опарина 1988: 71].

В то же время даже употребляя уникальную ХМ в своем высказывании, говорящий по необходимости ориентируется на общепринятое значение формирующих ее слов, поскольку разрыв между личностным смыслом, вкладываемым говорящим в конкретную лексему или группу лексем, и его общеязыковым значением не может быть слишком большим [Кубрякова 2016: 62]. В противном случае говорящий рискует остаться непонятым, что сведет на нет все его коммуникативные усилия.

Таким образом, метафора в любом тексте представляет собой результат личной творческой активности говорящего, проявляющейся, в частности, в выборе лексических средств для выражения собственной мысли. Эта творческая активность, однако, всегда ограничена лексическими и синтаксическими ресурсами конкретного языка и, кроме того, определяется интенцией говорящего. В подавляющем большинстве случаев ЯМ употребляется в стереотипных ситуациях, которые «уже миллионы раз повторялись членами того же языкового коллектива лишь с незначительными модификациями» [Кубрякова 2016: 101]. Авторский же текст любого жанра в этом смысле отличается лишь тем, что не демонстрирует спонтанную речевую реакцию на что-либо, а возникает в результате осознанного и продуманного автором «преломления системных значений» [Кубрякова 2016: 71], источником которых неизменно является национальный язык, общий для всех его носителей.

Это доказывает, таким образом, что, анализируя ЯМ в авторском тексте, мы получаем показательные примеры их «не случайного», обоснованного употребления. Сами метафоры при этом могут рассматриваться и как характерная особенность авторского письма и стиля, и как элемент лексической структуры языка, и в равной степени характеризовать и то, и другое.

Как следует из вышеизложенного, все полученные нами в результате сплошной выборки ЯМ-существительные в зависимости от семантики денотата (лексемы сферы-источника) распределены по двум большим классам, отличающимся признаком одушевленности-неодушевленности (или, точнее, живого-неживого). В сферу НЕОДУШЕВЛЕННОГО (НЕЖИВЫЕ ОБЪЕКТЫ) вошли следующие классы объектов: ПРЕДМЕТ, АБСТРАКЦИЯ, ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ. Сфера ОДУШЕВЛЕННОГО (ЖИВЫЕ ОБЪЕКТЫ), в свою очередь, включает в себя классы ЧЕЛОВЕК, ЖИВОТНОЕ, ПЕРСОНАЖ. Из перечисленных семантических сфер пять (ПРЕДМЕТ, АБСТРАКЦИЯ, ЧЕЛОВЕК, ПЕРСОНАЖ и ЖИВОТНОЕ) представлены во всех рассмотренных нами текстах, что свидетельствует об их большей универсальности и большей вовлеченности в процесс метафорообразования.

Предметом нашего дальнейшего изучения стали метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, полученные в результате проведенного выше распределения по семантическим группам. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ также в зависимости от семантики денотата распределяются по семантическим категориям, в результате чего мы получаем три семантические сферы: АРТЕФАКТ, ЛОКАЦИЯ и НАТУРФАКТ.

В категорию АРТЕФАКТ нами отнесены все наименования связанных с тем или иным видом человеческой деятельности предметов, возникновение которых в природе без вмешательства человека невозможно. Категория ЛОКАЦИЯ включает в себя обозначения географических объектов (городов, стран, элементов ландшафта), реальных или воображаемых. Наконец, в

категорию НАТУРФАКТ вошли наименования неодушевленных предметов окружающего мира, появление которых не связано с деятельностью человека.

Описанный выше анализ позволит, с одной стороны, установить когнитивные сферы, наиболее часто участвующие в метафоризации в рамках текстов цикла «Ταξιδεύοντας» и формирующие характерные для Н. Казандзакиса образы. Это лексико-семантический по своей сути анализ; рассмотрение лексических особенностей позволит сделать некоторые выводы относительно авторского стиля письма и, в частности, лексического материала, используемого автором. С другой стороны, нами уже указывалось, что ЯМ в равной степени принадлежит и языку, и речи; следовательно, ее рассмотрение в текстах цикла Н. Казандзакиса позволит не только исследовать особенности авторского письма, но и выявить схемы мышления и соответствующие им языковые явления, характерные для всего коллектива носителей новогреческого языка.

4.3. Семантический анализ метафорических переносов типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в текстах цикла «Ταξιδεύοντας». Семантическая сфера АРТЕФАКТ

Как уже отмечалось выше, номинативные ЯМ типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» формируют три лексико-семантические категории: АРТЕФАКТ, ЛОКАЦИЯ и НАТУРФАКТ. Каждая из этих категорий включает в себя множество разнородных объектов. Для удобства анализа многочисленные объекты, относящиеся к категории АРТЕФАКТ, распределены нами по семантическим сферам ОРУДИЕ, ПОСТРОЙКА и КУЛЬТУРНЫЙ АРТЕФАКТ.

Распределение метафорических переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ по семантическим сферам и их количество в каждой из таких сфер представлено в таблице 4.

Таблица 4. Распределение метафорически употребленных лексем с семантикой орудия в текстах цикла «Ταξιδεύοντας»

Семант. сфера / Книга цикла	АРТЕФАКТ	ЛОКАЦИЯ	НАТУРФАКТ	Итого
Ταξιδεύοντας. Ρουσία	- Орудие 7 - Постройка 4 - Культурный артефакт 6	8	4	29
Α΄ Ιταλία	- Орудие 3 - Постройка 0 - Культурный артефакт 0	0	0	3
Δ΄ Ιερουσαλήμ	- Орудие 1 - Постройка 0 - Культурный артефакт 0	1	0	2
Β΄ Αίγυπτος	- Орудие 2 - Постройка 3 - Культурный артефакт 1	0	3	9
Ε΄ Κύπρος	- Орудие 1 - Постройка 1 - Культурный артефакт 0	0	0	2
Γ΄ Σινά	- Орудие 0 - Постройка 2 - Культурный артефакт 2	1	0	5
Ισπανία	- Орудие 4 - Постройка 5 - Культурный артефакт 11	8	6	34
Ιαπωνία	- Орудие 3 - Постройка 0 - Культурный артефакт 3	10	2	18
Κίνα	- Орудие 1 - Постройка 0	0	0	2

	- Культурный артефакт 1			
ΣΤ΄ Ο Μοριάς	- Орудие 5 - Постройка 6 - Культурный артефакт 3	5	5	24
Αγγλία	- Орудие 6 - Постройка 10 - Культурный артефакт 2	6	2	26
	93	38	23	**154**

Из таблицы 4 видно, во-первых, как каждый тип метафор представлен количественно. Кроме того, очевидно, что далеко не все семантические сферы обнаруживаются во всех текстах цикла. Так, например, наименования объектов с семантикой локации или натурфакта не участвуют в метафоризации в «Ταξιδεύοντας. Κίνα», а в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» отсутствуют номинативные метафоры с семантикой артефакта-постройки.

Далее мы рассмотрим, какие именно лексические единицы включает в себя семантическая категория ПРЕДМЕТ во всех сборниках цикла «Ταξιδεύοντας», проанализируем их употребление в метафорическом значении в новогреческом языке в целом, установим их связь с контекстом, а также их роль в образной системе автора. Сборники путевых заметок рассматриваются нами в хронологическом порядке в соответствии с датами поездок автора в соответствующие страны и регионы. Семантические категории, формирующие семантическую сферу ПРЕДМЕТ, в свою очередь, рассматриваются последовательно в следующем порядке: ОРУДИЕ, ПОСТРОЙКА, КУЛЬТУРНЫЙ АРТЕФАКТ.

4.3.1. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-орудия

Артефакт обозначает в широком смысле любой предмет, созданный и используемый человеком в повседневной, хозяйственной или иной деятельности. В тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» обнаруженные нами метафоры с семантикой артефакта образуются с помощью лексем,

обозначающих орудие, оружие, инструмент (например, *κυψέλη* ‘улей’, *δίκτυ* ‘сеть’, *σπαθί* ‘меч’, *χωνευτήρι* ‘тигель’). На основании расширительной трактовки понятия «артефакт» в эту же категорию мы включаем лексемы, обозначающие постройку, возникшую в результате деятельности человека (*στρατόπεδο* ‘военный лагерь’, *αλώνι* ‘гумно’), а также предмет культуры или искусства (*μωσαϊκό, ψηφιδωτό* ‘мозаика’). Таким образом, на основании семантического критерия все метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, характеризующие тот или иной артефакт, объединены нами в три семантические группы: ОРУДИЕ, ПОСТРОЙКА и КУЛЬТУРНЫЙ АРТЕФАКТ.

Категорией, представленной во всех текстах цикла «Ταξιδεύοντας», в том числе в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία», является семантическое поле, включающее наименования собственно артефактов, т. е. предметов, используемых в повседневной трудовой деятельности. Далее в тексте, как мы уже указали, данная категория обозначается как ОРУДИЕ. В тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» нами обнаружено семь метафор такого типа. Данные метафоры образованы следующими лексемами: *όπλο* ‘орудие, оружие’, *σπαθί* ‘меч’, *κούνια* ‘колыбель, люлька’, *δίκτυ* ‘сеть’, *κάγκελα* ‘решетка’, *κυψέλη* ‘улей’, *χωνευτήρι* ‘тигель’.

При анализе мы опирались на широкую трактовку понятия «орудие», в соответствии с которой орудие является не только инструментом, но и вообще средством достижения какой-либо цели [Ожегов, Шведова 2006: 460].

В ряде случаев поле-источник сформировано лексическими единицами со значением оружия (*όπλο* ‘оружие’, *σπαθί* ‘меч’), что отражает авторское представление о том, что даже мирная жизнь в современной ему России – постоянная борьба со старым миром, с враждебным окружением, с несовершенной человеческой природой.

Характеризоваться при помощи лексем *όπλο* ‘оружие’, *σπαθί* ‘меч’ и, следовательно, описываться как оружие может любое явление, например, право:

Греческий текст	Перевод на русский язык
(1) *όπως ο στρατός, όμοια και το Δίκαιο, είναι και αυτό **όπλο** πολεμικό στα χέρια του προλεταριάτου*	И Армия, и Право – боевое **оружие** в руках пролетариата

промышленность:

(2) *το μεγαλύτερο **όπλο** του κομμουνισμού είναι η βιομηχανία*	Самое главное **оружие** коммунизма – промышленность

наука:

(3) *η επιστήμη πρέπει να γίνει **όργανο** του Προλεταριάτου, ένα **όπλο***	Наука должна стать **инструментом** Пролетариата**, оружием**

просвещение:

(4) *το Φως – να το **σπαθί** μας!*	Свет – вот наш **меч**!

пролетариат:

(5) *με τέτοιο **σπαθί*** (το προλεταριάτο) *η ρουσική επανάσταση επιχείρησε από τις πρώτες μέρες να λύσει όλα τα... προβλήματα*	Этим **мечом** (пролетариатом) русской революции удалось с первых дней решить все… проблемы

наконец, школа и школьники:

(6) *εδώ, στη Σοβιετική Ρουσία, σφυροκοπιέται ένα φοβερό **όπλο,** γυμνάζεται ένας φανατισμένος **στρατός***	Здесь, в Советской России, куется новое страшное **оружие**, готовится новая фанатичная **армия**

Обратим внимание на то, что во всех приведенных выше примерах как оружие автором мыслится то или иное явление, имеющее отношение к общественной жизни (*φως* ‘свет’, ‘просвещение’, *επιστήμη* ‘наука’, *δίκαιο* ‘право’ и т. д.). Таким образом автор передает свойственное советской действительности представление об обществе как идеальном механизме, каждый элемент которого четко выполняет предписанную ему функцию. И

поскольку в описываемый момент времени основная функция советского общества – война против капитализма за право на существование, метафора Х-ОРУЖИЕ применима при описании многих сфер человеческой деятельности в советском государстве.

Отметим также, что значение лексемы *όπλο* ‘оружие’ в новогреческом языке определяется как средство, используемое для нужд повседневной жизни или для защиты, самообороны [Δημητράκος 2008: 5187], что, с одной стороны, еще раз указывает на то, что автор пытается передать в тексте советскую механистическую концепцию общественной жизни, с другой – свидетельствует, что для Н. Казандзакиса победа коммунизма является желаемым исходом политических потрясений и социальной борьбы в Советской России. Об этом же говорит и употребление лексемы *σπαθί* ‘меч’ в одном из приведенных выше примеров. Если в большинстве случаев в метафоризации участвует лексема *όπλο*, обозначающая некий недифференцированный объект, употребляемый как инструмент в борьбе, достижении цели или решении проблем, то лексема *σπαθί*, обозначая также своеобразный военный «инструмент», имеет другой набор коннотаций. Помимо значения ‘оружие’, эта лексема в новогреческом языке приобрела метафорическое значение ‘достойный доверия человек, человек чести’, отраженное, например, в выражении *αυτός είναι σπαθί* ‘достойный доверия человек, человек чести’ [там же: 1461]. Семы ‘честь’, ‘честность’ фигурируют, например, в таких устойчивых выражениях: (*κέρδισα κάτι) με το σπαθί μου* (букв. «(добился чего-л.) собственным мечом», т. е. достиг чего-либо сам, своим упорством и целеустремленностью [МП 2007: 1630]); *(αυτός) είναι σπαθί* (букв. «(он) меч» – о человеке честном, прямом и открытом). Таким образом, например, метафора СВЕТ (т. е. просвещение народа)-МЕЧ в тексте Н. Казандзакиса призвана в очередной раз подчеркнуть всю важность высокой миссии по просвещению граждан, взятой на себя советской властью, а также то, что ее борьба со «старым миром» является доблестной и священной.

В качестве метафоры для описания Советской России Н. Казандзакис также использует лексему *κούνια* ‘колыбель, люлька’. Она описывает в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Кремль, «сердце» молодого советского государства:

(7) *κόκκινη τούτη **κούνια**… το Κρεμλίνο*	эта красная **колыбель**… Кремль

Эта метафора используется Н. Казандзакисом для создания интересного образа: описывая очередной юбилей Октябрьской революции, он сравнивает ее (революцию) с маленькой хорошенькой девочкой. Именно эта девочка определит дальнейший путь развития человечества, и потому весь мир пристально следит за ней, всеобщее внимание приковано к ее красной колыбели (Кремлю). Сопоставляя Кремль с колыбелью, а революцию – с маленьким ребенком, Н. Казандзакис в очередной раз подчеркивает, что в его картине мира Октябрьский переворот – рождение новой жизни на месте гибели старого мира. Колыбель в данном случае обозначает, что, по мнению автора, этой новой жизни предстоит пройти все стадии развития, а потому единственное, что нужно делать в данном случае, – наблюдать и ждать.

Метафоры в тексте Н. Казандзакиса многократно подчеркивают мысль о том, что гибель старого мира и победа революции оправданна и исторически закономерна в силу упадка и разложения, в котором находилось общество в России в последние годы существования царского режима. Одним из примеров такого рода метафор является метафора, построенная на сопоставлении судебной системы императорской России с сетью:

(8) *το πυκνό **δίκτυ** των δικαστηρίων της τσαρικής εποχής*	густая **сеть** судов царской эпохи

Лексема *δίκτυ* ‘сеть’, помимо рыболовной снасти, в новогреческом языке может обозначать еще и ловушку, уловку, т.е. сети, расставленные с подлыми, преступными целями [Δημητράκος 2009: 2069]. Именно такой сетью, по Н. Казандзакису, была судебная система царской России, построенная на «формальностях, которые душили суть». Революция

уничтожила этот скомпрометировавший себя институт и создала новый, основанный на новом, «красном», праве:

(9) *Ευτύς μετά την επανάσταση, όλοι οι πολύπλοκοι τύποι, που σιγά και σίγουρα έπνιγαν την ουσία, καταργήθηκαν. Καταργήθηκε και εξαφανίστηκε όλο το πυκνό **δίχτυ** των δικαστηρίων της τσαρικής εποχής*	Сразу же после революции все сложные формальности, которые медленно и верно душили суть, были отменены. Была отменена и исчезла и вся густая **сеть** судов царской эпохи

Как видим, в большинстве своем рассмотренные метафоры с семантикой орудия противопоставляют старую Россию новой, показывая при этом моральное и историческое превосходство последней. Однако точка зрения автора несколько сложнее, чем бинарная оппозиция плохой-хороший. Так, например, описывая декорации представления в театре Мейерхольда, «машины, лестницы, железо», Н. Казандзакис отмечает:

(10) *Τούτα τα σίδερα, τα ξύλα κι οι μηχανές… είναι… **τα κάγκελα** της φυλακής μας*	Это железо, дерево и машины… **решетка** нашей тюрьмы

Таким образом, в целом приветствуя победу «дивного нового мира» в советской России и понимая историческую необходимость непрестанного движения вперед «в нашу промышленную безжалостную эпоху», Н. Казандзакис не может все же не отметить, что этот шум и спешка не должны застить человеку глаза: выше промышленности и прогресса всегда должен оставаться человек и его внутренняя жизнь.

Еще один пример употребления Н. Казандзакисом метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-орудия – метафоры, условно определяемые нами как «сельскохозяйственные», т.е. построенные на сопоставлении того или иного явления с предметом, используемым в сельскохозяйственных работах. Одним из примеров такой метафоры является сопоставление Москвы с оживленным пчелиным ульем. ЯМ МОСКВА-УЛЕЙ имеет целью продемонстрировать читателю, что напряженная работа

является жизненной необходимостью для всех граждан Советской России, поскольку только она может гарантировать им выживание в новом мире победившего социализма. Отсюда и проистекает сопоставление Москвы с ульем, поскольку пчелы известны своей неутомимостью и нетерпимостью к трутням:

(11) *Η λέξη που απ ’όλες συχνότερα ακούς είναι η λέξη ραμπότ, «εργάζομαι» - σε όλους του χρόνους και σε όλα το πρόσωπα. Νιώθεις πως μπήκες σε μιαν εργατική ανήσυχη* ***κυψέλη…*** *Όλοι είναι κυριεμένοι από τον πυρετό της εργασίας. Από ανάγκη: όποιος εδώ δε δουλεύει είναι κάτι παρά φύση, δεν μπορεί σε κανένα θεσμό ν’ ακουμπήσει και ν ’ασφαλιστεί*	Слово, которое слышишь здесь чаще других, – «работ» (sic!), «работать» – во всех временах и лицах. Кажется, что ты попал в беспокойный рабочий **улей…** Всех захватила горячка работы. Такова необходимость: здесь тот, кто не работает, является чем-то неестественным, и нигде не найти ему пристанища и укрытия

Помимо «сельскохозяйственных» метафор, для описания советских реалий Н. Казандзакисом употребляются ЯМ, заимствованные из сферы науки, в частности химии. Так, например, Византия, во многом сформировавшая мировосприятие и психологию русского человека, описывается как *μέγα* ***χωνευτήρι*** *της Ανατολής και της Δύσης* («огромный **тигель** Востока и Запада»), в силу чего и сама Россия в глазах автора приобретает двойственность и способность примирять, казалось бы, непримиримые противоречия:

(12) *Ο Ρούσος έχει το πρωτόγονο χάρισμα ν’αδερφώνει μέσα του αντίφασες ασυβίβαστες για τη λογική του Ευρωπαίου*	Русский человек обладает первобытным даром объединять между собой противоречия, несовместимые для логики европейца

Отметим также, что слово *χωνευτήρι* ‘тигель’, ‘плавильный котел’, ‘горнило’ обозначает прежде всего металлургическую печь из

огнеупорного материала, используемую для плавления и очищения металла [МП 2002: 1975]. Употребляя эту лексему, автор показывает, что соединение разнородных и, казалось бы, несочетаемых между собой явлений в России, как и в Византии, даст неожиданный результат – нечто более совершенное, чем Восток и Запад, взятые по отдельности.

Анализ группы метафор с семантикой артефакта позволяет установить, что в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» принципиально значимой для автора является метафора оружия, при этом как оружие может трактоваться практически любое явление (искусство, школа, театр, просвещение и т.д.), поскольку сама жизнь в Советской России – не что иное как непрекращающаяся борьба между противоборствующими силами. Данный тип метафор в тексте «Ταξιδεύοντας» также показывает, что для осмысления происходящего большое значение имеют аналогии и ассоциации, связанные с совместной трудовой деятельностью (например, улей).

Путевые заметки об Италии «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» являются одним из самых небольших по объему произведений цикла «Ταξιδεύοντας». Этим, по всей видимости, объясняется тот факт, что метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в данном тексте обнаружено всего три (*δοξάρι* ‘лук’, *τιάρα* ‘тиара’, *στρατιωτάκι* ‘солдатик’). Все они относятся к семантической сфере АРТЕФАКТ, обозначая предмет, являющийся результатом труда человека и используемый им в повседневной деятельности (ОРУДИЕ).

Напомним, что записки Н. Казандзакиса об Италии фиксируют впечатления автора от двух поездок в эту страну – в 1924 и в 1926 годах. Несмотря на небольшой временной разрыв между поездками, бросается в глаза тематические различие между двумя очерками, опубликованными под единым заголовком «Α΄ Ιταλία (Ασίζη-Ρώμη)». Оба они посвящены не столько самой стране, сколько двум персоналиям, эту страну символизирующим: первый – святому Франциску Ассизскому, то есть главным образом Италии церковной, Италии средневековой; второй – Бенито Муссолини и современной эпохе.

Обе поездки Н. Казандзакиса в Италию предприняты автором в период, когда фашистское правительство во главе с Б. Муссолини уже находилось у власти. Не давая однозначных оценок дуче и его деятельности, Казандзакис признает за ним способность навязывать свою волю окружающим, что, по мнению автора, необходимо любому политическому лидеру, который в состоянии повлиять на ход истории.

Описывая то, как изменилась Италия при фашизме, Казандзакис отмечает:

(13) *Τούτες είναι λοιπόν οι τέσσερεις θεμελιακές εντυπώσεις από τη σημερινή Ρώμη: α) υπάρχει ένας δυνατός άνθρωπος· β) υπάρχει πειθαρχία· γ) υπάρχει πίεση· δ) αυτός που πιέζει πιστεύει πως έχει χρέος να σπρώξει όλους, θέλοντας και μη, στο δρόμο που άνοιξε, για να σωθεί η πατρίδα*	Таковы основные впечатления от сегодняшнего Рима: а) сильный человек; б) дисциплина; в) притеснение; г) притесняющий убежден, что его долг – подталкивать всех, чтобы они шли вперед по проложенному им пути, по собственному желанию или вопреки ему, во имя спасения родины

Это соображение приводит автора к парадоксальным выводам. Он отмечает, что искренняя убежденность политических лидеров в священном характере собственной миссии, а также готовность к насилию ради высшей цели сближают между собой фашизм и большевизм:

(14) *Η βαθύτατη άρα ομοιότητα Φασισμού και Μπολσεβισμού έγκειται σε τούτο : Κι οι δύο εχτελούν το ανώτατο χρέος. Κι οι δύο, χωρίς να το θέλουν, χωρίς να το ξέρουν, είναι πιστοί συνεργάτες <...> Οι ομοιότητες Μπολσεβισμού και Φασισμού είναι*	Глубинное сходство фашизма и большевизма лежит в следующем: оба они исполняют высший долг. Оба они, не желая и не зная того, работают слаженно, сообща <…> Схожих черт большевизма и фашизма множество: насилие, к

μεγάλες : Η βία που μεταχειρίζονται κι οι δύο να υποτάξουν δούλικα το άτομο στην ολότητα. Οι αυστηροί περιορισμοί της ατομικής ελευτερίας… Τάξη, ασφάλεια, άμεση κατάπνιξη κάθε αντίδρασης.	которому прибегают оба, чтобы рабски подчинить индивида общественному; строгие ограничения личной свободы… Порядок, безопасность, прямое удушение любого несогласия

Для характеристики Италии при Муссолини Н. Казандзакис использует лексему *δοξάρι* ‘лук’:

(15) *Ο Μουσολίνι τολμά· τανύζει πολύ επικίντυνα το **δοξάρι** του – την Ιταλία*	Муссолини решается. Он опасно натягивает свой **лук** – Италию

Лексема *δοξάρι*, исторически обозначая вид стрелкового оружия [Δημητράκος 2008: 2090], приобрела в новогреческом языке устойчивое метафорическое значение ‘смычок’ [ΠΛ 2003: 479]. Словарь Димитракоса отмечает также употребление данной лексемы в литературе в сочетании *το δοξάρι τ’ουρανού* ‘небесный свод’ (букв. «небесный лук») [Δημητράκος 2008: 2090]. Обращение к корпусам новогреческого языка дало интересные результаты: ни один из двух используемых нами корпусов не свидетельствует о каких-либо еще метафорических значениях данной лексемы, при этом из 84 вхождений лексемы *δοξάρι* в Corpus of Modern Greek 76 являются примерами ее употребления в «Илиаде» или «Одиссее» в переводе Казандзакиса – Какридиса, что свидетельствует о том, что данная лексема характерна для словаря и идиолекта именно Казандзакиса (отметим, что в переводе Я. Полиласа, например, лексеме *δοξάρι* соответствует лексема *τόξο* с тем же значением[31]).

Употребление в «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» метафоры *δοξάρι* ‘лук’, обозначающей вид оружия, для описания страны, позволяет говорить о том,

[31] Ср., напр., стихи 104–105 4-й песни «Илиады» в переводе Казандзакиса – Какридиса и Я. Полиласа:

Перевод Казандзакиса – Какридиса	Перевод Я.Полиласа	Русский перевод Н.И. Гнедича
Έτσι η Αθηνά μιλώντας γύρισε του ανέμυαλου τα φρένα // κι ευτύς το τορνευτό ξεγύμνωσε **δοξάρι**	Στὰ λόγια τοῦτα ἐπείσθηκεν ὁ ἀνόητος κι ἐπῆρε // τὸ στιλβωμένο **τόξο** του	Так говоря, безрассудного сердце Афина подвигла. // **Лук** обнажил он лоснистый

что отмечаемая Н. Казандзакисом схожесть фашизма и большевизма фиксируется им также и на метафорическом уровне. Напомним, что достаточно последовательно метафора оружия использовалась автором при описании советских реалий, где идея борьбы как условия выживания неоднократно высказывалась автором.

Характеристика, данная Н. Казандзакисом столице Италии, Риму, подчеркивает богатое историческое прошлое этого города. Из всех употребленных автором для описания Рима метафор к интересующему нас семантическому типу относится одна, *τιάρα* ‘тиара’:

(16) *Ως τώρα υπήρχαν δύο τρόποι να δει κανείς τη Ρώμη… <…> Ο Μουσολίνι δημιούργησε και τρίτο τρόπο… Να μην ενδιαφέρεσαι μήτε για την αρχαία αυτοκρατόρισσα, μήτε για τη μεσαιωνική παπική* ***τιάρα****· μα απλούστατα : να βλέπεις τη σημερινή πολύβοη, τρικυμισμένη, στρατευόμενη καρδιά του Φασισμού*	До сегодняшнего дня существовало два способа рассматривать Рим… <…> Муссолини создал третий способ… Пусть тебя не интересует ни древняя императрица, ни средневековая папская **тиара**. Просто-напросто смотри на современное шумное, бурное, охваченное военными сборами сердце фашизма

Данная лексема обозначает тип головного убора, обозначающий божественный характер власти его владельца [ΠΛ 2003: 1721]. По этой причине исторически тиары носили древние восточные цари, византийские императоры, а также папа римский. Именно последним обстоятельством и, кроме того, особым статусом Рима как культурного центра Италии и объясняется употребление данной лексемы Н. Казандзакисом для характеристики «папского» города. Отметим, что аналогичной ассоциативной моделью при создании метафор автор пользуется также в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», характеризуя историческую часть города с замком как «корону» и пользуясь при этом соответствующей лексемой (*κορόνα*). Метафоры такого рода будут рассмотрены ниже.

Наконец, последней в списке обнаруженных нами в тексте «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» является метафора *στρατιωτάκι* ‘(игрушечный) солдатик’.

Лексема *στρατιωτάκι* как таковая обозначает игрушечную фигурку солдатика в детских играх. Использование данной лексемы в качестве ЯМ основано на ассоциациях, связанных с семами ‘игрушка’ и ‘слепое подчинение’: как *στρατιωτάκια* описываются, как правило, люди, слепо подчиняющиеся чужой воле, находящиеся в полной зависимости от другого человека и выполняющие все его приказания [ΠΛ 2003: 1645].

В тексте путевых записок об Италии данная метафора употребляется применительно не к человеку, а к буквам греческого алфавита, в которых автор видит «своих верных солдат»:

(17) *δεν έχω στη εξουσία μου παρά 24 μολυβένια* ***στρατιωτάκια****, θα κηρύξω επιστράτευση, θα σηκώσω στρατό, θα νικήσω το θάνατο!*	в моей власти только 24 свинцовых **солдатика**, я объявлю мобилизацию, я построю армию, смерть будет побеждена!

Как видим, конкретная и связанная с определенным контекстом метафора БУКВА-СОЛДАТИК, уподобляющая 24 буквы греческого алфавита оловянным солдатикам, послушным любому желанию автора, «встраивается» в концептуальную метафору ЖИЗНЬ-ВОЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ в качестве отдельного слота: если жизнь – это постоянная борьба со смертью, то, очевидно, один из способов обрести бессмертие – прибегнуть к помощи армии букв и слов.

Подведем промежуточные итоги. Как и в других произведениях цикла «Ταξιδεύοντας», путевые заметки о поездках Н. Казандзакиса по Италии сосредоточены на самой стране и вопросах, непосредственно связанных с ее историей и современностью. Рассматривая небольшую выборку из трех метафор-существительных, мы можем обратить внимание, что б**о**льшая их часть, две из трех (*δοξάρι* ‘лук’, *τιάρα* ‘тиара’), описывают соответственно саму страну и ее столицу. При этом употребление лексемы *δοξάρι* ‘лук’,

использование образа оружия для описания Италии отражает представление Н. Казандзакиса о близости итальянского фашизма и советского большевизма, деятельность которого в записках о России также описывалась с помощью ЯМ со сферой-источником ОРУЖИЕ. Лексема *τιάρα* ‘тиара’, в свою очередь, показывает свойственную Н. Казандзакису манеру характеризовать город или его часть как корону (венец) (тот же тип метафоры употребляется им в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»). Применительно к Риму эта метафора тем более обоснованна, поскольку тиара исторически являлась символом папской власти. Наконец, метафора *στρατιωτάκι* ‘солдатик’, являясь по семантическому типу ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ и описывая буквы греческого алфавита, находящиеся «в подчинении» у писателя, с когнитивной точки зрения не характеризует явления материального мира, а является слотом концептуальной метафоры ЖИЗНЬ-ВОЕННЫЕ ДЕЙСТВИЯ.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» языковые метафорические переносы внутри предметной сферы немногочисленны. Нами обнаружено две таких метафоры, одна из которых отнесена нами к семантической сфере АРТЕФАКТ (*καμίνι* ‘печь, очаг’), а вторая – к семантической сфере ЛОКАЦИЯ (*Νέα Ιερουσαλήμ* ‘Новый Иерусалим’).

Лексема *καμίνι* ‘печь, очаг’ в качестве ЯМ употребляется в новогреческом языке в двух значениях. Обозначая в прямом значении приспособление для обогрева помещений, она также используется для описания очень жаркой солнечной погоды или места, находящегося на самом солнцепеке [Δημητράκος 2008: 3600], что мотивировано семой ‘жар’ в составе ее значения. Второе метафорическое употребление, более удаленное от прямого значения, позволяет использовать лексему для описания крайнего проявления каких-либо чувств, как правило, любовных, что проявляется, в частности, в выражении *ερωτικό καμίνι*, зафиксированном в словаре Димитракоса [там же].

В тексте путевых заметок об Иерусалиме данная лексема дважды употребляется в метафорическом значении и оба раза характеризует сам Иерусалим.

В первом случае метафора *καμίνι* ‘печь, очаг’ описывает церковь Вознесения в Иерусалиме в день Великой Субботы, когда туда стекаются тысячи людей из разных концов света в ожидании чуда схождения Благодатного огня:

(18) *Έρχονται οι Κόφτες, οι Σύριοι, οι Αβησσυνοί, οι τσομπάνηδες οι Βεδουίνοι, οι Μαρωνίτες, πέντε έξι λιναρόξανθοι Ρούσοι απ’ όλη την απέραντη Ρουσία, μερικοί Αμερικάνοι, κρύοι και κωμικοί μέσα στο φλογερό τούτο ασιάτικο* ***καμίνι***	Идут копты, сирийцы, абиссинцы, пастухи-бедуины, мароните, пять-шесть русо-льняных русских со всех концов бескрайней России, идут американцы, холодные и смешные посреди этого пламенного азиатского **очага**

Как следует из приведенной цитаты, употребление ЯМ в данном контексте мотивировано впечатлениями автора – ощущением жара от свечей, дыхания и запахов многотысячной толпы. В то же время отметим, что метафора *καμίνι* используется здесь также для того, чтобы подчеркнуть факт несоответствия общей обстановке поведения американцев, которые, попав будто в самое жерло раскаленной печи, остаются «холодными и смешными».

Второе употребление данной ЯМ в тексте «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» также мотивировано семой ‘жар, пекло’. Как *καμίνι* описывается в данном случае полуденный жар:

(19) *η λάμψη του ηλίου ήταν τυφλωτική, σα σκοτάδι <…> Δίπλα μου μια κοπέλα, η Ιουδήθ, περπατούσε και ανάπνεε άνετα μέσα στο* ***καμίνι*** *τούτο*	солнечный свет ослеплял, подобно тьме <…> Рядом со мной девушка по имени Юдифь шла и свободно дышала в этой **печи**

Как видим, в обоих случаях метафора *καμίνι* ‘печь, очаг’ используется в качестве ассоциации для описания телесных ощущений (жар, пекло). В одном из случаев, однако, данная метафора не только употребляется для

создания чувственного образа, но и по принципу контраста характеризует участников сцены, которые в силу своей «холодности» кажутся совершенно чуждыми всему происходящему, в отличие от остальных действующих лиц.

Метафоры типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в тексте путевых заметок о поездке Н. Казандзакиса в Египет («Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος») немногочисленны, что обусловлено, по всей видимости, небольшим объемом сборника. Из 58 обнаруженных нами номинативных метафор к группе ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ относится лишь девять, из них шесть лексем (*τσαντίρι* ‘палатка’, *κατοικία* ‘жилище’, *οικοδόμημα* ‘постройка, сооружение’, *θηκάρι* ‘ножны’, *βεντάγια* ‘веер’, *ξόμπλι* ‘узор’) отнесены нами к семантической группе АРТЕФАКТ, а остальные три (*ρόδο* ‘роза’, *ηλιοτρόπιο* ‘гелиотроп’, *ρουμπίνι* ‘рубин’) – к группе метафорически употребленных лексем с семантикой нерукотворного природного объекта.

При всей немногочисленности переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта в записках о Египте нельзя не заметить, что лексемы, формирующие эту категорию метафор, распределяются по нескольким тематическим группам, что характерно и для других сборников цикла «Ταξιδεύοντας»: выделяются номинативные метафоры с семантикой предметов быта или орудия (*θηκάρι* ‘ножны’, *βεντάγια* ‘веер’), постройки или здания (*τσαντίρι* ‘палатка’, *κατοικία* ‘жилище’, *οικοδόμημα* ‘постройка, сооружение’), а также объекта, связанного с культурной деятельностью человека (*ξόμπλι* ‘узор’).

Метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта, обозначающих предметы, используемые человеком в быту, нами обнаружено две (*θηκάρι* ‘ножны’, *βεντάγια* ‘веер’), причем обе они употребляются автором для характеристики Нила, реки, игравшей огромную роль в истории Египта и сформировавшей его неповторимый облик.

Дельта Нила описывается автором как раскрытый зеленый веер:

(20) *Έτσι ανοίγει και απλώνεται κατά*	Так открывается и простирается к

*τη θάλασσα η πράσινη **βεντάγια** του Δέλτα*	морю зеленый **веер** Дельты

Очевидно, что в данном случае речь идет о метафоре, максимально близкой сравнению, поскольку сеть рукавов и проток, формирующая дельту рек, в том числе и Нила, и в самом деле напоминает косточки раскрытого веера.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» Н. Казандзакис неоднократно подчеркивает, насколько велико значение Нила в жизни и культуре Египта. Дельта Нила и ежегодно заливаемые им во время половодья земли – «зеленый пояс» Египта, дающий этой стране возможность выжить и не превратиться в голую пустыню:

(21) *Κοντά μας, δίπλα στο νερό, η πράσινη γραμμή της κατοικούμενης γης… Πότε μια γενναία φοινικιά, πότε μια αγκαθωτή ανθισμένη γαζιά, πότε μια χοντρόφυλλη, ταγαριασμένη φραγκοσυκιά, είναι οι τελευταίοι, απελπισμένοι πρόμαχοι της πράσινης ζώνης*	Рядом с нами, у воды, зеленая полоса обитаемой земли. То отважное финиковое дерево, то колючая акация в цвету, то крупная засохшая опунция – вот и все последние отчаявшиеся бойцы зеленого пояса

Именно поэтому метафорически для описания реки Н. Казандзакис употребляет лексему *θηκάρι* ‘ножны’:

(22) *το πράσινο **θηκάρι** του Νείλου*	зеленые **ножны** Нила

Обозначая в прямом своем значении футляр для оружия [Δημητράκος 2008: 3350], данная лексема подчеркивает, что борьба с надвигающейся пустыней – вопрос жизни и смерти для жителей Египта, и Нил с его плодородными землями является единственным оружием в этой борьбе.

Стоит отметить, что метафора *θηκάρι* ‘ножны’ также употребляется Н. Казандзакисом в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» для описания города Бургоса и его прежней боевой славы, связанной с именем Сида.

Как видим, обе метафоры с семантикой употребляемого в быту объекта в «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» выполняют одну и ту же функцию характеристики реки Нил, важнейшей артерии и источника жизни в Египте. При этом одна из указанных метафор (*βεντάγια* ‘веер’) является уникальной и весьма близка сравнению по своей мотивации и функции, поскольку прямо указывает на внешнее сходство описываемого объекта и денотата метафорической лексемы, вторая же (*θηκάρι* ‘ножны’) встречается в другом тексте цикла «Ταξιδεύοντας», что свидетельствует об актуальности передаваемого ею образа для мышления и мировидения автора.

Как уже отмечалось, заметка о поездке Н. Казандзакиса на Кипр «Ταξιδεύοντας. Ε΄ Κύπρος» является наименее объемной среди всех текстов его прозы о путешествиях. Вероятно, это одна из главных причин того, что выборка интересующих нас метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в данном случае включает всего две лексемы: *κλίνη* ‘ложе, постель’, *στρατόπεδο* ‘военный лагерь’. Как видим, все из указанных ЯМ относятся к семантической сфере АРТЕФАКТ, из них первая – к категории собственно артефакта, т. е. ОРУДИЯ. Ее семантику мы рассмотрим более подробно, вторая же метафора, относящаяся к категории ПОСТРОЙКА, будет проанализирована ниже.

Кипр с древности известен как родина Афродиты, место, где богиня появилась из морской пены. Образ богини любви, по Казандзакису, незримо присутствует повсюду и накладывает свой отпечаток на весь остров:

(23) *Η Κύπρος είναι η αληθινή πατρίδα της Αφροδίτης. Ποτέ δεν είδα νησί με τόση θηλύτητα, ποτέ δεν ανάπνεψα αέρα τόσο γιομάτο μ’ επικίνδυνες, γλυκύτατες συμβουλές*	Кипр – настоящая родина Афродиты. Я никогда не видел другого острова настолько женственного, никогда не вдыхал воздуха, который бы внушал столько сладкого и опасного (букв. настолько полного опасными

	сладчайшими советами)

Это дает автору повод характеризовать Кипр как «остров Афродиты» или с помощью метафоры как «ложе Афродиты»:

(24) *Δρασκελίσαμε τη μικρή θάλασσα, κι από το στρατόπεδο του Γεχωβά περάσαμε, σε μια νύχτα, στην **κλίνη** της Αφροδίτης*	Мы пересекли маленькое море и из военного лагеря Иеговы за одну ночь попали на **ложе** Афродиты

У лексемы *κλίνη* ‘ложе, кровать’ в новогреческом языке нами не обнаружено зафиксированных метафорических значений, хотя данная лексема и входит в состав устойчивых выражений типа *προκρούστεια κλίνη* ‘прокрустово ложе’, *συζυγική κλίνη* ‘супружеское ложе’. Сопоставление Кипра с ложем является, таким образом, языковым новшеством Н. Казандзакиса, основанным на ряде ассоциаций, связанных с данным словом: ‘отдых’, ‘приятное времяпрепровождение’.

Стоит отметить, что в данном случае обе обозначенные нами метафоры с семантикой артефакта находятся между собой в отношениях антонимии: *στρατόπεδο* ‘военный лагерь’ очевидно противопоставляется *κλίνη* ‘ложе’, символизируя различия между «мужским» миром военных походов и лагерей, покровителем которого является суровый ветхозаветный Иегова, и «женским» миром отдыха от трудов и походов под покровительством Афродиты.

Таким образом, единственная метафора с семантикой орудия в путевых заметках Н. Казандзакиса о Кипре используется для характеристики самого острова. Будучи местом рождения Афродиты из морской пены, Кипр описывается автором как ее «ложе», поскольку именно этот образ наиболее тесно связан с женским началом, выразительницей которого и становится Афродита в тексте путевых записок.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, относящихся к семантической сфере АРТЕФАКТ и обозначающих орудие, нами обнаружено не было.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» группа лексем с семантикой артефакта является наиболее многочисленной семантической группой метафорически употребленных лексем. На основании семантики обнаруженные нами метафоры, как и метафоры «Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» и других путевых заметок, делятся на три группы: ОРУДИЕ, ПОСТРОЙКА и КУЛЬТУРНЫЙ АРТЕФАКТ.

К группе лексем с семантикой артефакта нами отнесены лексемы, обозначающие те или иные предметы, используемые человеком для бытовых нужд: *θηκάρι* ‘ножны’, *κούνια* ‘люлька, колыбель’, *σκάρα* ‘решетка’, *σαΐτα* ‘стрела’. Характерно, что все они используются для описания городов, крепостей и иных сооружений. Так, дворец и монастырь Эскориал под Мадридом характеризуется автором как «огромная **решетка**» («*η γιγάντια* ***σκάρα*** *του Εσκοριάλ*»). Метафора в данном случае мотивирована историей создания этого архитектурного сооружения: Эскориал построен в честь св. Лаврентия, заживо изжаренного на решетке. Согласно распространенному мнению, квадратная форма здания и симметричность всего комплекса напоминают об обстоятельствах мученической смерти святого, что отражается и в метафорике текста. Например, королевский дворец Эскориала характеризуется автором как «ручка гигантской пыточной решетки» («*χέρι της γιγάντιας τούτης σκάρας του μαρτυρίου*»), что напрямую указывает на существующую в представлении автора связь страстей св. Лаврентия с Эскориалом.

Древний город-крепость Бургос, историческая столица Кастилии, описывается Н. Казандзакисом как «блестящие **ножны**» («***θηκάρι*** *λαμπρό*»). Употребление метафоры мотивировано военной славой Кастилии, связанной с именем национального героя Сида, а также тем, что, по мнению автора, современный облик города мало напоминает о былом величии Бургоса:

(25) *Ο ρυθμός της ζωής ξέπεσε, το ηρωικό Μπούργκος απόμεινε* ***θηκάρι***	Ритм жизни остановился, героический Бургос остался

λαμπρό… μα δίχως σπαθί	блестящими **ножнами**… но без меча

Лексема того же типа описывает кафедральный собор города Толедо. Его устремленная ввысь башня напоминает Н. Казандзакису стрелу, и этим внешним сходством вызвано употребление лексемы *σαΐτα* ‘стрела’ при ее описании [Δημητράκος 2008: 6453]:

(26) ***η σαΐτα*** *της περίφημης γοτθικής του [Τολέδο] Μητρόπολης, η σαΐτα της ψυχής του ανθρώπου, διαπερνάει τα σύννεφα*	**стрела** его [Толедо] знаменитого кафедрального собора, стрела человеческой души пронзает облака

Н. Казандзакис прибегает к метафоре с семантикой бытового предмета также при описании становления системы образования современной Испании. Оно стало возможным благодаря деятельности педагога и реформатора испанского образования Франсиско Хинера де лос Риоса, который основал и возглавил «Свободный институт воспитания», предполагавший всестороннее гуманистическое воспитание и развитие детей. Этот институт представляется Н. Казандзакису «**колыбелью** свободы» («***κούνια****… της ελευθερίας*»). Лексема *κούνια* ‘колыбель’ в новогреческом языке, как и в русском, имеет тесные ассоциативные связи с началом новой жизни и детством человека, а потому часто используется для описания качеств, присущих ему с рождения. Это проявляется, например, в устойчивом выражении *από κούνια* ‘с колыбели’ (*είσαι άτιμος από κούνια* «ты бессовестный с колыбели») [Δημητράκος 2008: 4082]. В данном случае употребление указанной лексемы связано с тем, что, по мнению Казандзакиса, становление современной испанской культуры началось именно с Саламанки и с педагогической деятельности Хинера де лос Риоса, которая стала отправной точкой освобождения образования в Испании от гнета католической церкви.

Отметим, что ЯМ *κούνια* ‘колыбель’ уже употреблялась Н. Казандзакисом в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» и характеризовала Кремль, который, таким образом, предстает источником социально-культурных и

цивилизационных изменений, возникающих в результате деятельности советской власти. Использование одной и той же метафоры в схожем контексте (источник чего-либо) указывает на то, что в языковой картине автора актуальна ассоциативная связь нового и неизвестного с колыбелью – «стартовой точкой» человеческой жизни, или, иными словами, связь истории, хронологического течения событий и человеческой жизни.

Проведенный анализ метафор с семантикой предметов быта показывает, что они, как правило, используются Н. Казандзакисом в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» для описания тех или иных архитектурных сооружений или городов. Использование метафоры мотивировано внешним сходством (например, его подчеркивают лексемы *σκάρα* ‘решетка’ и *σαΐτα* ‘стрела’, характеризующие Эскориал и кафедральный собор в Толедо соответственно) или представлениями автора о роли того или иного города в истории Испании (напр., героический, но пребывающий в запустении Бургос представляется ему ножнами без меча). Единственной метафорой, описывающей не сооружение как таковое, а организацию, становится метафора колыбели, употребляемая в отношении «Свободного института воспитания» де лос Риоса, сыгравшего важную роль в создании системы образования и воспитания в Испании.

Результаты сплошной и целенаправленной выборки выявили в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» 19 метафор, относящихся к типу ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ. Из них к семантической группе АРТЕФАКТ относятся восемь метафор. Как и в случае с другими текстами цикла «Ταξιδεύοντας», среди номинативных метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в путевых заметках о Японии численно преобладают метафоры, сфера-источник которых обозначена лексемой с семантикой того или иного предмета, возникшего в результате человеческой деятельности и используемого человеком для тех или иных нужд (артефакт). Такие метафоры составляют 40 % от общего количества метафор предмета в «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία».

Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, связанные с человеческим бытом и повседневной деятельностью (ОРУДИЕ), в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» немногочисленны и представлены тремя лексемами: *πόρτα* ‘дверь’, *κούνια* ‘люлька, колыбель’, *δίκτυ* ‘сеть’.

Одной из метафор такого типа является метафора ***πόρτες*** *της Ιαπωνίας* ‘двери Японии’, описывающая страну как дом:

(27) *Άνοιξαν* ***οι πόρτες*** *της Ιαπωνίας, όλοι οι δυτικοί άνεμοι όρμησαν μέσα και στροβιλίζονται*	**Двери** Японии распахнулись, все западные ветры ворвались в нее и кружатся внутри

Очевидно, что метафора ЯПОНИЯ-ДОМ является реализацией онтологической метафоры СТРАНА-ДОМ, которая, в свою очередь, относятся к числу наиболее древних и архетипических метафор человеческой культуры [Адясова 2014]. Интересно, что необходимость в такой метафоре появляется во фрагменте текста, посвященном результатам т. н. революции Мейдзи в Японии и ее усиленной индустриализации в первые десятилетия XX века. Чтобы описать этот процесс, Н. Казандзакис прибегает к метафоре, уподобляющей все изменения в социальном, экономическом и политическом укладе страны сильному ветру, ворвавшемуся в дом. Таким образом автор дополняет метафору СТРАНА-ДОМ и подчеркивает, что облик Японии резко изменился под влиянием западной цивилизации.

Одной из ЯМ с семантикой орудия является лексема *κούνια* ‘колыбель’, которая в новогреческом языке, как и во многих других европейских, обозначает отправную точку развития чего-либо, его зарождение. Этой лексемой описывается в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» море, которое представляется автору «колыбелью» японского национального характера:

(28) *η θάλασσα που περνούμε σήμερα στάθηκε η γαλάζια* ***κούνια*** *της γιαπωνέζικης ψυχής*	море, через которое мы проходим сегодня, стало голубой **колыбелью** японской души

Та же лексема используется автором в очерке, посвященном истории японского театра, где он описывает родину театра кабуки:

(29) *Στο Κυότο συχνά κατέβαινα στο ξεροπόταμο να δω την ταπεινή **κούνια** όπου γεννήθηκε το αλητόπουλο το Καμπουκί*	В Киото я часто спускался в высохшее русло реки, чтобы посмотреть на скромную **колыбель**, в которой родился этот беспризорник кабуки

Известно, что начало театру кабуки положила служительница одного из японских храмов, которая начала петь и танцевать в русле высохшей реки неподалеку от Киото. Это-то русло реки (*ξηροπόταμος*) и описывается с помощью метафоры *κούνια* ‘колыбель’ как точка отсчета в истории народного театра кабуки.

ЯМ *δίκτυ* ‘сеть’ используется в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» для описания дождливого дня в городе Камакура:

(30) *Ψιχαλίζει ακόμα, δειλινό, και βλέπεις τους ανθρώπους… να γλιστρούν μέσα στο ψιλό **δίχτυ** της βροχής*	Еще моросит, смеркается, и видно, как люди… скользят в мелкой **сети** дождя

Та же метафора употребляется Н. Казандзакисом в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» для описания сети судов (***δίκτυ** των δικαστηρίων*), которые до Октябрьской революции, по его мнению, служили эффективным средством борьбы с общественным недовольством. Как видим, в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» данная метафора лишается своего «политического» измерения и описывает дождливый день на основании внешнего и ассоциативного сходства мелких капель дождя с тонкой рыболовной сетью.

Приведенный выше анализ метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» показывает, что такие метафоры в тексте относительно немногочисленны. Их сфера-источник представлена небольшим количеством предметов, относящихся к хозяйственной деятельности человека (колыбель, сеть). Отметим также, что такие метафоры не являются уникальными: они характерны не только для текста «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», но встречаются и в других текстах «Ταξιδεύοντας». Это говорит о том, что для авторского идиолекта они

являются распространенными языковыми стереотипами. В то же время метафора ЯПОНИЯ-ДОМ, являясь по сути своей концептуальной, позволяет автору создать яркий образ страны, переживающей период существенных изменений, затронувших все сферы ее жизни.

Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в сборнике «Ταξιδεύοντας. Κίνα» немногочисленны в силу относительно небольшого объема последнего и насчитывают всего две единицы (*θύρα* ‘дверь, ворота’, *Βίβλος* ‘Библия’). На основании семантики употребленные метафорически лексемы отнесены нами к группе АРТЕФАКТ.

Метафора *θύρα* ‘дверь, ворота’ относится к номинативным метафорам с семантикой предмета, связанного с повседневной деятельностью человека. Широкое использование лексемы *θύρα* ‘дверь’ в новогреческом языке для того, чтобы метафорически охарактеризовать некий проход, вход, способ проникновения куда-либо, отмечается в словаре Димитракоса [Δημητράκος 2008: 3389]. Лексема *θύρα* ‘дверь, ворота’ используется Н. Казандзакисом в составе генитивного словосочетания *θύρα σωτηρίας* (букв. «дверь спасения») и описывает роль гашиша в культуре Китая:

(31) *Στην τόση φτώχεια και δυστυχία, το χασίς… είναι η μόνη **θύρα** σωτηρίας*	При такой бедности и таких несчастьях гашиш… – единственный путь (букв. **дверь**) к спасению

Данная метафора помогает автору создать удручающую картину жизни в Китае, где подавляющее большинство людей находятся за чертой бедности и не доживают до старости из-за рабского труда и тяжелых условий жизни. Гашиш в этой ситуации представляется им единственной возможностью забыться, единственной доступной им радостью:

(32) *το χασίς… τους έδωκε τη μόνη παρηγοριά, τη μόνη χαρά που δοκίμασαν στον κόσμο. Αν τους έλειπε*	гашиш… дал им единственное утешение, единственную радость, которую они испытали в жизни.

κι αυτό, η ζωή τους θα ήταν ακατάπαυτο μαρτύριο	Если бы они лишились и ее, жизнь их была бы непрекращающейся пыткой

В тексте «Ταξιδέυοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» нами было обнаружено 24 метафорических переноса типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ. На основании семантики лексемы сферы-источника они делятся на следующие группы: АРТЕФАКТ (14 лексем), ЛОКАЦИЯ (пять лексем), НЕРУКОТВОРНЫЙ ПРИРОДНЫЙ ОБЪЕКТ (пять лексем).

Как видим, количественно в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» наиболее широко представлена семантическая группа АРТЕФАКТ. Относящиеся к ней лексемы формируют имеют семантику орудия, т.е. предмета, возникшего в результате человеческой деятельности и используемого в ней (пять лексем), постройки или сооружения (шесть лексем), а также предмета искусства или культуры (три лексемы).

К ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой орудия в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» относятся следующие лексемы: *κορόνα* ‘корона’, *τρόπαιο* ‘трофей’, *μνήμα* ‘могила’, *κοιτίδα* ‘колыбель’ (синонимичная уже употреблявшейся *κούνια*), *κουρέλια* ‘обноски, лохмотья’ (пять лексем).

Как уже упоминалось выше, путешествие Н. Казандзакиса на Пелопоннес является для него продолжением поисков собственной национальной идентичности. В этой связи в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» особое внимание уделяется истории Греции и, в частности, древним и средневековым крепостям, которые не единожды описываются с помощью ЯМ *κορόνα* ‘корона’. Данная лексема, обозначая в прямом своем значении царский или королевский венец, метафорически употребляется в новогреческом языке для описания чего-либо исключительно дорогого и ценного [ΠΛ 2003: 892]. Кроме того, одним из мотивов употребления именно этой метафоры становятся семы ‘высокое положение’, ‘высота’: подобно тому, как корону носят на голове, т. е. самой высокой части человеческого тела, так и крепости, построенные на естественном возвышении, становятся

«короной» города. С помощью данной лексемы Н. Казандзакис описывает крепость Коринфа (Акрокоринф):

(33) *με τη βαριά βυζαντινή, φράγκικη και τούρκικη **κορόνα** στο κεφάλι, ο Ακροκόρινθος*	Акрокоринф с тяжелой византийской, франкской и турецкой **короной** на голове

Спарты:

(34) *βαριά **κορόνα** του κάστρου*	тяжелая **корона** замка

и Мистры:

(35) *πέτρινη **κορόνα**, μισογκρεμισμένο, το ξακουστό κάστρο του Βιλλεαρδουίνου*	каменная **корона**, полуразрушенный знаменитый замок Виллардуэна

Среди метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» нами также обнаружены метафоры, употребляемые Н. Казандзакисом в других текстах цикла. Например, лексема *τρόπαιο* ‘трофей’ метафорически употребляется в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» для описания самых важных достижений английской культуры, к которым автор относит творчество Шекспира, Хартию вольностей и понятие «джентльмен». В «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» эта мотивация сохраняется, поскольку в качестве трофея описываются мраморные статуи древней Олимпии, символизирующие собой высшее достижение древнегреческой культуры – победу эллинов над варварами:

(36) *το αέτωμα τούτο έγινε ευτύς άμα οι Έλληνες νίκησαν τους Πέρσες και χύθηκε σε όλη την Ελλάδα ένα χαρούμενο κύμα ανακούφισης, υπερηφάνιας και δύναμης… όλα έπρεπε ν'ανανεωθούν: ναοί, αγάλματα, ζωγραφιές, τραγούδια. Έπρεπε να στηθεί αιώνιο **τρόπαιο** στις νίκες των*	этот фронтон был сооружен сразу же после того, как эллины победили персов и по всей Элладе разлилась радостная волна свободы, гордости и силы… все должно было обновиться: храмы, статуи, рисунки, песни. Нужно было построить вечный **трофей** победам эллинов

Ελλήνων ενάντια στους βαρβάρους	над варварами

Описанная выше метафора показывает, что в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» древняя история Греции играет едва ли не более важную роль, чем современная. Идея о связи «новой» Греции с ее древней историей неоднократно в том или ином виде реализуется в тексте, и одной из таких реализаций становится уподобление греческой земли глубокой могиле (*μνήμα*), в которой сохраняется память всех предыдущих поколений:

(37) *Στέκεσαι σε μια σπιθαμή ελληνικής γης και σε κυριεύει αγωνία.* ***Μνήμα*** *βαθύ, δώδεκα πατωσιές, κι ανεβαίνουν φωνές και σε κράζουν*	Стоишь на пяди греческой земли – и тебя охватывает смятение. Это глубокая **могила**, двенадцать слоев, из нее поднимаются голоса и зовут тебя

Выбор лексемы для метафоры здесь неудивителен, поскольку слово *μνήμα* ‘могила’, обозначая в новогреческом языке место захоронения или памятник над ним [ΠΛ 2003: 1112; Δημητράκος 2008: 4716], тесно связано с глаголом *μιμνήσκω* ‘помнить’, а следовательно, со способностью сохранять в памяти что-либо. Особую роль памяти о героическом прошлом в культуре современной Греции автор подчеркивает, таким образом, в том числе и с помощью метафорически употребленных лексем.

Следует отметить, что в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» Н. Казандзакис неоднократно подчеркивает важность роли, которую сыграла Греция в истории развития Европы и человечества в целом. Для этой цели он использует в том числе и ЯМ. Характерным примером в этом смысле является метафора *κοιτίδα* ‘колыбель’, употребляемая в тексте дважды: для описания Пелопоннеса и для характеристики роли Олимпии в становлении идеи соревновательности и честной игры.

Лексема *κοιτίδα* ‘колыбель’ является распространенной ЯМ, описывающей первоисточник, центр зарождения и распространения чего-

либо [Δημητράκος 2008: 3987][32]. В нашем случае как колыбель эллинизма (*κοιτίδα του Ελληνισμού*) характеризуется Пелопоннес, который, по мнению автора, славен как родина древних городов-крепостей и героев революции 1821 года:

(38) *Η Πελοπόννησος στάθηκε πάντα η **κοιτίδα** του Ελληνισμού, έδαφος ιερό, γόνιμο… δέχτηκε όλα τα χτυπήματα της δυστυχίας και της δόξας, από το γέρο-παππού Αγαμέμνονα ως το Γέρο του Μοριά*	Пелопоннес всегда был **колыбелью** эллинизма, землей священной, плодородной… Он принял на себя все удары несчастья и славы, начиная с деда Агамемнона и заканчивая Морейским Старцем[33]

Такую же роль, как и Пелопоннес в истории Греции, в становлении ее спортивной культуры сыграла древняя Олимпия. Уподобляя в этом смысле два различных греческих региона, автор подчеркивает их важность для понимания современной Греции и в этом смысле их схожесть между собой с помощью той же метафоры. На этот раз как «священная **колыбель** игры» характеризуется Олимпия («*ιερή **κοιτίδα** του παιχνιδιού*»).

Как видим, описанные выше метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта употребляются Н. Казандзакисом по значимым поводам и действительно выделяют некоторые объекты действительности, принципиально важные для него. Такие метафоры описывают исторические центры Греции и богатство ее истории. Тем не менее поводом для использования метафоры в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» может становиться и какое-то мимолетное впечатление, вызванное ассоциативным сходством. Например, обрывки разговора, услышанные случайно на моле города Патры,

[32] Отметим, что аналогичным образом в метафорической функции Н. Казандзакисом употребляется также синонимичная лексеме *κοιτίδα* лексема *κούνια* ‘люлька, колыбель’. Употребление двух различных лексем в аналогичных контекстах объясняется, по всей видимости, различиями в их стилистической отнесенности и речевом узусе: лексема *κοιτίδα*, в отличие от *κούνια*, является стилистически маркированной, относится к официальному или высокому стилю речи и преимущественно употребляется в качестве ЯМ [Δημητράκος 2008: 6987], поэтому и выбрана автором для описания великого прошлого Греции.

[33] Под Морейским Старцем Н. Казандзакис подразумевает Т. Колокотрониса, военачальника, героя греческой войны за независимость.

автор характеризует как лохмотья (*κουρέλια*), имея в виду их бессвязность и обрывочность:

(39) *Κάπου κάπου αδράχνω μερικά* ***κουρέλια*** *κουβέντας*	Время от времени я выхватываю обрывки (букв. **лохмотья**) разговора

Данная метафора, относясь по своему семантическому типу к группе ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, выполняет в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» функции сравнения, хотя и не оформлена как таковое. Очевидно, в данном случае речь идет об использовании автором т. н. ad hoc concept (термин М.Тендаля), который используется говорящим по конкретному поводу и в конкретном контексте, в минимальной степени соотносясь с его концептуальной сферой.

Основываясь на приведенном выше семантическом анализе метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта, мы можем отметить, что большая их часть (*κορόνα* ‘корона’, *τρόπαιο* ‘трофей’, *μνήμα* ‘могила’) используется Н. Казандзакисом для характеристики Греции, греческой истории и культуры. Сама Греция является в некотором смысле «главным героем» цикла путевых заметок «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», в силу чего метафоры, ее характеризующие, приобретают в тексте особое значение, создавая образ страны с выдающейся культурой и славным военным прошлым.

Интересно, что в ряду метафор с семантикой артефакта есть также лексема, употребляемая автором в других текстах «Ταξιδεύοντας» (*τρόπαιο* ‘трофей’) в схожем контексте, что подтверждает высказанную выше идею о том, что авторский способ мышления, идиолект и идиостиль характеризуется не только «особенными» ХМ, но и стереотипными ЯМ.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία», как и в других произведениях цикла «Ταξιδεύοντας», денотаты категории АРТЕФАКТ образуют следующие семантические группы: 1) ОРУДИЕ (предмет, созданный человеком с какой-либо практической целью); 2) НЕРУКОТВОРНЫЙ ПРИРОДНЫЙ ОБЪЕКТ; 3) КУЛЬТУРНЫЙ АРТЕФАКТ.

В категорию лексем со значением орудия в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» нами помещены лексемы, обозначающие некие предметы, созданные в результате человеческой деятельности и связанные с ней: *πανιά* ‘паруса’, *κόμπος* ‘узел’, *τρόπαιο* ‘трофей’, *επιτάφιο μνημείο* ‘надгробие, памятник’, *φόρεμα* ‘платье’, *όπλο* ‘оружие’.

Две из указанных лексем, *πανιά* ‘паруса’ и *κόμπος* ‘узел’ используются для характеристики соответственно Великобритании и ее столицы.

Об особом положении Британии и важной роли моря в ее политике и культуре уже было сказано выше. Вероятно, этой связью и объясняется употребление метафоры БРИТАНИЯ-КОРАБЛЬ, в качестве слота которой выступают в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» ПАРУСА (*πανιά*):

(40) *Η Αγγλία… άνοιγε και μάζευε πάντα **τα πανιά** της σύμφωνα με τον άνεμο που φυσούσε*	Англия… всегда расправляла и сворачивала свои **паруса** в зависимости от дующего ветра

Описывая Лондон и подчеркивая его роль как большой торговой гавани, Н. Казандзакис пользуется метафорой *κόμπος* ‘узел’, которая в новогреческом языке обозначает, помимо прочего, пересечение, слияние дорог, горных хребтов и т.п. [Δημητράκος 2008: 4016]:

(41) *Το Λοντίνιουμ έγινε μεγάλο λιμάνι κι ο κεντρικός **κόμπος** όπου έσμιγαν οι στράτες του βορρά και του νότου*	Лондиниум стал большим портом и центральным **узлом**, в котором соединялись северные и южные пути

Лексема *τρόπαιο* ‘трофей’ употребляется в тексте для обозначения трех значимых, по мнению автора, явлений английской культуры, а именно Хартии вольностей, понятия «джентльмен» и Шекспира:

(42) *τρία μεγάλα στήθηκαν εγγλέζικα **τρόπαια**: Magna Charta, Τζέντλεμαν, Σαίξπηρ*	были воздвигнуты три великих английских **трофея**: Хартия вольностей, Джентльмен, Шекспир

В силу того, что в настоящей главе рассматриваются только метафоры типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, из трех указанных метафор мы рассмотрим только одну: ХАРТИЯ ВОЛЬНОСТЕЙ-ТРОФЕЙ.

Лексема *τρόπαιο* ‘трофей’ исторически обозначала символ победы, каковым в древности являлась груда оружия и доспехов обращенного в бегство врага, которую сооружали победители на месте схватки. В новогреческом языке эта лексема является ЯМ, обозначающей триумф, победу [Δημητράκος 2008: 7305 и след.]. В периферию значения этой лексемы входят семы ‘честь’, ‘доблесть’, ‘слава’, что показывает, что для Н. Казандзакиса Хартия вольностей, защищавшая личную свободу жителей Британии и ставшая основой для развития в стране гражданского общества, является одним из самых важных и героических достижений Британской империи за всю ее историю.

В категорию метафор с семантикой орудия нами включена также лексема *επιτάφιο μνημείο* ‘надгробие, памятник’. Это может показаться сомнительным, поскольку столь же обоснованным могло выглядеть и включение этой лексемы в категорию архитектурных сооружений или произведений искусства. По нашему мнению, во-первых, надгробие не является архитектурным сооружением в строгом смысле слова; во-вторых, его функциональные характеристики (отмечать место захоронения, напоминать об умершем) первичны по отношению к эстетическим, поэтому представляется корректным включить данную лексему в категорию артефактов-орудий.

Надгробием кажется автору в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» церковь, которая во время бомбардировок Лондона использовалась в качестве бомбоубежища. Основанием для метафоры становится осознание автором того, что в случае попадания бомбы все те, кто находится рядом с ним в бомбоубежище, будут погребены под обломками. Как было сказано выше, надгробие необходимо для того, чтобы напоминать об умершем, и автору кажется, что прекрасный готический храм весьма подходит для этого:

(43) *Σήκωσα το κεφάλι και κοίταξα μια στιγμή το περήφανο βέλος στον ουρανό... «Καλό **επιτάφιο μνημείο**», είπα από μέσα μου*	Я поднял голову и бросил взгляд на горделивую стрелу в небе… «Хорошее **надгробие**», – сказал я про себя

Метафора того же типа, *φόρεμα* ‘платье’, используется в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» для описания книги, которая представляется автору бессмертной оболочкой для идей:

(44) *οι ιδέες, με το νέο τους αθάνατο **φόρεμα**, το βιβλίο, ταξιδεύουν και μπαίνουν και στο πιο μακρινό σπίτι κι αργαστήρι κι αναστατώνουν τις ψυχές*	идеи в книге, своем новом бессмертном **платье,** путешествуют, входят в самый отдаленный дом и мастерскую и волнуют души

Метафора *όπλο* ‘орудие, оружие’ в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» употребляется однократно. Лексема *όπλο,* обозначающая в новогреческом языке, как было указано выше, не только оружие, но и вообще средство достижения цели, используется Н. Казандзакисом для характеристики самого распространенного и очевидного «инструмента» достижения желаемого – денег:

(45) (*ο Σέσιλ Ροντς) Δόν Κιχώτης, μα που χρησιμοποιούσε το πιο μοντέρνο **όπλο**… το χρήμα*	(Сесиль Родс) Дон Кихот, который использовал самое современное **оружие…** деньги

4.3.2. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки

Номинативные метафоры различных семантических типов в том или ином сборнике цикла «Ταξιδεύοντας» тесно связаны между собой. Это утверждение справедливо и для сборника «Ταξιδεύοντας. Ρουσία», где номинативная метафора с семантикой постройки (ПОСТРОЙКА) в целом дополняет картину, созданную метафорами с семантикой орудия, и характеризует ожесточенную политическую борьбу страны с внешними и

внутренними противниками. Семантическая сфера постройки представлена в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» лексемами *αλώνι* ‘гумно’, *εργαστήρι* ‘мастерская, лаборатория’, *παλαίστρα* ‘арена’, *στρατόπεδο* ‘(военный) лагерь’.

На напряженность политической и социальной жизни России указывает сопоставление ее с гумном:

(46) *κόκκινο **αλώνι** της Ρωσίας*	красное **гумно** России

Лексема *αλώνι* ‘гумно’, обозначая место для молотьбы зерновых, имеет в новогреческом языке коннотацию ‘тяжелая, напряженная работа’, поскольку этот процесс в сельском хозяйстве приходится на самую напряженную пору года – период сбора урожая. В силу этого метафора РОССИЯ-ГУМНО указывает на лихорадочную напряженность производимой советской властью работы, цель которой – создание новой России и освобождение от груза пережитков старого строя, подобно тому, как зерно на току освобождается от твердой оболочки, непригодной в пищу.

Эта метафора дополняется другой, построенной на сопоставлении жизни Советской России с химической лабораторией или мастерской:

(47) *η Ανατολή, το φλογερό τούτο **εργαστήρι**, ξυπνάει* (48) *η ζωή στο σύγχρονο τούτο χημικό **εργαστήρι***	Восток, эта пламенная **лаборатория**, пробуждается жизнь в этой современной химической **лаборатории**

Идея о том, что происходящее в Советской России является огромным по масштабам социальным экспериментом, близка Н. Казандзакису и не раз высказывается им в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία»[34]. Метафора РОССИЯ-ЛАБОРАТОРИЯ/МАСТЕРСКАЯ еще раз подчеркивает эту мысль, указывая на то, что Россия представляется автору источником созидательных сил, хотя исход социальных опытов советской власти сложно предугадать.

[34] Например, в следующем отрывке: *ένα πείραμα δύσκολο πολύ κι αιματερό επιχειρεί σήμερα ο άνθρωπος απάνω στα χώματα τούτα* ‘сложный и кровавый эксперимент ставит сегодня человек на этой земле’.

Идея постоянной борьбы, военных действий, уже рассмотренная нами в связи с метафорой ОРУДИЕ, дополняется также метафорой *παλαίστρα* ‘палестра, арена’, которая используется Н. Казандзакисом для описания центра не только внутренних, но и международных политических противоречий, каковым, по мнению автора, является Кремль:

(49) *κόκκινη κλειστή* ***παλαίστρα*** *του Κρεμλίνου*	красная закрытая **палестра** Кремля

Лексема *παλαίστρα* ‘палестра’, ‘арена’ в новогреческом языке, помимо места для соревнований как такового, обозначает еще и сферу столкновения различных идей, мнений и разнонаправленных политических, духовных, социальных сил (ср. рус. *мировая арена*) [МП 2002: 1306]. В данном случае Кремль становится местом столкновения Духа, олицетворяемого Лениным, и Материи – крестьянина:

(50) *Αναμαυλούσα στο νου μου την όλο φως και φλόγα σπιθόβολη μορφή του Λένιν και έβλεπα τώρα μπροστά μου τη σκοτεινή ζύμη που ζύμωσε – το μουζίκο. Τους δύο τούτους προαιώνιους αντιπάλους και συνεργάτες – το Πνέμα και την Ύλη – λαχτάριζα τώρα… να δω να παλεύουν μέσα στην κόκκινη κλειστή* ***παλαίστρα*** *του Κρεμλίνου*	Я размышлял и представлял себе полный света и пламени, искрящийся образ Ленина и видел перед собой темное тесто, которое он замесил, – мужика. И этих двух извечных противников и союзников, Дух и Материю, мне не терпелось увидеть борющимися на красной закрытой **арене** Кремля

Метафора с семантикой постройки *στρατόπεδο* ‘(военный) лагерь’ дополняет описание советской действительности в терминах вооруженной борьбы или ожесточенного противоборства. Примечательно, что подобным образом Н. Казандзакис описывает весьма далекую от политики сферу, а именно театр:

(51) *εντύπωση πως αναπνέω τον αγέρα*	впечатление, что я дышу воздухом

χιονισμένου άγριου ***στρατόπεδου***	заснеженного дикого **военного лагеря**

Лексема *στρατόπεδο* ‘(военный) лагерь’ имеет прямую связь с военными действиями, поскольку в первом своем значении описывает место размещения вооруженных людей в походе [Δημητράκος 2008: 6724]. В тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» метафорическое употребление данной лексемы мотивируется противопоставлением «традиционного» театра, который в буржуазных странах является способом времяпрепровождения и досуга, и «революционного» театра, который в советском государстве превратился в средство активной политической агитации.

Отметим, что метафорическое употребление данной лексемы в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» отличается от ее метафорического употребления в новогреческом языке в целом. ЯМ *στρατόπεδο* является результатом расширения изначального значения лексемы: утрачивая сему ‘военный’, лексема *στρατόπεδο* начинает обозначать определенным образом организованное сосредоточение людей (например, *στρατόπεδο συγκέντρωσης* ‘концентрационный лагерь’).

Таким образом, как следует из проанализированных выше примеров, в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» целый ряд лексем с семантикой артефакта в метафорах типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ обозначает те или иные помещения и постройки, используемые человеком для научной или сельскохозяйственной деятельности. Когнитивная метафора СТРАНА-ПОМЕЩЕНИЕ реализуется в сопоставлении России с гумном, мастерской и т. д. для обозначения происходящих в ней внутренних изменений и напряженности политической борьбы, ареной для которой становятся даже сферы, не связанные непосредственно с политикой (например, театр).

В текстах «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» и «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки нами обнаружено не было.

В «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки немногочисленны и выражены лексемами *τσαντίρι* ‘шатер’, *κατοικία* ‘жилище’, *οικοδόμημα* ‘постройка, сооружение’.

Первая из упомянутых нами метафор, *τσαντίρι* ‘шатер’, употребляется в новогреческом языке для описания бедного, непрочного или временного жилища [ΠΛ 2003: 1760]. В тексте «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» метафора построена путем актуализации семы ‘временный, непостоянный, преходящий’ и используется автором для описания культа смерти, присущего, как принято считать, культуре Древнего Египта. Как свидетельствует Казандзакис, с точки зрения жителей Древнего Египта жизнь на этом свете составляет лишь малую часть настоящей жизни человека, которая будет продолжаться и в загробном мире после его смерти:

(52) *Ένα ήταν επί χιλιάδες χρόνια το μέγα πάθος του (Αιγύπτιου) – να νικήσει το θάνατο. Να συνεχίσει και μετά θάνατο τη ζωή του, την ίδια, την απαράλλαχτη*	У него (египтянина) в течение тысяч лет было одно-единственное стремление – победить смерть. Продолжить и после смерти свою жизнь, ту же самую, неизменную

Естественно, что в рамках этой культуры настоящей, истинной и вечной будет считаться именно жизнь после смерти, а все «посюстороннее» – временным, преходящим. Для иллюстрации этой идеи и использует Н. Казандзакис рассматриваемую метафору, описывая дома и дворцы в Египте как «хрупкие **шатры**» (*εφήμερα* ***τσαντίρια***).

Отметим, что метафора *τσαντίρι* ‘шатер’ также употребляется Н. Казандзакисом в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία». С ее помощью город Мадрид описывался как «шумный многоцветный… **шатер**» (*βουερό πολύχρωμο… **τσαντίρι***); таким образом Н. Казандзакис подчеркивает контраст людного и шумного города с окружающей его негостеприимной местностью. Более подробно семантика данной ЯМ в записках об Испании будет рассмотрена ниже.

Как мы уже указали, из текста «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» явствует, что, в противовес явлениям земной жизни, загробный мир и все связанное с ним будет казаться египтянину единственной реальностью. Эту мысль Н. Казандзакис подтверждает еще одной метафорой, описывая могилы как «вечные жилища»:

(53) *οι τάφοι… είναι οι αιώνιες* ***κατοικίες***	могилы… это вечные **жилища**

Отметим здесь, что представление о могиле как о «месте жительства» после смерти характерно для различных культур [Китайгородская, Розанова 2010: 410] (отсюда – широко распространенный в традиционной и популярной культуре мотив «восставших из могил» мертвецов). Таким образом, в нашем случае рассмотренная нами ЯМ непосредственно связана с концептуальной метафорой МОГИЛА-ЖИЛИЩЕ.

Концептуальной по своей природе является также ЯМ *οικοδόμημα* ‘постройка, сооружение, здание’, описывающая в тексте «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» удаленные европейские колонии:

(54) *το αποικιακό* ***οικοδόμημα*** *της Ευρώπης κλονίζεται*	все колониальное **здание** Европы сотрясается

Данная ЯМ употребляется в новогреческом языке для описания некой четко структурированной общности (например, церкви или государства) [Δημητράκος 2008: 5050]. Такой общностью в записках о Египте представляется Н. Казандзакису множество европейских колоний, и метафора в данном случае подчеркивает мысль автора о том, что привычный миропорядок рушится, подобно тому как может разрушиться от землетрясения любая постройка:

(55) *Όλη η Ασία – Κίνα, Σιάμ, Ινδίες, Αραβία, Συρία, Παλαιστίνη, Τουρκία – ταράζεται, όλη η Βόρειος Αφρική ξυπνά, το αποικιακό* ***οικοδόμημα*** *της*	Вся Азия – Китай, Сиам, Индии, Аравия, Сирия, Палестина, Турция – содрогается, вся Северная Африка просыпается, сотрясается все

Ευρώπης κλονίζεται	колониальное **здание** Европы

Анализ относительно немногочисленных метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой постройки в записках о путешествии в Египет позволяет сделать несколько интересных выводов. Следует отметить, во-первых, что не все употребленные метафорически лексемы этой группы уникальны: лексема *τσαντίρι* ‘шатер’ уже употреблялась Н. Казандзакисом в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία». В обоих случаях лексемы выполняли схожие функции и характеризовали, соответственно, дворцы египетской знати и Мадрид. Во-вторых, анализ семантики лексем данной категории показывает, что все они отражают концептуальную систему автора, а не являются метафорами ad hoc. Так, контекст ЯМ *τσαντίρι* свидетельствует о том, что она является в тексте одним из способов фиксации представлений автора о жизни и смерти и, соответственно, концептов ЖИЗНЬ и ЗАГРОБНЫЙ МИР. То же утверждение справедливо и в отношении метафоры *οικοδόμημα* ‘здание, постройка, сооружение’, отражающей представления автора о том, что многочисленные зарубежные колонии европейских государств (то есть почти весь мир) являются строением, зданием, домом.

Метафора типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки в «Ταξιδεύοντας. Ε΄ Κύπρος» нами обнаружена всего одна. Это ЯМ *στρατόπεδο* ‘(военный) лагерь’. Используется она в тексте применительно к Синайскому полуострову, на обратном пути с которого Н. Казандзакис совершает краткую поездку на Кипр. Несмотря на географическую близость, Синайский полуостров и Кипр по-разному изображаются автором и имеют различный набор ассоциаций. Кипр, как уже описывалось выше, представляется Н. Казандзакису «женским» островом, островом любви, находящимся под покровительством Афродиты. Синайский полуостров, напротив, характеризуется автором как «военный лагерь Иеговы». Противопоставление одного и другого тем очевиднее, что метафоры, характеризующие и Кипр, и Синай, помещены в непосредственной близости друг от друга:

(56) *Και τώρα η Κύπρος κάθεται στη μέση του πελάγου και σιγοτραγουδεί σα μια Σειρήνα και γλυκάνει την αγριεμένη απ' τ' αντίκρινα βουνά της Ιουδαίας κεφαλή μου. Δρασκελίσαμε από τη μικρή θάλασσα, κι από **το στρατόπεδο** του Γεχωβά περάσαμε, σε μία νύχτα, στην κλίνη της Αφροδίτης*	И сейчас Кипр сидит посреди моря и, как сирена, тихонько поет и успокаивает мою голову, разгоряченную лежащими напротив горами Иудеи. Мы пересекли маленькое море и из **военного лагеря** Иеговы за одну ночь попали на ложе Афродиты

Контраст Кипра и Синая в мировосприятии автора обусловлен, очевидно, несколькими факторами, как внешними, так и связанными с философскими и религиозными убеждениями автора. К внешним факторам, лежащим в основе рассматриваемой нами метафоры, относится сравнительно мягкий средиземноморский климат Кипра, который выгодно отличается от пустынного и сурового Синайского полуострова. С другой стороны, метафора *στρατόπεδο* '(военный) лагерь' употребляется Н. Казандзакисом с несогласованным определением *του Γεχωβά* 'Иеговы' и, очевидно, напрямую связана с представлениями о ветхозаветном Боге как о суровом и карающем[35] в противовес милостивой древнегреческой богине любви и красоты.

Отметим также, что метафора *στρατόπεδο* '(военный) лагерь' уже употреблялась Н. Казандзакисом в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» и характеризовала такую далекую от военных действий сферу общественной жизни, как театр. Употребление одной и той же метафоры для описания Синайского

[35] Представление о ветхозаветном Боге как о боге гневном и безжалостном характерно для Н. Казандзакиса и отражено не только в путевых заметках, но и в его художественных текстах. Так, например, ветхозаветный иудейский Бог описывается как *φοβερός Θεός* 'ужасный Бог' в «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ». Устами героев «Последнего искушения» («Τελευταίος πειρασμός») ветхозаветный Бог характеризуется как карающая, наказующая сила. Так, Иуда угрожает Христу:

Μια φωτιά θα ρίξει απάνω σου ό Θεός	Бог сошлет на тебя пламя

Иоанн Креститель внушает Иисусу:

Θύμωσε ο Θεός, έριξε τη φωτιά του, κλότσησε τη γης, έγινε η στεριά θάλασσα και κατάπιε τα Σόδομα και τα Γόμορρα	Разгневался Господь, обрушил с неба пламя, пнул землю ногой, суша стала морем и поглотила Содом и Гоморру

Тот же Бог нисходит на Христа и терзает его голову, подобно хищной птице:

ο Θεός είχε αρπάξει στα νύχια του το αγόρι	Бог сцапал своими когтями юношу

Характеризуют ветхозаветного Бога и соответствующие определения: *ανήλεος* 'безжалостный', *φωτιά* 'пламя', *άγριος* 'дикий', 'жестокий'.

полуострова и России имеет целью передать не реальное, а концептуальное сходство этих двух регионов, само существование которых является постоянной борьбой с внешними и внутренними врагами.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» нами обнаружено две ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки: *ακρόπολη* ‘акрополь’ и *μουσείο* ‘музей’.

Как мы уже указывали выше, основной темой записок о поездке на Синайский полуостров становится посещение и описание находящегося там монастыря святой Екатерины. Удаленный от традиционно христианских территорий, этот монастырь населен в основном греками. Их изолированность от остального греческого мира заставляет автора представлять себе монастырь крепостью греческого православия среди враждебного окружения. Эту мысль отражает употребление в качестве характеристики монастыря лексемы *ακρόπολη* ‘акрополь’:

(57) *Ας γνωρίσουν οι Έλληνες πως υπάρχει εδώ μια **ακρόπολη** του Ελληνισμού, που δεκατέσσερεις αιώνες τώρα στέκεται όρθια μέσα στην έρημο*	Пусть греки узнают, что здесь есть **акрополь** эллинизма, который вот уже четырнадцать веков стоит прямо посреди пустыни

Лексема *ακρόπολη* ‘акрополь’ в прямом своем значении обозначает самое высокое и укрепленное место города, его крепость, которая обычно располагалась на возвышении. Метафорически данная лексема употребляется для обозначения центрального, самого важного элемента, места сосредоточения чего-либо [Δημητράκος 2008: 190] (например, *η ακρόπολη του βενιζελισμού* ‘акрополь идеологии Венизелоса’ [ΠΛ 2003: 61]; ср. рус. *оплот,* заимствованное из той же сферы военных действий).

Единственным в своем роде делает монастырь не только его расположение и многовековая история, но также его библиотека, иконы и фрески, представляющие большую художественную ценность. Эту идею автор подчеркивает с помощью ЯМ *μουσείο* ‘музей’, которую использует применительно к главному храму монастыря:

(58) *Όλη η εκκλησία γεμάτη από τα ωραιότερα βυζαντινά εικονίσματα που είδα στη ζωή μου – μοναδικό εικονογραφικό **μουσείο** στον κόσμο*	Вся церковь полна самыми прекрасными византийскими иконами, которые я видел когда-либо в своей жизни. Это единственный в своем роде **музей** иконописи в мире

Основой для ЯМ *μουσείο* ‘музей’ становится сема ‘старый’. Обозначая в прямом своем значении пространство, специально предназначенное для хранения предметов исключительной ценности, в том числе и старинных, данная метафора может обозначать человека преклонного возраста и консервативных («устаревших») взглядов [ΠΛ 2003: 1134]. В новогреческом языке данная ЯМ имеет пренебрежительный оттенок, чего нельзя сказать о ее функции в тексте «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά», где она подчеркивает исключительную ценность хранимых в монастыре Святой Екатерины иконописных изображений.

Семантический анализ ЯМ с семантикой постройки в «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» показывает, что они выполняют в тексте функцию характеристики монастыря Святой Екатерины на Синае, характеризуя его как удаленный и неприступный оплот эллинизма, хранящий, подобно музею, многочисленные ценности христианской культуры. Примечательно, что метафора *ακρόπολη* ‘акрополь’, используемая Н. Казандзакисом для этой цели, употребляется также и для описания Пелопоннеса в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», что свидетельствует о том, что в авторской картине мира монастырь Святой Екатерины и Пелопоннес объединены благодаря их роли в сохранении культурного и исторического наследия Греции.

В «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» группа лексем, обозначающих постройку или сооружение, представлена шестью единицами: *αργαστήρι (εργαστήρι)* ‘мастерская’, *ακαδημία* ‘Академии’, *τσαντίρι* ‘шатер’, *τέντα* ‘палатка’, *φρούριο* ‘крепость’. Достаточно широкое употребление лексем подобного рода связано с тем, что почти весь сборник (за исключением поэтических глав и

нескольких глав второй части) построен автором в соответствии с собственными перемещениями в пространстве: восемнадцать из двадцати четырех глав имеют название соответствующего города, каждый из них получает в глазах автора свое собственное «лицо», для характеристики которого Н. Казандзакис пользуется в том числе и средствами метафоры. В случае метафоры постройки основанием для переноса становится, во-первых, представление о городе как плоде труда человеческих рук (сема ‘постройка’), а во-вторых, общая для города и любого другого строения способность вмещать в себя другие предметы (сема ‘помещение’, ‘вместилище’).

В тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» тот или иной город или даже вся страна описывается как мастерская (*αργαστήρι*). Так, город Авилу, славящийся своей древней историей, Н. Казандзакис характеризует как

(59) ***αργαστήρι*** *όπου χαλκεύτηκε η ισπανική ψυχή*	**мастерскую**, в которой была выкована испанская душа

Сама Испания, в свою очередь, описывается как

(60) ***αργαστήρι*** *για ηρωικές ψυχές*	**мастерская** для героических душ

Лексема *εργαστήρι* ‘мастерская, лаборатория’ (в тексте «Ταξιδεύοντας» также встречается вариант *αργαστήρι*) употребляется в греческом языке для описания помещения, специально отведенного для различных видов групповой работы (ручной труд, проведение опытов и т. п.) [Δημητράκος 2008: 2934]. Метафорическое использование данной лексемы в обоих указанных случаях мотивировано именно семой ‘труд’. Автору представляется, что формирование испанского национального характера есть тяжелая и длительная работа, схожая с трудом кузнеца, обрабатывающего металл:

(61) [Ισπανία] *Λαμπρό* ***αργαστήρι*** *για ηρωικές ψυχές. Εδώ αναγκαστικά η ψυχή σφυροκοπιέται… αντριεύει*	[Испания] Блестящая **мастерская** для героических душ. Здесь по необходимости душа выковывается… исполняется мужества…

Описывая роль монастырей Авилы в формировании испанской культуры и искусства, Н. Казандзакис прибегает к сопоставлению их с академиями:

(62) *Τ' αρχοντικά μοναστήρια… είχαν καταντήσει κοσμικά κέντρα, όπου συζητιούνταν φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά θέματα,* ***Ακαδημίες*** *εύθυμες*	Монастыри для знати… превратились в светские центры, где обсуждались вопросы философии и искусства, веселые **Академии**

Основанием для метафорического употребления лексемы *ακαδημία* ‘академия’ становится тот факт, что в истории Испании, как и других европейских стран, монастыри играли роль центра научной и исследовательской деятельности и в этом смысле могут быть сопоставлены с Академией Платона (такая трактовка подтверждается также написанием лексемы *Ακαδημία* ‘Академия’ с заглавной буквы).

Для описания Мадрида автор пользуется другой метафорой. Город представляется Н. Казандзакису «цветастой палаткой», как будто чудом раскинутой посреди пустынной и суровой равнины:

(63) *Καταμεσός στην απάνθρωπη ξεραΐλα της Νέας Καστιλίας, η βασιλικιά πεισματάρα θέληση άπλωσε το βουερό πολύχρωμο τούτο* ***τσαντίρι***	Посреди бесчеловечной сухости Новой Кастилии упрямая королевская воля (букв. упрямое королевское желание) раскинуло этот шумный цветастый **шатер**

Метафорическое употребление лексемы *τσαντίρι* ‘шатер’ в новогреческом языке уже рассматривалось нами в связи с ее ролью в тексте «Ταξιδεύοντας. Β' Αίγυπτος». Ее использование для описания Мадрида мотивировано контрастом, который существует, по мнению автора, между ярким, красивым и разноцветным городом и пустынной негостеприимной местностью вокруг него. Кажется, что город возник здесь случайно и может в любой момент исчезнуть, что отражено в следующем примере:

(64) *αληθινό θάμα της ερήμου… Θαρρείς κι είναι αντικαθρεφτισμός*	истинное чудо пустыни… Кажется, как будто это мираж

Интересно, что синонимичное лексеме *τσαντίρι* ‘шатер, палатка’ слово *τέντα* ‘палатка’ используется автором для описания соборной мечети в Кордове:

(65) *νιώθεις πως μπαίνεις… στη δροσερή, ευωδάτη **τέντα** του μελαχρινού Προφήτη* (66) *μαρμαρένια τούτη **τέντα***	Кажется, как будто ты входишь в прохладную благоухающую **палат-ку** смуглого Пророка эта мраморная **палатка**

Лексема *τέντα* ‘шатер, палатка’, обозначая, как и лексема *τσαντίρι*, временное жилище, не имеет, в отличие от него, зафиксированного метафорического значения в новогреческом языке. Кроме того, если *τσαντίρι* обозначает, скорее, шатер, т. е. палатку в цыганском таборе [ΠΛ 2003: 1760], то *τέντα* – палатка для военных походов [Δημητράκος 2008: 7154] и в этом смысле больше подходит мусульманскому пророку Мухаммеду, ведущему свое войско на завоевание новых земель. Этим различием и объясняется употребление в разных контекстах синонимичных, но не полностью совпадающих по значению лексем.

Как видим, до настоящего момента метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, обозначающие постройки и сооружения, необходимы были автору для описания тех или иных городов, в которых ему случается оказаться. Метафоры при этом подчеркивают героический характер испанской истории и создают в целом положительный образ страны[36]. В то же время сферой-источником метафор того же типа может стать и область, весьма далекая от

[36] Подтверждением этой мысли может служить, например, употребление автором сравнения *περβόλι (περιβόλι)* ‘сад’ для описания одного из испанских городов, Кордовы. Лексема *περιβόλι* ‘сад’ в новогреческом языке характеризует приятного человека (напр., *αυτός είναι περιβόλι* букв. ‘он – сад’) или состояние радости, счастья, крайнего удовлетворения чем-либо (напр., *μού’ καμε την καρδιά μου περιβόλι* букв. ‘он сделал мое сердце садом’). Ассоциации с чем-то приятным для обоняния и глаза и становятся поводом для употребления данной лексемы в тексте:

*Ήταν πια δειλινό όταν έφτασα στην Κόρδοβα… Αλαφριά μέθη σάλευε το νου· ο αγέρας μύριζε… σα να’χα μπει σε κλειστό ανατολίτικο **περβόλι***	Уже смеркалось, когда я приехал в Кордову… Легкое опьянение мутило разум, воздух пах… как будто я вошел в закрытый восточный **сад**

мирной и приятной жизни. В качестве примера приведем описание дворца Альгамбры:

(67) *Κάτω από την πολιτεία η Αλάμπρα φαίνεται… **ένα φρούριο** δυνατό…*	Альгамбра кажется… мощной **крепостью**…

Как и многие дворцы знати, относящиеся к тому же периоду, Альгамбра имеет мощные крепостные стены и в этом смысле может в полной мере считаться крепостью, что лишает приведенную цитату метафорического значения. В случае такой трактовки, однако, «стирается» ясно обозначенное автором несовпадение между суровым внешним обликом и изящным внутренним убранством крепости-дворца. Предположение же, что в данном случае мы имеем дело с метафорой (то есть с описанием объекта А с помощью объекта В, в действительности А не являющимся или, в данном случае, являющимся им не вполне), хоть и небесспорное, позволяет объяснить, чем продиктована для автора необходимость настойчиво подчеркивать тот очевидный факт, что крепость Альгамбра является-таки крепостью: так проявляется внутреннее противоречие, свойственное объекту описания. Считая Альгамбру в первую очередь прекрасным дворцом, Н. Казандзакис в то же время характеризует ее как мощную крепость с помощью лексемы *φρούριο* ‘крепость’, которая обозначает сооружение, предназначенное для защиты города от врагов [Δημητράκος 2008: 6724]:

(68) *Κάτω από την πολιτεία η Αλάμπρα φαίνεται… ένα **φρούριο** δυνατό. Κάστρο τραχύ, χτισμένο για πολεμικούς σκοπούς… Κι από μέσα, απάνω σε μια λεπτότατη επιδερμίδα του παχύσαρκου κάστρου, ξετυλίγονται… όλα τα ερωτικά, νοητικά, γιομάτα ηδονή παιχνίδια του ανθρώπου*	Снизу, из города, Альгамбра кажется… мощной **крепостью**. Суровым замком, построенным для военных целей… А изнутри на тончайшей коже чрезмерно раздутого (букв. страдающего ожирением) замка разворачиваются… все любовные, интеллектуальные, полные

	любовной истомы игры человека

Кафедральный собор города Бургоса с помощью той же метафоры описывается как неприступная крепость:

(69) *η Μητρόπολη του Μπούργος… Πολεμικό απόρθητο* ***φρούριο****… προχωρώ μέσα στο* ***φρούριο*** *τούτο του θεού κλεφτά, σα κατάσκοπος*	Кафедральный собор Бургоса… Боевая неприступная **крепость**… я иду вперед по этой **крепости** бога крадучись, как шпион

Употребление лексемы *φρούριο* ‘крепость’ мотивировано желанием автора подчеркнуть, что храмы, подобные бургосскому, не превозносят бога, а являются свидетельством тщеславия и гордости людей:

(70) *Οι θεόρατες τούτες εκκλησίες δε δείχνουν τη δύναμη του Θεού, παρά τη δύναμη, την πίστη και την περηφάνεια του ανθρώπου*	Эти огромные церкви показывают не силу Бога, а силу, веру и гордость человека

Метафора крепости в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» употребляется Н. Казандзакисом не только для описания конкретных сооружений, но и по отношению к региону в целом. В частности, Кастилия, родина Сида, также описывается им как крепость (*φρούριο*).

Таким образом, метафора артефакта с семантикой построек и сооружений в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» употребляется Н. Казандзакисом главным образом для характеристики городов или областей, в которых он оказывался в ходе своего путешествия. Анализ указанных метафорических переносов позволяет заключить, что Испания представляется автору страной контрастов, и это соответствующим образом отражает и метафорика текста. С одной стороны, это край праздника, цветущих садов и ярких красок, на что указывает употребление при описании метафоры *τσαντίρι* ‘палатка’. В то же время представления об Испании связаны у Н. Казандзакиса не в последнюю очередь с ее былой боевой славой. Именно поэтому она изображается автором мастерской

(*αργαστήρι*), где выковываются настоящие герои, а некоторые ее храмы и дворцы – суровыми крепостями (*φρούριο*).

В путевых заметках о путешествии Н. Казандзакиса в Китай и Японию метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки нами обнаружено не было.

Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой сооружений и построек выражены в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» следующими лексемами: *παλαίστρα* ‘арена’, *στρατόπεδο* ‘лагерь’, *εργαστήρι* ‘мастерская’, *ακρόπολη* ‘крепостной холм, крепость, акрополь’, *σανατόριο* ‘лечебница’, *καράβι* ‘корабль’ (шесть лексем).

Первые три из указанных лексем употребляются Н. Казандзакисом в метафорическом значении не только в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς». Семантика лексем *παλαίστρα* ‘арена’, *στρατόπεδο* ‘лагерь’ и *εργαστήρι* ‘мастерская’ уже была рассмотрена нами при анализе метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» и «Ταξιδεύοντας. Ε΄ Κύπρος». Логичным представляется предположить, что использование одних и тех же метафор для описания различных явлений и объектов указывает на то, что эти явления и объекты в языковой картине мира автора схожи между собой. Рассмотрим более подробно контексты указанных метафор, чтобы выяснить, так ли это.

Лексема *παλαίστρα* ‘арена’ употребляется в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» для характеристики Греции. Страна представляется Н. Казандзакису в первую очередь краем яркого солнечного света, который как будто становится самостоятельным действующим лицом и играет в Греции ту же роль, что и герой-протагонист в театре:

(71) *το φως είναι πρωταγωνιστής ήρωας. Τα βουνά, ο κάμπος, η θάλασσα είναι* ***η παλαίστρα*** *όπου αγωνίζεται… Όλη θαρρείς η σκηνοθεσία της Ελλάδας έγινε για να παίζει*	свет – это главный герой. Горы, равнина, море – это **палестра**, где он борется… Как будто все декорации Греции нужны для того, чтобы он играл

Характеризуя греческий пейзаж, автор употребляет метафору арены (палестры) в качестве дополнения-слота к метафоре ГРЕЦИЯ-ТЕАТР. Таким образом, на первый план автором помещается не сопоставление описываемого с военными действиями или вооруженной борьбой, что мы наблюдали в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία», а, напротив, вполне мирные и приятные ассоциации, вызванные радующим глаз пейзажем Аттики.

Подобным образом обстоит дело и с метафорой *στρατόπεδο* ‘(военный) лагерь’. В тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» она характеризует общее ощущение напряженности, заметное даже в самых далеких от войны и политических столкновений сферах (например, как «дикий заснеженный лагерь» в тексте описывается театр). В «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» данная метафора является не более чем реализацией концептуальной метафоры СПОР-ВОЙНА, поскольку описывает различие во взглядах молодежи и более зрелых людей на футбол, которое стало темой для беседы автора с попутчиком, престарелым поэтом:

(72) *Οι σημερινοί Έλληνες σα ν'αγαπούν το σπορ και το σώμα από μίσος στο πνέμα… Μα κι από την άλλη μεριά, τα ποιητικά λόγια του γέρου με αναγούλιασαν. Νεανικές βαναυσότητες, γεροντικές ωραιοπάθειες, κι έμενα ανάμεσα στα δύο* ***στρατόπεδα*** *μόνος*	Современные греки, кажется, любят спорт и тело из ненависти к духу… Но, с другой стороны, поэтические слова старика были мне отвратительны. Юношеская грубость против старческой восторженности – а я остался в одиночестве меж двух враждующих **лагерей**

В отличие от описанных выше лексем, способы метафорического употребления которых разнятся в двух сборниках цикла «Ταξιδεύοντας» в зависимости от контекста, лексема *εργαστήρι* ‘лаборатория’, ‘мастерская’ используется Н. Казандзакисом в обоих текстах схожим образом. В «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» она употребляется применительно к России и к странам Востока, которые представляются автору новыми центрами развития

человечества. В «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» данная лексема описывает Олимпию, которая, согласно убеждениям автора, когда-то также играла роль центра развития человечества, в котором сформировалась и реализовалась древнегреческая идея о гармоничном слиянии тела и духа:

(73) *Ολοένα με τις νέες στάχτες των θυσιών σηκώνουνταν και πιο αψηλά ο θείος βωμός, κι η Ολυμπία γίνουνταν ολοένα το μέγα **αργαστήρι**, όπου οι φυλές των Ελλήνων σφυροκοπούσαν τα προύντζινα κορμιά τους*	Пепел новых жертв возносил все выше божественный алтарь, и Олимпия все больше становилась огромной **мастерской**, где различные греческие племена выковывали свои бронзовые тела

Лексемы *ακρόπολη* ‘крепостной холм, *σανατόριο* ‘лечебница’, *καράβι* ‘корабль’ из приведенного выше списка используются Н. Казандзакисом для характеристики самой Греции или отдельных ее регионов и городов. Так, Пелопоннес, которому посвящены путевые заметки, описывается автором как «**Акрополь** Греции» («***Ακρόπολη** της Ελλάδας*»). Лексема *ακρόπολη* ‘крепостной холм’ исторически обозначала в греческом языке возвышенную и укрепленную часть города [Δημητράκος 2008: 190]. Естественно, что эта часть города довольно быстро становилась центром его обороны, а также культурной и социальной жизни. Именно благодаря семе ‘крепость’ в новогреческом языке данная лексема употребляется как ЯМ, обозначая оплот, центр чего-либо [ΠΛ 2003: 61] (например, *ακρόπολη της αστρονομίας* «акрополь астрономии» – о древней Александрии Египетской)[37]. Таким центром греческой культуры и цивилизации в целом представляется автору Пелопоннес, «колыбель эллинизма».

Для описания Греции используется также лексема *σανατόριο* ‘лечебница’, которая в новогреческом языке обозначает специализированное врачебное заведение для людей, страдающих тяжелыми заболеваниями (например, туберкулезом) [Δημητράκος 2008: 6464]. Интересно, что данная метафора употребляется в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» в прямой

[37] Пример заимствован из Корпуса греческих тексов (Σώμα Ελληνικών Κειμένων): http://www.sek.edu.gr.

связи с гражданской войной в Испании. Одна из случайных попутчиц Н. Казандзакиса, француженка, жалуется ему на то, что тяжело переживает увиденное в Испании, и потому отправилась в Грецию, чтобы забыться. Природная красота этой страны, связь ее современной культуры с древнегреческим идеалом гармонии внешней и внутренней красоты заставляют девушку видеть в ней «лечебницу для человечества», которая могла бы предотвратить кровопролитные столкновения на этнической, национальной, политической почве:

(74) *ήρθα εδώ στην Ελλάδα και γυρίζω και χαίρομαι όσο ποτέ στη ζωή μου και ξεχνώ. Όλη η ανθρωπότητα έπρεπε να περάσει από το υψηλό **σανατόριο** της Ελλάδας για να γιάνει*	я приехала сюда, в Грецию, брожу здесь, радуюсь, как никогда в своей жизни не радовалась, и забываю. Все человечество должно пройти через эту великую **лечебницу** Греции, чтобы излечиться

Автор достаточно часто обращается к древней истории Греции, поскольку справедливо считает, что античная культура – самый ценный дар, который преподнесла эта страна современности. Главным ее героем для Н. Казандзакиса становится «лукавый» Одиссей, странник и искатель приключений, а сама Греция – кораблем, отправившимся в вечное плавание по открытому морю[38]:

(75) *Μα εσύ, καραβοκύρη της Ελλάδας… πεισματάρης, γενναίος και πολυμήχανος, κάθεσαι **στο καράβι** της Ελλάδας κι άγρυπνος κρατάς το τιμόνι*	Но ты, капитан Греции… упрямый, мужественный и лукавый, стоишь на **корабле** Греции и без сна держишь в руках руль

Приведенный выше анализ метафорически употребленных лексем с семантикой постройки позволяет сделать несколько выводов относительно

[38] Отметим, что образ Одиссея и идея связанного с ним вечного путешествия в творчестве Н. Казандзакиса возникают неоднократно как в художественных (поэма «Οδύσσεια» («Одиссея»)), так и в публицистических и философских произведениях (ср., напр., следующую цитату из философского кредо писателя, изложенного в «Ασκητική. Salvatores Dei» («Аскеза. Salvatores Dei»): «*Είμαστε ένα γράμμα ταπεινό, μια συλλαβή, μια λέξη από τη γυγάντια Οδυσσέα*» («Мы – одна ничтожная буква, один слог, одно слово из гигантской “Одиссеи”»)).

метафорики сборника путевых заметок «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς». Во-первых, среди метафор сборника можно выделить несколько характерных для идиолекта Н. Казандзакиса образов, которые используются им неоднократно. Некоторые из этих метафор в разных текстах цикла «Ταξιδεύοντας» употребляются по разным поводам, в разных контекстах и, соответственно, мотивированы различными ассоциациями, например, арена/палестра (*παλαίστρα*), военный лагерь (*στρατόπεδο*). В то же время метафора мастерской/лаборатории (*εργαστήρι*), имея в текстах «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» и «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» разные сферы-цели, употребляется автором в схожих контекстах и описывает такие различные объекты, как советская Россия и Пелопоннес, как схожие между собой. Основанием для сопоставления этих двух регионов является тяжелый, напряженный труд их жителей, результатом которого, по Казандзакису, является строительство нового мира и движение человечества вперед.

Во-вторых, все метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой постройки/сооружения, кроме лексемы *στρατόπεδο* ‘военный лагерь’, описывают либо саму Грецию (как «лечебницу для человечества», «корабль» или «арену солнечного света»), либо ее регионы и города (Пелопоннес – «Акрополь Греции», Олимпия – «мастерская» древнегреческой культуры), а потому напрямую соотносятся с основной темой текста и выделяют его «пики» (термин О.Г. Почепцова). Следовательно, метафоры данного типа необходимо принимать во внимание при анализе текста, поскольку они так или иначе иллюстрируют и «высвечивают» принципиально важные для автора аспекты восприятия Греции, в частности ее роль в истории человечества и формировании европейской культуры.

К группе денотатов, обозначающих архитектурные сооружения и постройки в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία», относятся следующие: *σπίτι* ‘дом’ (два контекста), *θεμέλια* ‘фундамент, основание’ (два контекста), *τράπεζα* ‘банк’, *κοιμητήριο* ‘кладбище’, *ναός* ‘храм’, *μοναστήρι* ‘монастырь’, *φρούριο*

‘крепость’, *εργαστήριο* ‘мастерская’, *φυτώριο* ‘питомник, рассадник’, *κοινόβιο* ‘киновия’, ‘общежительный монастырь’, ‘коммуна’.

Все указанные лексемы метафорически используются для описания самой страны и ее истории, а также явлений, связанных с ее общественной жизнью. Так, лексема *σπίτι* ‘дом’, понимаемая как ‘жилище, место обитания’, используется Н. Казандзакисом для описания Британского музея, который представляется автору «жилищем времени» («***σπίτι*** *του καιρού*»), поскольку хранит материальные свидетельства давно прошедших эпох.

В то же время лексема *σπίτι* ‘дом’ также обозначает не только жилище, но и род, семью, к которой принадлежит человек, т. е. его корни, происхождение и принадлежность (ср.: *είναι από καλό σπίτι* ‘он/она из хорошей семьи’, букв. ‘хорошего дома’) [Δημητράκος 2008: 6632]. Это соотносится с логикой языкового мышления, согласно которой дом представляется одним из основных понятий в жизни человека. Теория когнитивной метафоры рассматривает дом как «важнейший культурный концепт в человеческом сознании», одну из самых древних и архетипических метафор [Адясова 2014].

В тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» автором как дом характеризуется Британия (***σπίτι*** *της Αγγλίας* ‘**дом** Англии’). Постройка дома невозможна без крепкого основания, поэтому слотом фрейма БРИТАНИЯ-ДОМ становится ФУНДАМЕНТ:

(76) *Η Αγγλία είναι θεμελιωμένη απάνω σε γερά πλατιά* ***θεμέλια***	Англия стоит на крепком широком **фундаменте**

Рассуждая о современной политической жизни Великобритании, Н. Казандзакис пользуется той же метафорой фундамента для описания роли Хартии вольностей, принятой в 1215 году, в становлении британского парламентаризма и гражданского общества:

(77) *ο Μεγάλος Χάρτης… στάθηκε* ***το θεμέλιο*** *κάθε εγγλέζικης ελευτερίας*	Великая Хартия (вольностей) стала **фундаментом** для всякой

	британской свободы

В очерке, достаточно подробно описывающем историю Британии, Н. Казандзакис подчеркивает немалую роль разнообразных завоевателей в истории этой страны. Пережив несколько волн завоеваний (иберы, кельты, англосаксы, викинги и т. д.), Британия, по мнению автора, поглотила всех тех, кто хотел подчинить ее себе, в результате чего нынешние британцы носят в себе их черты. Для описания этой особенности британской истории Н. Казандзакис использует метафору *τράπεζα* ‘банк’. В новогреческом языке эта лексема обозначает учреждение для хранения денежных средств [Δημητράκος 2008: 7253], и именно сема ‘(со)хранение’ становится основанием для метафоризации, поскольку автору представляется, что британцы по настоящее время носят в себе черты всех тех, кто когда-то пытался завоевать их страну:

(78) *Κάθε ράτσα, στη μεγάλη **Τράπεζα** της Αγγλίας, καταθέτει τα κεφάλαιά της. Όλες ενώνουνται, καμιά δεν εξαφανίζεται*	Каждая раса в огромном **Банке** Англии помещает свои капиталы. Все они объединяются, ни одна не исчезает

Немалую роль в формировании национального характера британцев сыграли природные условия и географическое положение. Очевидно, что в Великобритании, островном государстве, морю должно отводиться особое место. Это подчеркивает Н. Казандзакис, указывая, что море является истинной родиной англичан:

(79) *Ο Εγγλέζος αγαπάει τη γη… μα βαθύτερα νιώθει πατρίδα του, χτήμα του, τη θάλασσα… Είναι δική του. Πάλεψε πολύ, υπόφερε πολύ να τη αποχτήσει, και τώρα πια δεν την αφήνει*	Англичанин любит землю… но в глубине души чувствует, что его родина, его владения – море… Оно принадлежит ему. Он много боролся и страдал, чтобы получить его, и теперь не оставит его

Основанием для метафоры становится, очевидно, особое трепетное отношение человека к «родным могилам», которые для многих жителей Британии находятся на дне морском:

(80) *η θάλασσα είναι το καλύτερο* ***κοιμητήριο*** *των Εγγλέζων*	море – лучшее **кладбище** для англичан

Как видим, с помощью лексем с семантикой построек и архитектурных сооружений в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» описывается сама страна, особенности ее исторического развития и географического положения. Кроме того, ряд метафор того же типа описывают социальную и экономическую жизнь Великобритании, которая сосредоточена в Лондоне. Центрами этой жизни являются финансовые учреждения, которые представляются Н. Казандзакису так:

(81) *οι μεγάλοι της σύγχρονης θρησκείας* ***ναοί***	великие **храмы** современной религии

В данном случае для наименования биржи, Банка Англии и мэрии автор пользуется лексемой *ναός* ‘храм’, которая в новогреческом языке является ЯМ и обозначает сооружение, предназначенное для выполнения «высоких функций» (например, *ναός της επιστήμης* «храм науки») [Δημητράκος 2008: 4841]. Использование такой метафоры в отношении учреждений показывает, что в восприятии Н. Казандзакиса экономический рост и накопление капитала являются новой религией, определяющей характер Великобритании.

Капитал в течение долгих лет оставался для Британии высшей ценностью и гарантией свободы и независимости, поэтому в тексте он описывается как Святой Георгий, защитник и покровитель жителей страны. Логично, что обиталищем же этого нового «святого» становится Банк Англии, который в этой связи описывается как монастырь:

(82) *Ο χρυσόμαλλος Αι-Γιώργης που*	Златокудрый Святой Георгий,

*θρονιάζει εδώ **στο μοναστήρι** του, στην Τράπεζα της Αγγλίας*	который восседает на троне здесь, в своем **монастыре**, в Банке Англии

Основанием для метафоры становится, во-первых, представление об изолированности монастыря [Δημητράκος 2008: 4736], в который, как и в хранилище Банка Англии, закрыт доступ посторонним, а также то, что монастырь часто сооружается в честь одного святого. Подобным же образом Банк Англии является обителью одного «святого» – денег.

В описанных выше случаях метафора как бы высвечивает несоответствие назначения предмета и его реальной функции: финансовые учреждения становятся храмами современного общества. Сами же храмы, например, Вестминстерское аббатство, предстают «**крепостями** военного бога» («***φρούρια*** *πολεμικού Θεού*»). Использование лексемы *φρούριο* ‘крепость’, обозначающей укрепленную часть города, подчеркивает, по мысли автора, суровый характер готической архитектуры, отражающей совершенно иное, отличное от европейского, представление о Боге, присущее британцам:

(83) *Εδώ η Μητρόπολη… είναι… **φρούρια** πολεμικού Θεού· δεν είναι πρόσχαρα, καλόβουλα παλάτια μήτε απομονωμένες βίλες σε άγρια ερημιά*	Кафедральный собор здесь – **крепости** военного Бога. Это не радостный и удобный дворец и не уединенные виллы в дикой пустыне

Большое внимание уделяется в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» системе высшего образования в Великобритании и, в частности, ее двум крупнейшим и старейшим университетам – Оксфорду и Кембриджу. Оба они представляются Н. Казандзакису «мастерскими» по созданию джентльменов, т. е. людей, которые в дальнейшем составят основу британского общества. Эта мысль выражается в использовании в их описании лексемы *εργαστήριο* ‘мастерская, лаборатория’, которая обозначает помещение, специально предназначенное для производства чего-либо [Δημητράκος 2003: 2934]. Контекст метафоры указывает, что в данном случае речь идет именно о трудоемком, но, тем не менее, массовом производстве:

(84) *Η Οξφόρδη και το Κάϊμπριτζ είναι τα δύο μεγάλα* ***εργαστήρια****, όπου σφυρηλατώνται οι αρχηγοί της Μεγάλης Βρετανίας*	Оксфорд и Кембридж – две большие **мастерские**, где выковываются предводители Великобритании

Та же идея реализуется с помощью метафоры, описывающей Оксфорд и Кембридж как «**рассадники** людей» («***φυτώρια*** *“ανθρώπων”*»). Лексема *φυτώριο* ‘питомник, рассадник’ употребляется как ЯМ для обозначения образовательных учреждений [Δημητράκος 2008: 7740] и находит себе место в тексте в «Ταξιδεύοντας. Αγγλία», т.к. отражает представление о том, что формирование и воспитание человека сходно с выращиванием растений, т. е. требует специальных условий и т.д.

Система организации занятий и досуга студентов в указанных университетах вызывает у автора ассоциации с общежительным монастырем (киновией):

(85) *εδώ… ο Εγγλέζος έφηβος… Ζει στα συγχρονισμένα…* ***κοινόβια*** *την παράδοση της ράτσας του: τονώνει τις πιο θεμελιακές εγγλέζικες αρετές: την πειθαρχία, την αυτοκυριαρχία, το πείσμα, τη λαχτάρα για την ενέργεια*	здесь… английский подросток… Он приобретает (букв. проживает) в… модернизированных **киновиях** традиции своего народа, тренирует самые главные английские черты: дисциплинированность, самообладание, упорство, желание действовать

Лексема *κοινόβιο* ‘киновия, общежительный монастырь’ обозначает в новогреческом языке монастырь с таким уставом, при котором у насельников нет собственности и личных доходов. Такой же системой, основанной на всеобщем равенстве и постоянном тесном общении, представляется автору и обучение в Оксфорде и Кембридже:

(86) [*ο Εγγλέζος έφηβος*] *Σμίγει με άλλους νέους, παίζουν μαζί στην ίδια*	[Английский подросток] Общается с другими подростками, они играют

ομάδα, συνεργάζονται σε αντίθετες ομάδες, πλάθουν όνειρα μελλοντικής συνεργασίας	вместе в одной команде, сотрудничают, находясь в разных командах, мечтают о сотрудничестве в будущем

Относительно большое количество метафор с семантикой артефакта-постройки в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» свидетельствует о том, что концепт ПОСТРОЙКА/СООРУЖЕНИЕ во многом формирует восприятие автором Англии. Это подтверждается, в частности, употреблением ЯМ *σπίτι* ‘дом’ и *θεμέλια* ‘фундамент’ для ее описания.

Употребление для характеристики Великобритании метафоры *τράπεζα* ‘банк’ свидетельствует, что страна представляется Н. Казандзакису неким хранилищем, которое содержит черты и традиции всех народов, когда-либо оказывавшихся на Британских островах. Именно разнообразие и несхожесть этих черт объясняют, согласно автору, особенности британского характера.

Характеризуя страну в целом, ЯМ также употребляется Н. Казандзакисом для выделения самых важных ее особенностей. Так, метафоры описывают географическое положение Великобритании и связанную с ним роль в ее культуре моря (которое имеет для британцев то же значение, что для других народов могилы предков, что показано с помощью метафоры *κοιμητήριο* ‘кладбище’). С помощью метафорически употребленных лексем Н. Казандзакис также подчеркивает статус богатой торговой державы, который имеет Великобритания (для этой цели он прибегает к сопоставлению финансовых учреждений с храмами, а Банка Англии – с монастырем). Наконец, ЯМ используются для характеристики высших учебных заведений Великобритании, которые, по мысли автора, не только напоминают общежительные монастыри (*κοινόβια*), но и являются «рассадниками» (*φυτώρια*) и «мастерскими» (*εργαστήρια*), где воспитывается новое поколение людей, которое в дальнейшем будет определять ход мировой истории.

4.3.3. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой культурного артефакта

Лексика, обозначающая произведения культуры и искусства, представлена в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» достаточно широко. Нами обнаружены следующие лексемы, относящиеся к культурной сфере: *μωσαϊκό* ‘мозаика’, *ψηφιδωτό* ‘мозаика’, *Καινή Διαθήκη* ‘Новый Завет’, *Ευαγγέλιο* ‘Евангелие’, *κατήχηση* ‘катехизис’, *εντολή* ‘заповедь’.

Метафору мозаики *(μωσαϊκό, ψηφιδωτό)* Н. Казандзакис использует для описания России, которая представляется ему страной, объединяющей в себе множество различных и противоречивых черт и элементов:

(87) *ρούσικο* ***μοσαϊκό***	русская **мозаика**
(88) *όλες οι ράτσες της Ρουσίας και της Ανατολής ήρθαν και σφήνωσαν την ψυχή τους, χωρίς λογική συνοχή, στο ατελείωτο, πάντα ανοιχτό ρούσικο* ***ψηφιδωτό***	все народы России и Востока пришли и сложили свою душу без всякой логической связи в бесконечную и всегда незаконченную русскую **мозаику**

Лексемы *μωσαϊκό* ‘мозаика’ и *ψηφιδωτό* ‘мозаика’ используются автором как полные синонимы, хотя в новогреческом языке переносное значение имеет только первая из них, *μωσαϊκό* ‘мозаика’, обозначая не только изображение, полученное путем выкладывания фигур и узоров из мелких кусочков стекла, смальты, мрамора, глины, камня и т. д., но и неоднородную смесь элементов различного происхождения [ΧΡ 2014: 1076]. Таким образом автором еще раз подчеркивается характерное для России, по его мнению, хаотичное брожение разнородных элементов, общественных сил и идей.

Метафоры типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой культурного артефакта в записках Н. Казандзакиса о России нередко строятся на основе лексики, так или иначе связанной с религиозной сферой, и свидетельствуют, что для автора коммунизм – новая советская религия, что подтверждается, например, такой цитатой:

(89) *όλο μυστικοπάθεια και δογματισμό θρησκεία: η αθεΐα*	полная мистицизма и догматизма новая религия – безбожие

Фрейм АТЕИЗМ-РЕЛИГИЯ, выраженный в приведенном выше примере лексемами абстрактной семантики, дополняется другими номинативными метафорами, соответствующими слотам когнитивной метафоры АТЕИЗМ-РЕЛИГИЯ, которые вписывают явления советской действительности в созданную автором «религиозную» парадигму. Так, «Капитал» К. Маркса становится новым Евангелием:

(90) *του Κεφαλαίου, της μαρξιστικής* ***Καινής Διαθήκης*** (91) *να κηρύχνει το νέο* ***Ευαγγέλιο*** *και να φωτίζει ψυχές*	”Капитала”, марксистского **Нового Завета** провозглашать новое **Евангелие** и просвещать души

Партийные съезды с помощью метафоры описываются как вселенские соборы:

(91) *μια στιγμή πέρασαν από το νου μου* ***οι Οικουμενικές Σύνοδες*** *των πρώτων χριστιανών*	На мгновение мне пришли в голову **вселенские соборы** первых христиан

У этой новой «религии» есть свой катехизис и заповеди:

(92) *μα εμείς έχουμε μια νέα* ***κατήχηση*** *και νέες* ***εντολές***	но у нас новый **катехизис** и новые **заповеди**

В целом преображение Советской России и изменения, произошедшие в ней, рассматриваются автором как новый крестовый подход (*ιερή σταυροφορία*). При этом строительство советской власти как таковой описывается автором следующим образом:

(93) *ένθεη* ***σταυροφορία*** *που αναλαμβάνουν οι λίγοι στη Ρουσία*	боговдохновенный **крестовый поход**, в котором участвуют немногие в России

Таким образом, религиозные метафоры предметной семантики показывают, что, постоянно противопоставляя старую и новую Россию,

Н. Казандзакис тем не менее признает, что в среде советского народа религиозное чувство и истинная вера не угасла, а лишь сменила объект:

(94) *Η κορνίζα μένει, το κόνισμα μονάχα αλλάζει*	Рама остается, только изображение меняется

Находясь в сложных отношениях с религией [Χατζηαποστόλου 2013: 26], автор, возможно, видит в отношении к религии в России отголоски собственного синкретического видения Бога и божественного, что отражается в том числе и в языке его записок.

Как видим, в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» метафоры, обозначающие тот или иной предмет культуры, в большинстве случаев восходят в когнитивной метафоре АТЕИЗМ-РЕЛИГИЯ, лежащей в основе восприятия Н. Казандзакисом советской действительности. Кроме того, метафоры того же типа используются для характеристики самой страны, отличительной чертой которой является способность объединять и примирять разнородные и несхожие между собой элементы.

В текстах «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» и «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» номинативных метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой культурного артефакта нами обнаружено не было.

Единственная относящаяся к интересующему нас типу метафора в тексте «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» выражена лексемой *ξόμπλι* ‘узор’ и описывает два объекта, которые, по всей видимости, представляются автору символом Египта в целом, – финиковую пальму и верблюда:

(95) *Είμαστε βυθισμένοι, θέλοντας και μη, στη φοβερή ανησυχία του καιρού μας, κι ένας άνθρωπος ζωντανός δεν είναι σήμερα δυνατό να ταξιδεύει αμέριμνος σαν περιηγητής… πώς να έχουμε πια εμείς όρεξη να χαρούμε με απλότητα… τα δύο θαμαστά*	Желая того или нет, мы погружены в ужасное беспокойство нашего времени, и живой человек теперь не может странствовать беззаботно, как путешественник… как мы можем заставить себя (букв. иметь аппетит) просто радоваться… двум чудесным

διακοσμητικά ***ξόμπλια*** *– τη φοινικιά και την καμήλα;*	декоративным узорам – финиковой пальме и верблюду?

Лексема *ξόμπλι* ‘узор’ в прямом своем значении обозначает рисунок, наносимый на некий предмет с целью его декорации, украшения (например, вышивку) [Δημητράκος 2008: 5000]. Словари указывают, что данная лексема также имеет метафорическое значение ‘сплетня’, ‘злословие’ [ΠΛ 2003: 1267; Δημητράκος 2008: 5000], поскольку для носителей новогреческого языка, по всей видимости, разного рода слухи и сплетни являются своего рода «украшением» человека, понимаемым, естественно, в отрицательном смысле.

Как следует из цитированного выше примера, метафорическое употребление лексемы *ξόμπλι* ‘узор’ в тексте путевых заметок о Египте не соответствует общеязыковому. В новогреческом языке эта лексема имеет явные негативные коннотации, в то время как у Н. Казандзакиса она используется, чтобы описать красоту и грацию финиковой пальмы и верблюда, которые кажутся автору декоративным украшением окружающего пейзажа.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Ε΄ Κύπρος» номинативных метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой культурного артефакта нам выявить не удалось.

В «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» семантическая сфера культурных артефактов представлена двумя лексемами: *σχόλιο* ‘комментарий, заметка’, *συναξάρι* ‘житие, синаксарь’.

Во вступлении к тексту указанных путевых заметок Н. Казандзакис отмечает, что поездка на Синай является его давней мечтой:

(96) *Χρόνια πολλά το Σινά, το* Θεοβάδιστον όρος, *έλαμπε στο νου μου σα μια απροσπέλαστη κορφή. Η Ερυθρά Θάλασσα, η Πετραία Αραβία, το μικρό λιμάνι της Ραϋθώς, η μακριά καμηλοπορεία μέσα στην έρημο, η*	Долгие годы Синай, *гора, где Господь сошел с неба,* сияла в моей душе как недосягаемая вершина. Красное море, Аравия Петрейская, маленькая гавань Раифо, долгое путешествие на верблюдах через

περιπλάνηση στα φοβερά, απάνθρωπα βουνά, όπου σαράντα χρόνια περνούσαν και βογγούσαν οι Οβραίοι, και τέλος το ιερό Μοναστήρι, το χτισμένο απάνω από τη φλεγομένην και ου κατακαιομένην βάτον *– να ένας άθλος που χρόνια παραστρατισμένος στις μεγάλες πολιτείες λαχτάριζα να τελέψω*	пустыню, блуждание в ужасных бесчеловечных горах, через которые сорок лет шли, стеная, евреи, наконец, святой Монастырь, построенный на месте *горящей и несгорающей купины,* – вот тот подвиг, который я, сбитый с толку большими городами, страстно желал совершить

Из цитированного отрывка явствует, что особый интерес в ходе путешествия на Синай у автора вызывают объекты, так или иначе связанные с христианской историей этого региона, а точнее – с событиями, описанными в Ветхом Завете.

Таким образом, текст «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» с первых строк указывает на то, что группа концептов, относящихся к религиозной сфере, играет в нем значительную роль. Неудивительно в этой связи, что именно с ней связаны в той или иной степени обе обнаруженные нами метафоры.

Лексема *σχόλιο* ‘комментарий, заметка’ в прямом своем значении описывает краткую заметку пояснительного характера, которая сопровождает некий текст, по преимуществу древний [Δημητράκος 2008: 7067]. Метафорически данная лексема употребляется для обозначения краткой публикации, заметки в прессе (как правило, критического характера), выражающей мнение автора по какому-либо вопросу [там же].

В тексте «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» данная лексема описывает Галилею:

(97) *Η Γαλιλαία είναι ένα* ***σχόλιο*** *απλό και φωτεινό κάτω από το κείμενο της Καινής Διαθήκης*	Галилея – это простой и светлый **комментарий** к тексту Нового Завета

Как видим, употребляя данную лексему в метафорическом значении, Н. Казандзакис опирается на ее прямое значение (‘комментарий к древнему тексту’), в результате чего метафора *σχόλιο* теряет негативные коннотации,

присущие ей в новогреческом языке. В тексте «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» она, напротив, подчеркивает приятное впечатление, произведенное на автора Галилеей, а также указывает на тесную связь, которая существует в христианском сознании между этим городом и жизнью и учением Христа:

(98) *Η Γαλιλαία με την ειδυλλιακή χάρη της, με τ' αρμονικά ήμερα βουνά, τη γαλάζια θάλασσα και τη μικρή χαριτωμένη λίμνη, απλώνεται πίσω από τους ώμους του Ιησού και χαμογελάει και του μοιάζει – όπως μοιάζει η μάνα του παιδιού της*	Галилея с ее идиллической красотой, гармоничными спокойными горами, голубым морем и небольшим прекрасным озером, улыбаясь, раскинулась за плечами Христа. Она похожа на него, как мать похожа на своего ребенка

Как мы указывали выше, значительная часть заметок о путешествии на Синай Н. Казандзакиса посвящена описанию поездки в православный монастырь Святой Екатерины, находящийся среди пустыни. Автора поражает древняя и богатая история монастыря, пережившего множество набегов язычников и других драматических событий. Этим мотивировано неоднократное метафорическое использование по отношению к нему лексемы *συναξάρι*, обозначающей рассказ о событиях жизни христианских подвижников [ΠΛ 2003: 1663]:

(99) ***το συναξάρι*** *του Μοναστηριού* (100) *ο Κρητικός έφηβος δίπλα μου αφουγκράζουνταν εκστατικός, με ανοιχτό το στόμα, το θαμαστό* ***συναξάρι***	**синаксарь** Монастыря рядом со мной юноша-критянин в экстазе, открыв рот, слушал удивительный **синаксарь**

Рассматривая лексемы с семантикой культурного артефакта в «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά», мы можем сделать вывод о том, что обе они в той или иной степени относятся к религиозной сфере. Отчасти это объясняется самой тематикой текста, поскольку Синайский полуостров связан в сознании автора с появлением и становлением христианской религии. Отчасти же частое обращение Н. Казандзакиса к религиозной сфере свидетельствует о ее принципиальной важности для него. Подтвердить это предположение в

полной мере на основании текста «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» невозможно в силу его небольшого объема, однако присутствие метафор религиозной семантики и в других текстах цикла «Ταξιδεύοντας» говорит в его пользу.

Например, в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» сфера культурного артефакта в целом представлена десятью метафорически употребленными лексемами (*συναξάρι* ‘житие’, *Άσμα Ασμάτων* ‘Песнь песней’, *δεκάλογος* ‘десять заповедей’, *ωραία πύλη* ‘царские врата, *άμφια* ‘облачение, риза’, *τραγούδι* ‘песня’, *ύμνος* ‘гимн’, *πίνακας* ‘картина’, *μάσκα* ‘маска’, *τούμπανο* ‘барабан’, *θέατρο* ‘театр’), при этом почти половина из них (пять из 11) обозначают те или иные предметы, связанные с христианским культом.

Лексемы с семантикой артефакта, относящегося к религиозной сфере, обозначают либо предметы, используемые в богослужении (*άμφια* ‘облачение, риза’), либо канонические тексты (*Άσμα Ασμάτων* ‘Песнь песней’). Эффект метафоры заключается в том, что эти лексемы применяются автором для описания явлений, не имеющих никакого отношения к религии вообще и христианству в частности. Так, лексема *συναξάρι* ‘житие’, обозначающая рассказ о событиях жизни христианских подвижников [ΠΛ 2003: 1663], употребляется Н. Казандзакисом для описания рыцарских романов, которые сподвигли Дон Кихота на совершение его «подвигов»:

(101) *ο Δόν Κιχώτης… διάβασε όλα τα* ***συναξάρια*** *των ιπποτών*	Дон Кихот прочел все «**жития**» рыцарей

Благодаря метафоре того же типа Н. Казандзакису удается подчеркнуть мастерство архитекторов и строителей дворца Альгамбра в Гранаде. Его изящество и ритм особо выделяются автором путем уподобления «Песни песней»:

(102) *η Αλάμπρα είναι το πέτρινο* ***Άσμα Ασμάτων***	Альгамбра – каменная **Песнь песней**

Принято считать, что Песнь песней – одна из наиболее художественных книг Писания, гимн земной любви, полному слиянию

мужского и женского начал [Синило 2012: 7, 12]. Именно этим и мотивировано использование этой лексемы в качестве метафоры для описания архитектурного сооружения. Дворец Альгамбры представляет собой, по мысли автора, идеальное воплощение единства мужского и женского:

(103) *Με όμοια ερωτικιά αγωνία κυνηγιούνται οι δύο προαιώνιες ασύντροφες γραμμές – η αρσενικιά και η θυλικιά – από τα θεμέλια ίσαμε του στρογγυλούς, σα στήθος γυναικός, τρούλους της Αλάμπρας*	В таком же любовном исступлении гонятся друг за другом две расходящиеся линии – мужская и женская – от фундамента до круглых, как женская грудь, куполов Альгамбры

Список метафор, связанных с христианской сферой, этим не ограничивается. Так, например, во второй части «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» автор сообщает, что однажды к нему в руки попала коммунистическая листовка с напечатанными на ней десятью лозунгами. Последние характеризуются им как «красные **десять заповедей**» («*κόκκινος* ***δεκάλογος***»). Лексема *δεκάλογος* ‘десять заповедей’ является в новогреческом языке ЯМ, описывающей нечто как свод из десяти правил, рекомендаций, указаний [Δημητράκος 2008: 1787]. Количество изложенных в листовке правил, а также их характер (напр., «*Χτύπα την ψευτιά και τη σκλαβιά*» – «Бей ложь и рабство»; «*Πέθανε σκοτώνοντας*» – «Умри убивая») становятся основанием для употребления метафоры, поскольку она максимально полно и емко характеризует их содержание.

Из церковного обихода заимствована Н. Казандзакисом также метафора *ωραία πύλη* ‘царские врата’. Она появляется в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» в главе, посвященной описанию боя быков, который производит на автора сильное впечатление. Все действо представляется ему религиозной церемонией, священнодействием:

(104) *τελετή θρησκευτική <…> ιερή*	религиозная церемония <…>

λειτουργία, το δράμα το αιματερό ανάμεσα Θεού κι ανθρώπου	священнодействие, кровавая драма Бога и человека

Естественно, что место проведения боя быков будет представляться храмом (*ναός*), а загородка, отделяющая загон для быков от остальной части арены, – царскими вратами, скрывающими святая святых от глаз непосвященных.

Сопоставление боя быков с божественной литургией дополняется также метафорой, сближающей тореадора со священником и описывающей его традиционную одежду как облачение иерея (*ιερατικά άμφια*).

Таким образом, очевидно, что сфера понятий, связанных с христианским культом, становится для Н. Казандзакиса в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» важным источником метафор. Такие метафоры используются им для разных целей: характеристики коммунистической листовки (*κόκκινος δεκάλογος* ‘красные десять заповедей’), литературных произведений (*συναξάρια των ιπποτών* ‘жития рыцарей’) или архитектурных сооружений (*πέτρινο Άσμα Ασμάτων* ‘каменная Песнь песней’). Несколько метафор, сопоставляющих бой быков и божественную литургию, позволяют выделить в тексте фрейм БОЙ БЫКОВ-ЦЕРКОВНАЯ СЛУЖБА, который дополняется соответствующими слотами: *ωραία πύλη* ‘царские врата’, *άμφια* ‘облачение’. Объединяет все эти метафоры то, что они употребляются автором для описания предметов, процессов и явлений, представляющих духовную и культурную ценность.

Другой важной сферой-источником метафор в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» становится сфера искусства. Так, описывая архитектурные особенности кафедрального собора в Севилье, Н. Казандзакис сравнивает его декоративные элементы с песней:

(105) ***Ένα τραγούδι*** *είναι όλη τούτη η διακόσμηση, μονότονο, ερωτικό…*	Весь этот декор – это **песня**, монотонная, любовная…

Сопоставление песни, которую человек воспринимает с помощью слуха, и декоративных элементов храма, доступных в первую очередь глазу,

т. е. взаимодействие разных органов чувств имеет целью «создание некоего целостного образа» [Али 2017: 11]. Пример такого рода «синестезийных» метафор в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» не единичен. Так, соборная мечеть Кордовы описывается автором как

(106) *ένας **ύμνος** νικητήριος… στο Θεό*	победный **гимн…** Богу

Как видим, и в этом случае метафора задействует ощущения, поступающие по разным каналам (зрение и слух), что свидетельствует о том, что в представлении автора музыка и архитектура слиты воедино благодаря силе своего эстетического воздействия на человека.

Помимо указанных родов искусства, в качестве сферы-источника метафор в тексте выступает живопись. Например, город Толедо, сильно пострадавший во время гражданской войны, описывается автором как картина Эль Греко:

(107) *Το Τολέδο είχε γίνει ένας **πίνακας** του Γκρέκο με φλόγινα παλλόμενα σχήματα, με πανύψηλους ανέλπιδους τοίχους, παράλογο, υπέρλογο, ρυμοτομημένο σύμφωνα με μιαν αλλοπρόσαλλη αλαφροΐσκιωτη αρχιτεκτονική*	Толедо стал **картиной** кисти Эль Греко, с огненными колеблющимися образами, с высоко вздымающимися стенами отчаяния, городом бредовым, иррациональным, спланированным в соответствии с правилами какой-то странной архитектуры не от мира сего

Для правильной трактовки метафоры важна не только собственно лексема, обозначающая сферу-источник, но и ее непосредственный контекст, а именно несогласованное определение (*του Γκρέκο*). Создавая с помощью метафоры зрительный образ города, Н. Казандзакис обращается к творчеству Эль Греко, который известен своей манерой преувеличивать, драматизировать действительность. Именно такой ненастоящей, чрезмерной действительностью кажется автору лежащий в руинах испанский город.

Большая часть текста «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» посвящена описанию примечательных архитектурных сооружений – дворцов, крепостей и храмов.

При этом автор уделяет внимание их внешнему виду, внутреннему устройству, а также деталям оформления. Для описания последних Н. Казандзакис, помимо прочего, использует и метафоры. Так, например, описывая декор храма в городе Миранда-де-Эбро, автор прибегает к сопоставлению его с маской:

(108) *Η κορφή κάθε κολονίτσας είχε ένα κεφάλι αγίου. Ένα από τα κεφάλια έχει καταπληχτικιάν εκφραστική δύναμη… **μάσκα** αφρικάνικη*	Каждая колонка увенчана головой святого. Одна из голов имеет потрясающую выразительную силу… Африканская **маска**

Употребление лексемы *μάσκα* ‘маска’ применительно к внутреннему убранству христианского храма может показаться странным, однако является вполне мотивированным. Таким образом автор, с одной стороны, с помощью метафоры выделяет то, что своей необычностью вызывает его интерес. С другой стороны, упоминание о сходстве головы святого с африканской маской позволяет читателю ярко представить себе особенности мавританского стиля в архитектуре.

Как видим, метафоры, выраженные лексемами с семантикой объектов, относящихся к художественной, эстетической стороне жизни человека, используются Н. Казандзакисом в основном для характеристики явлений, производящих определенное воздействие на человека и в той или иной степени касающихся внутренней логики его восприятия. Например, особенностями восприятия, а именно сходством, продиктовано употребление ЯМ *τούμπανο* ‘бубен, барабан’. Лексема используется в новогреческом языке для описания чего-либо распухшего, раздутого, превышающего свои обычные размеры [Δημητράκος 2008: 7246], и потому употребляется для описания раздувшегося брюха палой лошади:

(109) *Άλογα με **τούμπανα** πρασινισμένες κοιλιές*	Лошади с **раздувшимися** барабанами позеленевшего брюха

Еще одной сферой-источником для заимствования образов в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» становится театр[39]. Автору кажется, что картины с национальным испанским колоритом, которые он видит на улицах, слишком ярки, чтобы быть реальностью, а потому производят впечатления спектакля, а город, соответственно, – театра:

(110) *θαρρείς πως… τούτη η πλατεία είναι **θέατρο** και παίζεται μια σοβαρή παντομίμα*	кажется, что вся эта площадь – это **театр**, в котором играют серьезную пантомиму

Как было сказано выше, сборник путевых заметок об Испании состоит из двух частей: первая повествует о первом путешествии Н. Казандзакиса в эту страну, вторая посвящена Испании периода гражданской войны. Метафора театра, употребляемая в обеих частях книги, отражает разницу в авторском восприятии описываемых событий. В приведенной выше цитате ассоциации с театром рождает национальный колорит и множество красок, которые создают настолько яркую картину, что она кажется избыточной, искусственной, подобной театральному представлению. Испания в период гражданской войны также представляется автору театром, однако контекст употребления этой метафоры совершенно иной:

(111) *Αγριάδα παλαιστών, σκηνογραφία λαϊκού **θεάτρου**, παχιές μπογιές… Γυναίκες, παιδιά, άντρες… πάνε κι έρχονται συζητώντας δυνατά, ανάμεσα στους διαδρόμους του αιματερού **θεάτρου***	Дикость борцов, декорации народного **театра**, кричащие краски… Женщины, дети, мужчины… ходят туда-сюда и разговаривают в коридорах кровавого **театра**

Сходство с театром в данном случае также вызвано обилием ярких красок и громких звуков, однако контекст метафоры (*αιματερό θέατρο* ‘кровавый театр’) показывает, что общая картина совершенно изменилась:

[39] Следует оговорить, что в новогреческом, как и в русском, слово *θέατρο* ‘театр’ обозначает как собственно зрелище, так и соответствующий тип постройки. Приведенные примеры достаточно ясно свидетельствуют, что изображаемое автором расценивается им в первую очередь как зрелище, череда зрительных образов. По этой причине лексема *θέατρο* рассматривается нами как культурный артефакт, а не постройка.

место веселого и увлекательного зрелища заняли картины разрушения, вызванного гражданской войной.

Проведенный анализ выявленных ЯМ с семантикой культурного артефакта в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» (11 лексем) показывает, что метафора этого типа достаточно широко употребляется Н. Казандзакисом в тексте. Подобные метафоры используются автором для описания архитектурных сооружений и городов. В ряде случаев такие метафоры связаны с христианской традицией и обиходом. Их употребление призвано подчеркнуть высокую художественную, культурную или морально-этическую ценность объектов и явлений, обозначенных лексемой сферы-цели. Так, автор с помощью метафоры указывает, что рыцарские романы становятся для Дон Кихота таким же образцом для подражания, как жития святых (*συναξάρι*) – для любого истинного христианина, а коммунистическая листовка для противников Франко в Испании имеет такое же значение, как десять заповедей (*δεκάλογος*), данных Моисею для блуждающего в пустыне народа израильского. Метафора того же типа используется Н. Казандзакисом для описания прелести и гармонии архитектурного ансамбля дворца Альгамбры, который сравнивается с Песнью песней (*Άσμα Ασμάτων*). Метафоры, заимствованные из христианской сферы, также показывают, какое важное место в жизни Испании играет бой быков. Он составляет неотъемлемую часть испанской культуры, а потому метафорически описывается с помощью лексем, относящихся к церковному богослужению, которое, в свою очередь, является важным элементом христианской культурной традиции. Сам бой описывается как богослужение, загон для быков – как царские врата (*ωραία πύλη*) в храме, а тореадор – как священник в соответствующем облачении (*άμφια*).

В ряде случаев Н. Казандзакис прибегает к метафорам, обозначающим понятия, относящиеся к культурной деятельности человека, с целью создания «синестезийного» эффекта, благодаря которому объекты, доступные зрительному восприятию, как будто получают дополнительное, не

свойственное им измерение. Так, архитектурные сооружения описываются как музыкальные произведения (*τραγούδι* ‘песня’, *ύμνος* ‘гимн’), что подчеркивает их гармонию и ритм.

Употребление некоторых метафор в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» мотивировано внешним сходством между различными объектами (резьбы в виде лица святого в храме – с африканской маской, брюха палой лошади – с барабаном). Такие метафоры максимально сближаются по своей функции со сравнением и, будучи связанными непосредственно с чувственным восприятием автором действительности, появляются в тексте ad hoc и потому в меньшей степени отражают зафиксированную в нем авторскую картину мира.

Наконец, к сфере культурных артефактов нами отнесен театр, который выступает в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» сферой-источником для описания как мирной жизни этой страны, так и трагических событий периода гражданской войны.

Отметим, что сопоставление происходящего с театром, драматическим действом характерно для Н. Казандзакиса также в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία». Категория культурного артефакта представлена в этом цикле путевых заметок лексемами *σκηνοθεσία* ‘постановка’, *αυλαία* ‘занавес’, *ανθεστήρια* ‘антестерии’ (три лексемы).

Метафорически употребляя в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» лексемы, связанные с театром, Н. Казандзакис противопоставляет, таким образом, привычный жизненный уклад пестрому разнообразию жизни восточных народов. Как европеец, автор подмечает множество деталей, производящих отталкивающее впечатление:

(112) *Δρόμοι στενοί, σημαίες-επιγραφές με μαύρα, κόκκινα, πράσινα ιερογλυφικά, γυναίκες αμίλητες που ράβουν ή μαγειρεύουν κουκουβιστές στα*	Узкие улицы, флаги-вывески с черными, красными, зелеными иероглифами, женщины, которые молча шьют или готовят, сидя на

πεζοδρόμια, μανταρίνοι με τα μαύρα μεταξωτά καλπάκια και τ'αριά τραγίσια γένια, κουλήδες που κουβαλούν αγκομαχώντας ψάρια, ρύζι, ζαχαροκάλαμα, λαρυγγιστές φωνές, βόθροι ανοιχτοί, αναγουλιαστικές κινέζικες μυρωδιές…	корточках посреди дороги, мандарины в черных шелковых шапочках с редкими козлиными бородками, расталкивающие толпу кули, нагруженные рыбой, рисом, сахарным тростником, гортанные голоса, открытые выгребные ямы, тошнотворные китайские запахи…

Тем не менее живописность этого зрелища, пусть и неприятного, вызывает у автора ассоциации с театральной постановкой:

(113) *άρχισε η εξαίσια νυχτερινή* ***σκηνοθεσία*** *του Χόγκ-Κόγκ*	началась невероятная **постановка** Гонконга

Метафора *σκηνοθεσία* 'декорации', 'постановка' используется в новогреческом языке для описания чего-то искусственного или специально подстроенного и потому как правило имеет негативный оттенок. В приведенном контексте, однако, лексема не имеет негативных коннотаций, обозначая красочное и необычное зрелище, отличающееся от всего привычного и обыденного, а потому больше похожее на театр, постановку [Δημητράκος 2008: 6560].

На то, что Гонконг представляется Н. Казандзакису театральной сценой, указывает также метафора занавеса (*αυλαία*):

(114) *όλη* ***η αυλαία*** *άξαφνα σηκώθηκε και φάνηκε μια κινέζικη πολιτεία*	**занавес** вдруг поднялся весь целиком, и показался китайский город

Вследствие культурных различий многое из происходящего во время поездки в Японию и Китай представляется Н. Казандзакису неким зрелищем. Не случайно в связи с этим, что, помимо метафоры театра, в тексте употребляется ряд других, основанных на той же идее. Так, множество ярко одетых буддийских паломников на улицах города Нары, их веселое пение и смех вызывают у автора ассоциации с древнегреческим языческим

праздником Антестерий, который устраивался в конце февраля или начале марта и символизировал пробуждение природы после зимы [Словарь античности 1989: 35]:

(115) *Δε χόρταινα να βλέπω το θέαμα, τους πολύχρωμους προσκυνητές που ανηφόριζαν όλοι μαζί, γελώντας, τραγουδώντας σκοτεινή θρησκεία που κατάφεραν οι εύθυμοι Γιαπωνέζοι να τη γιομώσουν χρώματα και λουλούδια και σάρκινο ανθρώπινο αρώμα. Αρχαία ελληνικά μας* ***ανθεστήρια***…	Я никак не мог насмотреться на это зрелище, на разноцветных паломников, поднимавшихся в гору смеясь и прославляя мрачную религию, которую им удалось наполнить красками, цветами и запахом человеческой плоти. Древнегреческие **Антестерии**…

Как следует из семантики рассмотренных нами лексем, обозначающих культурный артефакт, в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» принципиально важной сферой для понимания того, как воспринимает автор происходящее вокруг него в этой стране, является концептуальная сфера театра или, шире, действа. На это указывает тот факт, что две из трех рассмотренных нами метафор (*σκηνοθεσία* ‘постановка’, *αυλαία* ‘занавес’) имеют прямое отношение к концепту ТЕАТР, в то время как лексема *ανθεστήρια* ‘антестерии’ обозначает некое массовое театрализованное действо.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Κίνα» нами обнаружена одна ЯМ, сфера-источник которой обозначена лексемой *Βίβλος* ‘Библия’. Данная лексема в ее метафорическом употреблении описывает одну из священных книг конфуцианства под названием Чжоу-ли («Чжоуские ритуалы»). Она, как отмечает Н. Казандзакис, является «очень древней китайской **Библией**» («*παμπάλαιη κινέζικη* ***Βίβλος***»). Лексема *Βίβλος* ‘Библия’ обозначает в новогреческом языке корпус христианских священных текстов [Δημητράκος 2008: 1408]. Используя ее для описания имеющей особое значение для конфуцианства книги, Н. Казандзакис продолжает уже отмеченную нами тенденцию сополагать «экзотику» Японии и Китая с привычными и знакомыми феноменами европейской и греческой культуры.

Относительно небольшое число метафор данного типа не позволяет делать широких обобщений, однако дает возможность отметить, что даже в ограниченном по объему тексте Н. Казандзакис прибегает к номинативной метафоре, чтобы выделить и охарактеризовать явления, представляющие для него особый интерес. Одним из них становится книга Чжоу-ли, описываемая с помощью метафоры *κινέζικη Βίβλος* («китайская Библия»). Данная метафора в очередной раз показывает, что для Н. Казандзакиса как автора, описывающего плохо известные читателю феномены, характерно прибегать к использованию наименований их культурных аналогов при наличии таковых.

Метафоры, образованные лексемами с семантикой предмета культуры или произведения искусства, т. е. культурного артефакта, играют немаловажную роль в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς». В указанном тексте нами обнаружено три лексемы такого рода: *σκηνοθεσία* ‘декорации’, ‘постановка’, *μωσαϊκό* ‘мозаика’, *δεκάλογος* ‘десять заповедей’.

Выше мы указывали на то, что сама по себе воспроизводимость ЯМ в тексте указывает на особую значимость в картине мира автора создаваемых ими образов-концептов. Одним из них является концепт ТЕАТР, формирующий восприятие описываемых событий в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» и «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία».

Концептуальная сфера ТЕАТР также представлена и в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», о чем свидетельствует употребление метафоры *σκηνοθεσία* ‘постановка, декорация’ для описания Греции:

(115) *Όλη θαρρείς η **σκηνοθεσία** της Ελλάδας έγινε για να παίζει [ο Διόνυσος]*	Как будто все **декорации** Греции были построены для того, чтобы он [Дионис] играл

Интересно, что метафорическое употребление лексемы *σκηνοθεσία* ‘декорация, постановка’ в данном случае отличается от общеязыкового и совпадает с употреблением той же лексемы в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», где она описывала впечатления автора от Гонконга. Как и в «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» данная метафора не имеет

отрицательных коннотаций и обозначает один из слотов фрейма ГРЕЦИЯ-ТЕАТР. Отметим здесь также, что идея о сходстве описываемого Н. Казандзакисом с театром отражена во второй части заметок об Испании, однако выражена с помощью другой лексемы (*θέατρο* ‘театр’).

Как и описанная нами метафора, другие ЯМ, отнесенные нами к той же группе, встречаются не только в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς». Так, в главе, посвященной метафорам ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία», нами рассматривалась метафора *μωσαϊκό* ‘мозаика’, описывающая национальную пестроту и разнообразие России. В записках о поездке на Пелопоннес та же метафора описывает этнические особенности Византийской империи:

(116) *Η Βυζαντινή Αυτοκρατορία κατάντησε **ένα μωσαϊκό** από παράταιρα έθνη, που μονάχα η βία και ο φόβος τα έδενε το ένα με το άλλο*	Византийская империя стала в конце концов **мозаикой** из различных этносов, которые только сила и страх связывали межу собой

Список номинативных метафор с семантикой предмета культуры или произведения искусства дополняется метафорой *δεκάλογος* ‘десять заповедей’, которая, как и описанная выше, употребляется автором в нескольких текстах цикла «Ταξιδεύοντας». В частности, в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» она используется применительно к содержанию коммунистической листовки (*κόκκινος δεκάλογος*, «красные десять заповедей»). Употребление той же метафоры в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» сближает Испанию и Грецию при всей их несхожести. Основанием для этого сближения становится представление автора о том, что отдельные локальные вооруженные конфликты есть лишь предвестники надвигающейся большой катастрофы, периода великих потрясений, который Н. Казандзакис характеризует как «спартанский период Земли» («*σπαρτιάτικη περίοδος της Γης*»). Естественно, что суровые времена предъявляют к людям суровые требования, создают для них новые заповеди:

(117) *ο σκληρός σημερινός **Δεκάλογος**: Χτύπα, μη λυπάσαι τη ζωή σου, μη λυπάσαι τη ζωή του εχθρού σου, δε γεννήθηκες να χαίρεσαι και ν' αγαπάς· γεννήθηκες για τ' άρματα*	сегодняшние суровые **десять заповедей**: бей, не жалей своей жизни, не жалей жизни своего врага; ты не родился для радости и любви, ты родился для оружия

Анализ ЯМ с семантикой культурного артефакта «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» показал, что для описания Пелопоннеса в тексте активизируются две сферы, уже представленные в других сборниках: ТЕАТР и РЕЛИГИЯ. Примечательно, что все три обнаруженные нами лексемы, обозначающие культурный артефакт, не являются уникальными и встречаются в других текстах цикла («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία») в схожих контекстах, выполняя аналогичные функции.

Метафоры типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой произведения искусства в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» немногочисленны и представлены двумя лексемами: *κόνισμα* ‘икона, изображение’, *χαι-και* ‘хайку (хокку)’. Обе они употребляются для описания окружающей природы.

Лексема *κόνισμα* ‘икона, изображение’ в новогреческом языке определяется как изображение святого или божественных сущностей (Бог, ангелы) [Δημητράκος 2008: 2262]. В нашем случае ассоциация с иконой возникает у автора при взгляде на окружающий его летний британский пейзаж. Идиллическая картина вызывает воспоминания о конкретной иконе – «Успении Богородицы», чем и мотивировано использование метафоры:

(118) *Όταν η γης είναι έτσι ξαπλωμένη, γαληνεμένη, σταυρό… τα χέρια, πάντα μου έρχεται… **κόνισμα**: «Η κοίμηση της Παναγίας». Ξαπλωμένη, με τη συνείδηση γαλήνια που τέλεψε το χρέος… αναπαύεται*	Когда земля лежит так, раскинувшись, спокойно… со скрещенными руками, мне в голову всегда приходит… **икона** «Успение Богородицы». Она лежит со спокойным осознанием выполненного долга… отдыхает

Метафора ПАРК-ХАЙКУ построена на сопоставлении природы и японского стихотворения хайку (хокку):

(119) *Το πάρκο είναι το ερωτικό **χάι-κάι** που είχαν κρυμμένο στον κορφό τους… οι τρομεροί σαμουραί πολεμιστές*	Парк – это любовное **хайку**, спрятанное на груди, между железными доспехами и шелковой сорочкой, у грозных воителей-самураев

Лексема *χάι-κάι (χαϊκάι)* ‘хайку’ является заимствованием из японского языка и обозначает один из жанров японской лирической поэзии. Традиционно хайку связано с описанием природы. Именно это в данном случае и мотивирует метафоризацию указанной лексемы. Подобным же образом, по Казандзакису, парк занимает важное место в жизни каждого англичанина, который сознательно или подсознательно стремится жить в удалении от города:

(120) *Αν ανοίξεις την καρδιά του Εγγλέζου, θα βρεις… ένα καρέ από… πράσινη χλόη. Η μεγάλη ευδαιμονία του Εγγλέζου είναι να ζει στην εξοχή*	Если заглянуть в сердце англичанина, там можно обнаружить… покрытый зеленой травой… квадрат. Великое счастье для англичанина – жить за городом

Выводы по главе 4

Анализ ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ показал, что это наиболее употребимый тип метафорических переносов в цикле «Ταξιδεύοντας».

Подробный анализ лексем, обозначающих сферу-источник и сферу-цель языковых метафорических переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-орудия, продемонстрировал, что при кажущейся «узости» семантики таких метафор, ограниченных предметным миром, сфера их применения в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» весьма широка. Они описывают достаточно широкий спектр явлений: некоторые аспекты

социальной жизни страны пребывания автора (например, *κυψέλη* ‘улей’, *χωνευτήρι* ‘горнило, плавильный котел’ характеризуют Советскую Россию), особенности ее исторического развития (так, метафора *κοιτίδα* ‘люлька, колыбель’ характеризует Пелопоннес как родину эллинизма, а лексема *πανιά* ‘паруса’ подчеркивает роль моря и мореплавания в истории Великобритании), общее впечатление от страны (например, Иерусалим становится раскаленной печью (*καμίνι*) в силу своего климата, а Египет – веером (*βεντάγια*) из-за своего расположения в дельте Нила). Как видим, общим для всех рассмотренных нами метафор является то, что они так или иначе, прямо или косвенно, характеризуют не что иное, как страну, являющуюся «главным героем» повествования.

Тот факт, что метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой орудия имеют в качестве сферы-цели страну пребывания автора, позволяет предположить, что метафоры данного типа могут быть использованы для того, чтобы выделить основные черты каждой из описываемых Н. Казандзакисом стран. В ряде случаев это действительно возможно. Так, например, набор метафор с семантикой орудия, описывающих Россию, показывает, что она представляется автору трудовым лагерем, страной победивших народных масс, своим трудом преобразующих материю; Испанию Н. Казандзакис изображает в первую очередь страной ушедшей в прошлое боевой славы, Британию – великой морской державой, а Пелопоннес – Мореей, родиной современной Греции, связанной с ее славной военной историей.

В то же время путевые заметки об Италии, Иерусалиме, Египте, Кипре, Синае, Китае не содержат сколько-нибудь представительного «набора» номинативных метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой орудия, так или иначе характеризующих всю страну, что, вероятнее всего, объясняется относительно небольшим объемом указанных текстов путевых заметок и, следовательно, ограниченным числом метафор конкретно указанного типа в них.

Даже в тех случаях, когда номинативные метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-орудия представлены ограниченным числом лексем, можно проследить некоторые закономерности в их употреблении автором. Так, например, при анализе семантики ЯМ нами было обнаружено, что все они за редкими исключениями зафиксированы в качестве таковых в толковых словарях новогреческого языка. Лексемы же, не имеющие в словарях специальной пометы, употребляются, как правило, в силу внешнего сходства описываемого предмета и денотата лексемы сферы-источника (к метафорам такого типа относится, например, сопоставление Египта с раскинутым веером, замка Эскориал – с решеткой, помещенной на огонь, а собора в Толедо – со стрелой).

Кроме того, нами было выявлено, что большинство номинативных метафор с семантикой артефакта-орудия (23 из рассмотренных нами 33), относясь по своему семантическому типу к языковым, то есть стереотипным и почти не имеющим эстетической «нагрузки», однократно употребляются автором в текстах цикла «Ταξιδεύοντας». В числе повторяющихся в разных текстах цикла – такие ЯМ, как *κούνια* ‘колыбель, люлька’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία», «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία»), *θηκάρι* ‘ножны’ («Ταξιδεύοντας. Αίγυπτος», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία»), *τρόπαιο* ‘трофей’ («Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», «Ταξιδεύοντας. Αγγλία»), *δίκτυ* ‘сеть’ («Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», «Ταξιδεύοντας. Ρουσία»), *όπλο* ‘орудие’, ‘оружие’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Αγγλία»). Аналогичными по функции на основании их семантики стоит также считать метафоры *τιάρα* ‘тиара’ и *κορόνα* ‘корона’ («Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» и «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» соответственно), а также *μνήμα* ‘могила, надгробный камень’ и *επιτάφιο μνημείο* ‘надгробный памятник’ («Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» и «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» соответственно). Применение критерия повторяемости позволяет сделать вывод о том, что воспроизводимых ЯМ, то есть таких, чья образность окончательно перестала ощущаться, в текстах «Ταξιδεύοντας» количественно гораздо меньше, чем метафор, не

представляющих большой художественной ценности, но в то же время обладающих явной образностью и семантической двуплановостью. Это объясняется, на наш взгляд, жанром и задачами самого текста, в равной степени далекого и от сферы художественной (поэтической) речи, практически обязательной принадлежностью которой является метафора, и от сферы бытовой речи (хотя бы в том виде, в каком она представлена в художественной литературе), где стереотипная ЯМ является весьма распространенным явлением.

Наконец, рассмотренные нами ЯМ позволяют выявить несколько концептуальных метафор, отражающих мировосприятие Н. Казандзакиса в том его виде, в котором оно зафиксировано в цикле «Ταξιδεύοντας». Универсальной метафорой, представленной во всех текстах цикла, является метафора СТРАНА-ПРЕДМЕТ, при этом категория ПРЕДМЕТ включает в себя большое количество объектов (улей, тигель, копье, ножны, колыбель, веер и т. д.). В ряде текстов также возможно выделить концептуальную(ые) метафору(ы), характерную для конкретного сборника. Так, для «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» такими метафорами становятся ИСТОРИЯ-ВООРУЖЕННАЯ БОРЬБА, МИР-ТЮРЬМА; в «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», соответственно, обнаруживаем концептуальную метафору ЯПОНИЯ-ДОМ, а в «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» – АНГЛИЯ-КОРАБЛЬ.

Анализ метафорических переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой артефакта-постройки в цикле «Ταξιδεύοντας» показал, что метафоры подобного типа употребляются во всех произведениях цикла «Ταξιδεύοντας» за исключением сборников «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία», «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ», «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» и «Ταξιδεύοντας. Κίνα».

Нами была подробно рассмотрена семантика 31 метафорически употребленной лексемы с семантикой артефакта-постройки. Анализ показал, что в большинстве своем указанные лексемы характеризуют непосредственно страну или город пребывания автора (19 из 31 лексемы). В

записках о России такие метафоры подчеркивают ожесточенный характер политической борьбы после революции, в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» напоминают о героическом прошлом этой страны, в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» описывают современную, древнюю и средневековую Грецию, а в «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» характеризуют роль этой страны в современной цивилизации.

Для подавляющего большинства лексем их метафорическое употребление фиксируется словарями новогреческого языка. Исключение составляют лексемы *τέντα* ‘палатка’, *σανατόριο* ‘лечебница’.

Анализ метафор с семантикой артефакта-постройки показывает, что для описания различных стран и городов Н. Казандзакис нередко прибегает к одним и тем же образам. Так, ЯМ *εργαστήρι/αργαστήρι* ‘мастерская’ характеризует и Советскую Россию, и Кастилию («мастерская героических душ»), и древнюю Олимпию, и университеты Британии. Для описания столкновения неких сил лексема *παλαίστρα* ‘арена, палестра’ используется автором в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» и «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς». Лексема *στρατόπεδο* ‘(военный) лагерь’ используется для описания и пореволюционной России, и Синайского полуострова. Те или иные сооружения, не связанные с военными действиями, характеризуются как *φρούριο* ‘крепость’ в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» и «Ταξιδεύοντας. Αγγλία». Лексема *τσαντίρι* ‘палатка’ описывает и дворцы знати Древнего Египта, и жизнерадостный хаос Мадрида. Во всех перечисленных случаях метафоры употребляются применительно к различным объектам, однако аналогичным образом.

Анализ ЯМ с семантикой артефакта-постройки в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» также позволяет выделить несколько концептов, актуальных для восприятия Н. Казандзакисом той или иной страны или ее реалий. Основополагающей здесь становится концептуальная метафора СТРАНА-ПОМЕЩЕНИЕ или СТРАНА-ДОМ, в некоторых случаях имеющая слоты (например, метафора СТРАНА-ДОМ в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» имеет

слот ФУНДАМЕНТ). ЯМ в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» свидетельствуют о том, что авторское восприятие этой страны определяется концептуальными метафорами ПОЛИТИКА-(ВООРУЖЕННАЯ) БОРЬБА и ПОЛИТИКА-СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫЕ РАБОТЫ. Отметим также актуальность концепта МАСТЕРСКАЯ, который в текстах Казандзакиса определяет любую творческую активность человека, нацеленную на будущее (создание нового мироустройства, воспитание, культурная деятельность).

Наконец, нами было рассмотрено 29 лексем с семантикой культурного артефакта, употребленных в метафорическом значении в текстах цикла «Ταξιδεύοντας».

Как показывает изложенный выше анализ, метафоры подобного рода описывают широкий спектр явлений: страну и ее социокультурные особенности (например, *μωσαϊκό* ‘мозаика’ в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» и «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»), города и постройки (например, *θέατρο* ‘театр’ и *ύμνος* ‘гимн’ в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία»), отдельные предметы (например, *μάσκα* ‘маска’, *τούμπανο* ‘барабан’ в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία»).

Для достаточно большого количества лексем с семантикой культурного артефакта метафорическое значение фиксируется словарями (например, *δεκάλογος* ‘десять заповедей’, *μωσαϊκό* ‘мозаика’, *σκηνοθεσία* ‘постановка’ и др.). В то же время ряд лексем (*άμφια* ‘риза, облачение’, *χάι-και* ‘хайку (хокку)’) не имеет зафиксированного метафорического значения, что свидетельствует о том, что сфера культуры активно используется автором для заимствования образов и создания новых смыслов в рамках текстов «Ταξιδεύοντας».

В цикле «Ταξιδεύοντας» для метафорических переносов со сферой-источником, обозначенной культурным артефактом, характерна повторяемость: половина рассмотренных лексем (14 из 29) употребляются в текстах цикла неоднократно, при этом контексты их употребления и ассоциации, мотивирующие метафорическое использование лексем, весьма схожи: яркие, необычные пейзажи представляются автору театральными

декорациями, этническое и культурное разнообразие наталкивает на мысль о мозаике, а разнообразные политические лозунги или требования времени кажутся Н. Казандзакису новыми заповедями, за которыми вновь пойдут миллионы людей и которые, возможно, будут определять в дальнейшем историю одной конкретной страны или всего человечества.

Подробный анализ ЯМ с семантикой культурного артефакта показывает, что нередко сферой, определяющей точку зрения автора на то или иное событие или явление, становится христианство (об этом свидетельствует, например, тот факт, что 14 из 29, т. е. половина метафор с семантикой артефакта, имеют в качестве обозначения сферы-источника лексему, относящуюся к религиозной сфере). Значительную роль христианский культ играет в картине мира автора не только в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» (что было бы ожидаемо, поскольку коммунизм рассматривается Н. Казандзакисом как новая религия), но и в «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία», «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», «Ταξιδεύοντας. Κίνα»). Кроме того, отметим, что большое значение имеет для автора концепт ТЕАТР, актуальный для записок об Испании, Японии и Пелопоннесе.

Некоторые ЯМ с семантикой предмета культуры построены на ассоциациях, связанных со зрительным восприятием, и потому маркируют не концептуальное, а реальное сходство предметов (например, *μάσκα* ‘маска’, описывающая декорацию в виде головы святого в храме, или *τούμπανο* ‘барабан’ – о раздувшемся животе палой лошади).

В то же время семантической анализ ЯМ данного типа позволяет выявить несколько концептуальных метафор, реализованных в текстах «Ταξιδεύοντας»: КОММУНИЗМ-РЕЛИГИЯ, ЖИЗНЬ-ТЕАТР, АРХИТЕКТУРА-МУЗЫКА.

Глава 5. Метафорические переносы ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ. Семантические сферы ЛОКАЦИЯ и НАТУРФАКТ

5.1. Семантическая сфера ЛОКАЦИЯ

Как указывалось выше, под локацией в настоящей работе понимаются географические объекты, как реальные, так и выдуманные (мифические, сказочные), имеющие определенную пространственную протяженность и обладающие способностью вмещать в себя другие предметы. Таким образом, в группу ЯМ, обозначающих локацию, попадают названия географических объектов (пустыня, континент, остров), городов и регионов, реально существующих или существовавших в прошлом (например, Иерусалим, Помпеи), а также выдуманных (ад, рай, земля обетованная и т. п.)

Метафорические переносы такого рода в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» насчитывают восемь единиц. В метафорической роли употребляются следующие лексемы: *ήπειρος* ‘континент’, *Πομπηία* ‘Помпеи’, *Βαβυλωνία* ‘Вавилония’, *Ιερουσαλήμ* ‘Иерусалим’, *γη της επαγγελίας* ‘земля обетованная’, *’Άδης* ‘Гадес, ад’, *Κόλαση* ‘ад, Геенна’, *Παράδεισος* ‘рай’. С точки зрения семантики указанных метафор их можно разделить на две группы в зависимости от характера их денотата, которым в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» является либо реальная географическая локация (город, континент), либо воображаемая, мифическая (рай, ад, земля обетованная).

Метафора РОССИЯ-КОНТИНЕНТ описывает дореволюционную Россию как навсегда ушедший под воду континент:

(121) *ένας κόσμος μακρινός, πνιμένος, **μια ήπειρος** που βούλιαξε*	далекий затонувший мир, **континент**, который ушел под воду

С ее помощью автор указывает читателю на то, что «старая» Россия представляется ему безвозвратно исчезнувшей, подобно тому, как может исчезнуть целый континент в результате природной катастрофы.

Сравнение с затонувшим континентом тесно связано в европейской культуре с Атлантидой. Отметим также, что у носителя греческого языка, каковым являлся автор «Ταξιδεύοντας», затонувший континент, возможно, вызывает ассоциации не только с мифической Атлантидой, но и с мощным землетрясением и извержением вулкана Фера (Санторин), которое повлекло за собой гибель минойской цивилизации, что изучается в курсе древней истории греческой средней школы.

Приведенная выше метафора континента, таким образом, указывает на огромное значение и необратимость произошедших в России политических изменений, сопоставимых по значимости с рождением и гибелью континентов. Эта же идея отражается автором в метафоре, построенной на сопоставлении не только России, но даже всей Земли с городом Помпеи накануне извержения Везувия:

(122) *η Γης σήμερα αλάκερη μου φαίνεται **μια Πομπηία** λίγο πριν την έκρηξη*	сегодня вся Земля мне кажется **городом Помпеи** незадолго до извержения

Метафора ЗЕМЛЯ-ПОМПЕИ основана на сопоставлении современного Н. Казандзакису мира с римским городом Помпеи, засыпанным пеплом и погибшим в результате извержения Везувия в 79 году. Образ, создаваемый данной метафорой, представляется значимым для автора, поскольку город Помпеи выступает в тексте не как прямое указание на географический объект, но как символ пришедшего в моральный, физический и духовный упадок мира материи, который в последние минуты перед собственным концом беззаботно развлекается, не зная, что его ждет:

(123) *Τα κελάρια **της Πομπηίας** ήταν γιομάτα, οι γυναίκες νιολουσμένες, ξετσίπωτες και στείρες, οι άντρες, έμποροι αρπαχτικοί, ή καλοφαγωμένοι, κουρασμένοι γλεντζέδες. Όλη η*	Комнаты **в городе Помпеи** были полны народа, женщины – чисто вымытые, бесстыдные и бесплодные, мужчины – хищные торговцы или откормленные

ντελικάτη πολιτεία… χαχάνιζε ανέγνοια	утомленные кутилы. Весь этот изысканный город… беззаботно хохотал

Сопоставление разрушительной, смертоносной катастрофы с гибелью города Помпеи мы обнаруживаем и в современном новогреческом языке[40]. В тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» метафора ЗЕМЛЯ-ПОМПЕИ показывает, что, по мнению Н. Казандзакиса, современный буржуазный мир выдохся («*ξεθύμανε*»), он бесплоден и не может ничего больше породить, и единственной альтернативой ему является торжество Духа, который в данный исторический момент представлен мировым пролетариатом.

Метафоры, описывающие Советскую Россию, часто построены на соотнесении русской истории с историей мировой. Так, для описания страны Н. Казандзакис прибегает к метафоре Вавилонии:

(124) *πολύπλοκη τούτη επικίντυνη* ***Βαβυλωνία***	эта запутанная опасная **Вавилония**

Горизонтальный контекст употребления метафоры РОССИЯ-ВАВИЛОНИЯ в рамках текста «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» создает широкий ассоциативный ряд. С одной стороны, Вавилонией автор называет Россию за национальную пестроту и многообразие (в том числе и языковое):

(125) *Πάνω από εκατό εθνότητες είναι ριζωμένες στη Ρωσία, καθεμία έχει και τη γλώσσα της, τα ήθη κι έθιμά της και τη δικιά της ξέχωρη ψυχούσταση. Πώς θέλησε να ρυθμίσει την πολύπλοκη τούτη επικίντυνη* ***Βαβυλωνία*** *ο μπολσεβικισμός;*	Более ста народностей уходят корнями в русскую почву, и каждая имеет свой язык, свои нравы и обычаи и свой особый характер. Как хотел навести порядок в этой сложной и опасной **Вавилонии** большевизм?

[40] Так, в одном из номеров газеты «Το Βήμα» за 2011 год читаем: «*Κριτική προς τον Πρωθυπουργό άσκησε ο κ. Ν. Μπίστης, λέγοντας ότι η εικόνα της χώρας μοιάζει με την Πομπηία στις προτελευταίες ημέρες της*» («Критически высказался в адрес премьер-министра г-н Н. Бистис, заявляя, что страна похожа на город Помпеи в его последние дни»). Пример заимствован из корпуса греческого языка Corpus of Modern Greek (http://web-corpora.net).

В то же время со столицей Вавилонии, городом Вавилоном, связан библейский сюжет строительства Вавилонской башни, задуманной потомками Ноя, чтобы достичь до небес и «сделать себе имя» (Быт. 11:4). Как известно, Бог в наказание за тщеславие и дерзость разделил их единый язык на множество наречий, и таким образом «сыны Ноя» перестали понимать друг друга и рассеялись по всей земле, поэтому во многих языках Вавилон (и Вавилония в целом) связан с суматохой, неразберихой, сумятицей (ср. рус. *вавилонское столпотворение*). В новогреческом лексема *Βαβυλωνία* ‘Вавилония’ также определяется как непонимание, полная неразбериха, как правило, возникающая, если одновременно и вразнобой говорят много людей [ΠΛ 2003: 253; Δημητράκος 2008: 1302][41].

Кроме того, не стоит забывать, что в христианской традиции Вавилония известна главным образом благодаря библейской истории о падении ее столицы Вавилона, богатого торгового города, на который, как на Содом и Гоморру ранее, обрушился гнев Божий из-за пороков и развращенности его жителей: «И Вавилон, краса царств, гордость Халдеев, будет ниспровержен Богом, как Содом и Гоморра» (Ис. 13:19-22). Можно предположить, что метафора РОССИЯ-ВАВИЛОНИЯ в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» подчеркивает, по замыслу автора, ощущение ожидания катастрофы, которая, несомненно, разразится и масштабами своими, возможно, превзойдет все известные человечеству катаклизмы и завоевания[42].

Таким образом, с одной стороны, Россия для автора – это Вавилония, многоголосая путаница, сумятица и неразбериха, в которой большевизм еще не успел навести порядка. В то же время метафора РОССИЯ-ВАВИЛОНИЯ, возможно, в очередной раз подчеркивает убежденность автора в

[41] Ср. примеры из корпуса новогреческого языка: *ζούμε τη μεγαλύτερη Βαβυλωνία* «у нас сейчас полная неразбериха», *Βαβυλωνία των γεύσεων* «разнообразие вкусов» (Corpus of Modern Greek, http://web-corpora.net).
[42] Мысль о неизбежности новых потрясений, вызванных столкновением буржуазной и коммунистической идеологии, неоднократно высказывается Н. Казандзакисом в той или иной форме. Приведем характерную цитату из того же цикла «Ταξιδεύοντας»: «*Η σύγκρουση αστικής πραγματικότητας και κομμουνιστικής ιδεολογίας είναι αναπόφευγη… αργά η γρήγορα… πόλεμοι τρομαχτικοί θα ξεσπάσουν*» («Столкновение буржуазной реальности и коммунистической идеологии неизбежно… рано или поздно… разразятся ужасающие войны»).

неизбежности нового мирового катаклизма, который приведет к окончательному падению и разрушению «старого» мира.

Столица России, Москва, сопоставляется со священным городом Иерусалимом:

(126) *νέα **Ιερουσαλήμ** του εργάτη θεού*	новый **Иерусалим** бога-рабочего

Этот город имеет особое, сакральное значение сразу для нескольких мировых религий, в том числе христианства [ΠΛ 2003: 709]. Метафора МОСКВА-ИЕРУСАЛИМ показывает, что коммунизм мыслится автором как новая мировая религия, центром которой становится столица Советской России Москва.

Участвовать в метафоризации может также лексика, обозначающая мифические, сказочные объекты или локации. Такие метафоры построены на переносе между лексическими единицами, в значении которых превалирует сигнификативный компонент [Уфимцева 2010: 94], поскольку их денотат не является реальным предметом. Их употребление показывает, например, что политические потрясения в России мыслятся автором как временное состояние хаоса, которое закончится появлением новой России – царством победивших благородных идеалов всеобщего равенства и братства. Эта – новая – Россия характеризуется Н. Казандзакисом как земля обетованная («*Γης της Επαγγελίας*»). Анализ употребления данной ЯМ показывает, с одной стороны, множество возможностей семантической интерпретации метафоры, а с другой стороны – авторское отношение к объекту. Клише *γη της επαγγελίας* обозначает в новогреческом языке богатую и плодородную землю [Δημητράκος 2009: 2679] или вообще страну назначения для людей, ищущих новый дом и лучшие условия жизни [МП 2008: 412]. Ассоциации, возникающие в связи с уподоблением России земле обетованной, не ограничиваются понятием ‘плодородная земля’, а, скорее, предполагают набор сем ‘счастье’, ‘радость’, ‘нечто страстно желаемое’, что соответствует авторской идее о том, что именно на Россию в XX веке возложена миссия

создать нового человека и новое, более справедливое государственное устройство.

Создание такого государственного устройства продиктовано всей логикой развития России и старого капиталистического строя, построенного на унижении человека, на порабощении сильными слабых. Это социальное неравенство даже в Советской России по-прежнему наиболее очевидно в тех областях человеческой деятельности, в которых получение прибыли исторически было построено на эксплуатации. Характерным примером в глазах Казандзакиса представляется нефтедобывающая промышленность и ее центр, город Батум (Батуми), который характеризуется автором как ад:

(127) *από το Μπακού στο Μπατούμ. Εδώ' ναι ο σύγχρονος* ***Άδης***	Из Баку в Батум. Здесь современный **Ад**
(128) *τούτη* ***Κόλαση***	Эта **Геенна**

Слова *Άδης* и *κόλαση* в греческом языке – близкие синонимы. В русском языке слово *ад*, в соответствии с христианской традицией, обозначает место истязаний грешников после смерти, то есть включает одновременно семы ‘место’, ‘пытки’ (‘страдания’), ‘после смерти’. В греческом же языке соответствующие семы более причудливо распределены между двумя лексемами, *Άδης* и *κόλαση*, и обе они используются автором при описании Батума. Дело в том, что история слова *Άδης* восходит еще к древнегреческому языку, где эта лексема обозначала посмертное обиталище душ умерших, т.е. Аид (Гадес), и в более широком смысле смерть, подземный мир [Δημητράκος 2009: 70]. Лексема *κόλαση* более тесно связана с христианской традицией, и первичной в ее семантике является сема ‘пытки’, что явствует и из этимологического родства этого слова с глаголом *κολάζω* ‘пытать, ‘мучить’ [Δημητράκος 2009: 3998]. Таким образом, создавая в рамках одного контекста две метафоры с синонимичными словами, автор «удваивает» метафору Батума, характеризуя этот город как приносящий его жителям не только страдания, но и смерть. Метафора БАТУМ-АД отражает представление автора о том, что сохранившаяся в этом городе

капиталистическая система организации труда превращает трудящихся в мучеников:

(129) *ο βιομηχανικός πολιτισμός έχει περιπλέξει τη ζωή μας και… η ασκήμια και το μαρτυρικό μεροδούλι κατάντησαν πρώτες ανάγκες στο σύγχρονο κόσμο*	промышленная цивилизация осложнила нашу жизнь, и уродство и мученическая поденщина стали первой необходимостью в современном мире

Метафорика текста указывает, таким образом, на некоторое противоречие: с одной стороны, Россия мыслится автором как земля обетованная и «новый Иерусалим» рабочего класса, с другой же стороны, одна из самых крупных промышленных столиц молодого советского государства, Батум, представляется адом на земле. Противоречие это заключается в двойственности авторской оценки как таковой. По Н. Казандзакису, происходящее в России глубоко диалектично, и только она может предложить миру некий новый синтез, который будет обозначать новую эпоху («рай») в развитии человечества:

(130) *Η γης τούτη είναι η Κόλαση, η γης τούτη είναι και η Παράδεισο, εδώ πρέπει να ξεσπάσει και η αμοιβή και η τιμωρία*	Эта земля – ад, эта земля – и рай, здесь должно произойти (букв. разразиться) воздаяние и наказание

Метафоры географических объектов и локаций в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Н. Казандзакиса показывают, что автор отождествляет произошедшую в стране революцию с обстоятельством непреодолимой силы, катастрофой. Ее мощь настолько велика, что возврат к старому миру уже невозможен, потому что последний погиб навсегда, подобно затонувшему континенту. В то же время сопоставление этой катастрофы с падением библейского Вавилона показывает, что для автора революция – фактор, оказывающий оздоравливающее воздействие на общество и мир в целом, поскольку она стерла с лица земли «выдохшуюся» цивилизацию развитого капитализма, этот рукотворный ад на земле. Логично в силу этого, что

Россия новой эпохи метафорически описывается автором как земля обетованная, рай на земле, поскольку ее вселенскую миссию он видит в закреплении и утверждении социальной справедливости и создании «нового человека». Обратим внимание на то, что в представленном нами списке метафор с использованием лексем с семантикой локаций почти все примеры конкретных реальных городов и географических объектов (Везувий, Вавилон, Помпеи) используются автором для характеристики «старого» мира, в то время как новая Россия характеризуется с помощью метафор с использованием лексики с семантикой мифических «идеальных» локаций (рай, земля обетованная). Это, с одной стороны, делает образ советской России в тексте менее конкретным и в силу этого более «идеальным», а с другой стороны – свидетельствует о большей эмоциональной вовлеченности автора, поскольку каждая из приведенных метафор подобного рода имеет целый ряд положительных коннотаций.

В тексте записок «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» ЯМ с семантикой локаций нами обнаружено не было.

В «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» метафора такого рода всего одна: *Νέα Ιερουσαλήμ* ‘Новый Иерусалим’. Она уже употреблялась Н. Казандзакисом в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» для характеристики советской России и, в частности, Москвы, которые представляются автору местом, где новая цивилизация, идеальный мир всеобщего равенства уже начал воплощаться в реальность. В тексте «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» функция данной метафоры аналогична ее роли в записках о России. С ее помощью Москва описывается как столица нового строящегося мира:

(131) *στη **Νέα Ιερουσαλήμ** της σύγχρονης αναστατωμένης καρδιάς – στη Μόσχα*	в **Новом Иерусалиме** современного потрясенного сердца – в Москве

В записках о поездках Н. Казандзакиса в Египет, на Кипр метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой локаций не обнаружено.

Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой локации в «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» представлены лексемой *σπηλιά* ‘пещера’, характеризующей Синайский полуостров:

(132) *Έμπαινα μέσα στη **σπηλιά** του λιονταριού*	Я входил в **пещеру** льва

Метафорическое значение возникает в данном случае в результате употребления лексемы, обозначающей естественные пустоты в земной коре [ΠΛ 2003: 1623], для описания целого региона. Метафорическое употребление лексемы *σπηλιά* ‘пещера’ в словарях не зафиксировано, однако связанные с ней коннотации (‘темнота’, ‘холод’, ‘расположение под землей’ и, возможно, ‘опасность’) в полной мере передают впечатление автора от суровой природы Синайского полуострова, который в восприятии Н. Казандзакиса является к тому же родиной сурового и жестокого ветхозаветного Бога (который, в свою очередь, описывается как лев, то есть дикое и агрессивное животное).

Для текста «Ταξιδεύοντας. Ισπανία», как уже упоминалось в главе, посвященной метафорам с семантикой сооружений, характерна фиксация на географических локациях (городах, регионах, местностях, зданиях и т. п.), которые определяют внутреннюю логику повествования. В этой связи неудивительно, что немаловажную роль в метафорической системе цикла играют метафоры, сферой-источником которых являются лексемы, обозначающие те или иные локации, реально существующие или мифические: *σπηλιά* ‘пещера’, *Μέκκα* ‘Мекка’, *Θηβαΐδες* ‘Фиваиды’, *στέπα* ‘степь’, *Ηλύσια πεδία* ‘Елисейские поля’, *γη της επαγγελίας* ‘земля обетованная’, *παράδεισος* ‘рай’, *πέλαγος* ‘море’ (восемь лексем).

Первая из указанных метафор, *σπηλιά* ‘пещера’, описывает кафедральный собор города Бургоса:

(133) *η Μητρόπολη του Μπούργος… **σπηλιά** λιονταριού*	Кафедральный собор Бургоса… **пещера** льва

Значение лексемы *σπηλιά* ‘пещера’ уже рассматривалось нами выше в связи с ее употреблением в тексте путевых заметок о путешествии Н. Казандзакиса на Синай. Те же коннотации (‘темнота’, ‘холод’, ‘опасность’, ‘дикий зверь’) передают впечатление автора от огромного бургосского собора:

(134) *Η Μητρόπολη υψώνουνταν άγρια, απειλητική*	Собор возвышался сурово, угрожающе

В качестве ЯМ употребляется в тексте наименование города Мекка, священного для исламской религии города, родины пророка Мохаммеда [ΠΛ 2003: 1069]. Широко известно, что всякий истинный мусульманин считает своим долгом хотя бы раз в жизни посетить Мекку (совершить хадж). Таким образом, во многих европейских языках город Мекка приобретает устойчивые ассоциации с чем-то священным, страстно желаемым, имеющим исключительное значение и в то же время символизирует конец долгих поисков, достижение цели. В новогреческом языке лексема *Μέκκα* ‘Мекка’ приобретает схожее метафорическое значение[43].

В тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» данной лексемой может обозначаться все, что заставляет человека стремиться к чему-либо, пытаться достичь какой-либо цели. Например, Меккой для любого молодого испанца становится Нью-Йорк:

(135) *Ο Ντον Μανουέλ είναι μοντέρνος Ισπανός, κυριεμένος από τη λατρεία της μηχανής. **Η Μέκκα** του είναι η Νέα Υόρκη*	Дон Мануэль – современный испанец, преклоняющийся перед машиной. Его **Мекка** – Нью-Йорк

В то же время Меккой является все, к чему человек долго стремился в своих поисках и наконец обрел. Именно как Мекку, т. е. плод долгих стремлений, описывает Н. Казандзакис, например, свой визит во дворец

[43] Ср., напр.: ***Μέκκα** της κομμουνιστικής ορθοδοξίας* («**Мекка** коммунистического православия»), ***Μέκκα** των οπαδών της εξελικτικής βιολογίας* («**Мекка** сторонников эволюционной биологии»), *η Κύπρος θεωρείται **η Μέκκα** της Γεωλογίας* («Кипр считается **Меккой** геологии»). Примеры заимствованы из Корпуса греческих текстов (http://www.sek.edu.gr).

Альгамбру. Нет ничего удивительного поэтому, что Мекка в мировоззрении автора представляется в целом символом окончания долгого пути.

С помощью этой метафоры Н. Казандзакис описывает также финал всех поисков и всякой человеческой деятельности, т. е. смерть:

(136) *η μόνη **Μέκκα** πια για μένα θα'ναι το μνήμα*	единственной **Меккой** теперь для меня будет могила

Употребление метафоры *Θηβαΐδες* для описания садов Андалусии имеет цель охарактеризовать некоторую постройку, созданную человеческими руками:

(137) *Τ' ανταλουσίανικα περβόλια στάθηκαν οι χαρούμενες **Θηβαϊδες** στους Αραβίτες μυστικούς*	Андалусийские сады стали радостными **Фиваидами** для арабских мистиков

Фиваида – область в Египте, известная своими многочисленными монахами-отшельниками. В период завоевания Испании арабами такой же Фиваидой, только более прекрасной и радостной, становятся для арабов сады Андалусии, что и отражает использование автором соответствующей метафоры.

Использование метафор с семантикой и локаций в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» зачастую продиктовано сходством тех или иных географических объектов между собой. Например, город Вальядолид, находящийся на «высоком аскетичном плато Кастилии», в силу особенностей рельефа и своей уединенности кажется Н. Казандзакису похожим на степь:

(138) *Βαλιαντολί... προφητική τούτη **στέπα***	Вальядолид… эта пророческая **степь**

Сходство также становится основанием для употребления для описания Мескиты, соборной мечети города Кордовы, метафоры *πέλαγος* ‘море’. Данная лексема в прямом своем значении описывает морские пространства, удаленные от берегов, открытое море, а в переносном – огромное количество, большой объем чего-либо [Δημητράκος 2008: 5622]. В тексте, однако, метафоризация данной лексемы вызвана ее ассоциацией с простором

и прохладой. Метафора *πέλαγος* ‘море’ описывает контраст между невыносимой жарой и ярким солнечным светом снаружи мечети – и прохладой и тишиной ее внутреннего пространства:

(139) *μα ως δρασκελίζεις το κατώφλι, το βλέφαρο αναπαύεται… όλο το σώμα… θαρρείς πως βυθίζεται σε δροσάτο ήσυχο* ***πέλαγο***	но как только переступаешь порог, взгляд отдыхает… кажется, что все тело… погружается в прохладное тихое **море**

Помимо наименований природных ландшафтов, в качестве метафоры в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» используются лексемы, обозначающие ландшафты мифологические. Например, Мадрид описывается в тексте как Елисейские поля (*Ηλύσια πεδία*). Из греческой мифологии известно, что Елисейскими полями (элизиумом) называлась область подземного мира, куда после смерти попадали чистые духом и герои [Мифы народов мира 2008: 42, 189, 788]. В новогреческом языке, как и в других европейских (например, французском), Елисейские поля стали языковым стереотипом, обозначающим место, приятное для пребывания, вызывающее удовольствие и восхищение [Δημητράκος 2008: 3254].

Таким местом становится в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» столица Испании Мадрид – яркий, красочный и богатый город:

(140) *Μαδρίτη… εδώ ήταν* ***τα Ηλύσια πεδία****, ο Παράδεισος*	Мадрид… здесь были **Елисейские поля,** рай

Показательно, что наравне с метафорой, уподобляющей Мадрид Елисейским полям, т. е. раю языческому, автор употребляет соответствующую лексему, обозначающую рай в христианской традиции (*παράδεισος*). Рай в христианстве представляется местом, куда попадают души праведников после смерти. Естественно, что метафорически эта лексема также употребляется для обозначения пространства, вызывающего ассоциации с изобилием, счастьем, радостью, беспечным времяпрепровождением [Δημητράκος 2008: 5423]. Именно такой

представляется столица Испании марокканцам, участвующим в гражданской войне:

(141) *έβλεπαν τον **Παράδεισο** – μια πολιτεία πλούσια, γιομάτη χρυσαφικά, μεταξωτά και γυναίκες*	они видели **рай** – богатый город, полный золота, шелков и женщин

В качестве метафоры Н. Казандзакис также использует расхожее клише *γη της επαγγελίας* ‘земля обетованная’. Оно рассматривалось нами выше при анализе текста «Ταξιδεύοντας. Ρουσία», где употреблялось автором для описания пореволюционной России, страны, в которой, как представляется Н. Казандзакису, все мечты человечества о всеобщем братстве и равенстве стали реальностью. В «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» как земля обетованная описывается Мадрид, который всегда привлекал разного рода завоевателей своим богатством и удобным расположением:

(142) *εδώ ήταν τα Ηλύσια πεδία, ο Παράδεισος, κι όλες οι ράτσες περνούσαν τα βουνά και τις θάλασσες για να καταχτήσουν την ειδωλολατρική τούτη **Γη της Επαγγελίας***	здесь были Елисейские поля, рай, и все племена преодолевали горы и моря, чтобы покорить эту языческую **обетованную землю**

Как видим, ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой природных географических объектов и локаций достаточно широко употребляются в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία». Основная цель их использования – характеристика других локаций: городов (Мадрид, Нью-Йорк, Вальядолид) или архитектурных сооружений (соборная мечеть Кордовы). Как следует из проведенного анализа, сфера-источник таких метафор обозначена наименованием других городов (например, Мекки), природных ландшафтов (степь, море) или мифических локаций (Елисейские поля, рай, земля обетованная). Обращение к тем или иным сферам-источникам мотивировано различными факторами. В случае с лексемами *στέπα* ‘степь’ и *πέλαγος* ‘море’ их метафорическое использование объясняется либо внешним сходством (Вальядолид-степь), либо сходством ощущений и ассоциаций (прохлада

храма-море). В остальных случаях лексический анализ ЯМ показывает, что для автора гораздо важнее мифологическое, поэтическое или религиозное «наполнение» понятия. Метафоры Елисейских полей, рая, земли обетованной и Мекки употребляются в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» именно в силу того, что имеют большую культурную значимость. Примечательно, что все они, кроме лексемы *Μέκκα* ‘Мекка’, описывают один и тот же объект – город Мадрид, подчеркивая тем самым важную роль, которую он играет в истории и современной жизни Испании.

В качестве наименований локаций в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» выступают, как правило, названия городов или областей. Всего в тексте обнаружено 10 подобных метафор со значением стран и городов (*Βαβυλωνία* ‘Вавилония’, *Νινευή* ‘Ниневия’, *Θήβα* ‘Фивы’, *Κνωσός* ‘Кносс’, *Μέκκα* ‘Мекка’, *Μάντσεστερ* ‘Манчестер’, *Σικάγο* ‘Чикаго’, *Βενετία* ‘Венеция’), географических объектов (*Αιγαίο πέλαγο(ς)*[44] ‘Эгейское море’, *λίμνη* ‘озеро’).

Интересно, что большая часть перечисленных выше лексем употребляются в «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» по одному и тому же поводу. На своем пути в Японию автор оказывается в Шанхае и обнаруживает, что это не только крупный финансовый и политический центр Востока, но и город всех возможных грехов и пороков:

(143) *Εδώ μπορείς να δεις πως εξευτελίζονται οι Άσπροι. Πώς, αργά, ανήλεα, τους τρων και τους σαπίζουν τα δυο μεγάλα δηλητήρια της Ανατολής – η γυναίκα και το όπιο. Η ατμόσφαιρα της Σαγκάης έχει κάτι το αντιπνεματικό, θανάσιμα εχθρικό στην περισυλλογή, στη σκέψη και στην αγνότητα… Καταραμένη πολιτεία*	Здесь можно увидеть, как погибают белые люди, как их медленно и безжалостно пожирают, подтачивают изнутри два великих яда Востока – женщина и опиум. В атмосфере Шанхая есть что-то антидуховное, непримиримо враждебное сосредоточенности, размышлению и искренности…

[44] Данная лексема обнаружена в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» в двух графических вариантах (*το πέλαγος* и *το πέλαγο*), не различающихся ни по смыслу, ни грамматически.

	Проклятый город

Глубина морального падения белого человека наводит Н. Казандзакиса на мысль о том, что неизбежно должен наступить такой момент, когда белая раса в Китае будет наказана за свою распущенность и беззаботность. Эта мысль вызывает в памяти автора многочисленные примеры разрушения и упадка великих городов на протяжении всей истории человечества:

(144) *Τέτοια θα ήταν* ***η Βαβυλωνία, η Νινευή, η Θήβα*** *στην Αίγυπτο,* ***η Κνωσός*** *πριν έρθουν οι βάρβαροι*	Такими, наверное, была **Вавилония, Ниневия**, египетские **Фивы**, **Кносс** до прихода варваров

Первым в этом списке упоминается государство Вавилония (*Βαβυλωνία*), завоеванное и разрушенное персидским царем Киром Первым. Далее этот список дополняется Ниневией (*Νινευή*), разрушенной мидийцами столицей Ассирии, египетскими Фивами (*Θήβα*), захваченными и уничтоженными ассирийцами, а также критским Кноссом (*Κνωσσός*), завоеванным микенцами. Лексемы *Βαβυλώνα* ‘Вавилон’, *Νινευή* ‘Ниневия’, *Θήβα* ‘Фивы’, *Κνωσσός* ‘Кносс’ использованы Н. Казандзакисом именно в силу схожести их истории, в ходе которой период политического и экономического расцвета сменялся после нападения захватчиков периодом упадка и забвения [ΠΛ 2003: 253, 1225, 688, 862]. Ставя в один ряд с ними Шанхай, Казандзакис, таким образом, предрекает катастрофу и ему.

Помимо городов, сыгравших свою роль в истории и разрушенных захватчиками, в тексте метафорически употребляются наименования и городов современных. Так, Нара описывается автором как Мекка (*Μέκκα*):

(145) *Νάρα…* ***η Μέκκα*** *της Ιαπωνίας*	Нара… **Мекка** Японии

Эта метафора весьма характерна для Н. Казандзакиса, о чем свидетельствует ее употребление и в других текстах цикла, например, «Ταξιδεύοντας. Ισπανία». Мекка, являясь священным городом мусульман [ΠΛ 2003: 1069], неоднократно используется автором для обозначения тех или иных городов, имеющих особое, сакральное значение.

Как уже неоднократно упоминалось, география перемещений автора играет важную роль во всех текстах цикла, выполняя организующую функцию. Очевидно, значительное количество прецедентных имен городов и областей в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» объясняется именно этим обстоятельством, а также тем, что Н. Казандзакис, описывая некое явление в той или иной плохо знакомой и потому в некоторой степени экзотической для среднего европейца стране, пытается подыскать для этого подходящие аналогии и параллели. Так, крупный торгово-промышленный центр Японии, город Осака, характеризуется им как Манчестер или Чикаго Дальнего Востока:

(146) *Όζακα… Είναι **το Μάντσεστερ** ή, καλύτερα, **το Σικάγο** της Μακρινής Ανατολής*	Осака… это **Манчестер** или, лучше сказать, **Чикаго** Дальнего Востока

Параллельное употребление двух разных лексем для характеристики одного объекта объясняется их семантикой. Лексема *Μάντσεστερ* ‘Манчестер’ обозначает крупный торгово-промышленный центр Великобритании [ΠΛ 2003: 1041], лексема *Σικάγο* ‘Чикаго’, в свою очередь, – большой порт и промышленный город США [ΠΛ 2003: 1581]. Именно семы ‘торговый центр’ и ‘промышленный центр’ и мотивируют метафорическое употребление данных лексем для описания Осаки.

Той же логикой объясняется метафорическое использование для описания Осаки лексемы *Βενετία* ‘Венеция’. В представлении носителя греческого языка, даже никогда не бывавшего в Италии, Венеция ассоциируется с многочисленными каналами и особой романтической атмосферой [ΠΛ 2003: 283]. Осака вызывает у автора ассоциации с Венецией в силу схожести рельефа местности, однако общее впечатление здесь кардинально отличается. Множество островов и каналов делает Осаку лишь немного похожей на Венецию, да и то со знаком «минус»:

(147) *Μαύρη **Βενετία**, χωρίς ομορφιά*	Черная **Венеция**, некрасивая и

και γλύκα	отталкивающая (букв. без красоты и приятности)

Как видим, эта метафора сближает два объекта на основании их внешнего сходства и потому выполняет в тексте функции, аналогичные сравнению.

Метафорически употребленные названия других географических объектов, помимо городов, в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» немногочисленны. Нами выявлено два таких наименования: *Αιγαίο πέλαγο(ς)* ‘Эгейское море’, *λίμνη* ‘озеро’.

Продолжая соотносить местные реалии описываемой страны с более известными и привычными европейскими и греческими, Н. Казандзакис использует первую лексему из этого списка, чтобы с ее помощью охарактеризовать Японское море как «Эгейское море Японии» (*Αιγαίο πέλαγο της Ιαπωνίας*). Метафора мотивирована тем, что это море, по мнению автора, играет в формировании и развитии национального менталитета японцев ту же роль, что Эгейское море – у греков:

(148) *Εδώ γεννήθηκαν κι ηλιοψήθηκαν τα λιγνά θαλάσσια κορμιά που κυρίεψαν με μόχτο, πιθαμή με πιθαμή, την Ιαπωνία… Από δω κινούσαν οι τολμηροί θαλασσομάχοι, μισό έμποροι, μισό κουρσάροι, και πιάναν τα πλούσια κινέζικα λιμάνια. Κι όταν γύριζαν πια στην πατρίδα, κουβαλούσαν μέσα στ’αμπάρια τους και μέσα στην καρδιά τους τις πολύτιμες κινέζικες πραμάτειες – μεταξωτά, τέχνες, θεούς, ιδέες*	Здесь были рождены и обожжены солнцем гибкие тела жителей моря, которые ценой огромных усилий пядь за пядью подчинили себе Японию… Отсюда отправлялись в поход отважные борцы с волнами, наполовину торговцы, наполовину пираты, и захватывали богатые китайские порты. Возвращаясь домой, они везли в своих трюмах и своем сердце дорогие китайские товары: шелк, ремесла, богов, идеи

Средиземное и, в частности, Эгейское море, по мнению Н. Казандзакиса, уже сыграли свою роль в человеческой истории.

Рассмотренная выше метафора свидетельствует об убежденности автора в том, что «цивилизационным центром», то есть регионом, определяющим дальнейшую судьбу человечества, становится Восток. Средиземное море как будто сжимается в размерах и утрачивает свое значение:

(149) *το κέντρο της σύγχρονης μεγάλης αγωνίας δε βρίσκεται πια στο Μεσόγειο. Η Μεσόγειος θάλασσα κατάντησε* ***λίμνη*** *επαρχιακή*	центр нынешних поисков больше не находится в Средиземном море. Средиземное море стало **озером** местного масштаба

На примере данной метафоры интересно рассмотреть роль контекста в формировании метафорического значения. Описание переноса МОРЕ-ОЗЕРО как метафоры небесспорно с точки зрения логики, так как одним из обязательных условий метафорического переноса значения между А и В является то, что в действительности А не является В. С точки зрения гидрологии некоторые моря могут определяться как озера (например, Аральское, Мертвое, Каспийское) [Δημητράκος 2008: 4343], а в представлении обывателя некоторые крупные озера являются морями (вспомним, например, строчку из известной песни «Славное море, священный Байкал»). С другой стороны, верно и то, что Средиземное море озером все же не является ни в гидрологическом, ни в бытовом смысле, в связи с чем перенос СРЕДИЗЕМНОЕ МОРЕ-ОЗЕРО можно считать полноценной метафорой, сфера-цель которой выражена лексемой *λίμνη* ‘озеро’. Использование именно этой лексемы применительно к Средиземному морю призвано подчеркнуть его изолированность от основных событий современности и в связи с этим небольшую роль в них.

Как следует из приведенного выше анализа, ЯМ с семантикой локаций играют значительную роль в метафорике «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», что объясняется прежде всего композиционными и тематическими особенностями самого текста. Метафоры-локации служат для характеристики тех или иных городов, в которых оказывается сам автор, и их основная функция может быть охарактеризована как «культурологическая»,

поскольку заключается в сближении явлений разных культур, описании экзотического и незнакомого с помощью знакомого и привычного. Таким образом может описываться внешний вид города, и в этом случае метафора подчеркивает внешнее сходство (например, «черная Венеция» об Осаке). В то же время сходство может быть не только внешним, но и функциональным. Именно поэтому Осака описывается как Манчестер или Чикаго Востока. В некоторых случаях ЯМ с семантикой локации описывает общую атмосферу, царящую в городе (например, Вавилон, Кносс, Фивы – о Шанхае, который, по мнению автора, ждет скорая гибель в результате полного морального разложения жителей). Метафорическое употребление других географических объектов, например, морей, также выполняет в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» «культурологическую» функцию, описывая историю Японии с использованием понятий, широко распространенных в греческой языковой и культурной среде.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Κίνα» метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой локации нам обнаружить не удалось.

В «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» к семантической категории ЛОКАЦИЯ нами отнесены следующие лексемы: *ερημιά* ‘пустыня’, *Σινά* ‘Синай’, *Γιβραλτάρ* ‘Гибралтар’, *Πομπηία* ‘Помпея’, *Τολέδο* ‘Толедо’ (пять лексем). Легко заметить, что с точки зрения своего значения указанные выше лексемы делятся на две группы, из которых первая обозначает некую природную географическую локацию (гора, пустыня и т. д.), в то время как вторая состоит из ЯМ, обозначающих локации, созданные человеком, а именно города, существующие в настоящее время или разрушенные.

Первая из перечисленных лексем, *ερημιά* ‘пустыня’, употребляется Н. Казандзакисом для описания города Мегалополя. Метафорическая часть значения данной лексемы включает в себя семы ‘уединенность’, ‘пустота’, ‘запустение’ [Δημητράκος 2008: 2950], которые и становятся основанием для употребления данной лексемы в тексте, поскольку, как отмечает автор,

Мегалополь, основанный еще в древности как форпост для борьбы со спартанцами, сейчас пришел в упадок:

(150) *Η Μεγάλη Πόλη έγινε, όπως είπε από τα παλιά τα χρόνια ο Στράβων, Μεγάλη* ***Ερημιά***	Великий Город стал, как еще в давние времена сказал Страбон, Великой **Пустыней**

Примечательно, что автор напрямую ссылается на Страбона, который, в свою очередь со ссылкой на некоего комического поэта, отмечает, что Великий Град (т. е. Мегалополь) опустел [Страбон 1964: 686]. Таким образом, перед нами – интересный пример заимствования (причем многократного) метафоры *ερημιά* ‘пустыня’. Используя ее в очередной раз в собственном тексте для описания города, т. е. места, максимально непохожего на пустыню, Н. Казандзакис подчеркивает масштаб изменений, произошедших с Мегалополем с древних времен до наших дней и их необратимый характер:

(151) *τώρα ζητούμε τη Μεγαλούπολη μέσα στα χόρτα και δεν τη βρίσκουμε*	сейчас мы ищем Мегалополь в траве и не находим его

Помимо пустыни, в качестве сферы-источника для метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ выступают и другие особенности рельефа земной поверхности. Например, сфера-источник одной из таких метафор обозначается лексемой *Σινά* ‘Синай’. На горе Синай, как известно, пророк Моисей получил от Бога скрижали с десятью заповедями [ΠΛ 2003: 1574], в силу чего это место приобретает особое значение в христианской культуре. Этим фактом объясняется употребление соответствующей лексемы для описания горы Тайгет в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»:

(152) *τον Ταΰγετο…είναι σήμερα το* ***όρος Σινά*** *μας*	Тайгет… сегодня – наша **гора Синай**

Гора Тайгет известна в древней истории тем, что служила естественной защитой Спарте, жители которой славились особенной доблестью и бесстрашием в бою. Кроме того, с географической точки зрения Тайгет характеризуется резкими перепадами высот [ΠΛ 2003: 1698]. Оба эти фактора

делают горную цепь Тайгет в глазах Н. Казандзакиса символом суровости, упорства, твердости духа и самоотречения, которые, по его мнению, необходимы человечеству в целом и греческой нации в частности в нынешние трудные времена. Стоит отметить, что связь между горой Синаем и Тайгетом в авторском сознании подтверждается также и употреблением по тому же поводу метафоры *Δεκάλογος* ‘десять заповедей’, которая была рассмотрена нами выше.

Метафора типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой локации также связывает между собой в сознании автора два других объекта – Гибралтар (понимаемый как географическое явление, т. е. длинная и узкая полоса суши) и крепость Монемвасия:

(153) *Μονεβασιά,* ***το Γιβραλτάρ*** *της Ελλάδας*	Монемвасия, **Гибралтар** Греции
(154) ***το Γιβραλτάρ*** *της Ελλάδας*	**Гибралтар** Греции

«Визитной карточкой» Монемвасии является длинная каменная коса, соединяющая крепость с сушей, и именно эта особенность становится основанием для сопоставления крепости со скалой Гибралтара, узкой полоской суши на границе Средиземного моря от Атлантического океана.

Данная метафора употребляется Н. Казандзакисом дважды и даже вынесена в качестве заголовка соответствующего фрагмента путевых заметок «Ταξιδέυοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», что свидетельствует о том, что зафиксированный ею образ представляется автору удачным и важным. Гибралтар, в силу своего стратегического положения на пересечении торговых путей и континентов, неоднократно становился предметом территориальных споров и военных столкновений различных государств. Не случайно поэтому употребление лексемы *Γιβραλτάρ* для описания Монемвасии. Эта мощная крепость в свое время также стала символом вооруженной борьбы против иноземцев-захватчиков. Автор приводит в тексте путевых записок соответствующие отрывки из анонимной стихотворной «Морейской хроники» (XIV век), а именно ее фрагмент,

описывающий осаду Монемвасии франками, продолжавшуюся более трех лет. Отрезанные от всего мира защитники крепости в конце концов вынуждены были сдаться, однако при этом сохранили за собой все свое имущество, а также выторговали ряд привилегий. Таким образом, в картине мира Н. Казандзакиса Монемвасия является символом неприступной крепости и тесно связана с героической историей средневековой Греции.

Для цикла «Ταξιδεύοντας» в целом характерно наличие многочисленных исторических параллелей. Наиболее очевидно эта особенность текстов проявляется именно в метафорах ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, сфера-источник которых обозначена лексемой с семантикой локации: именно таким образом автор текста может обозначить близость в его представлении двух стран или городов, в реальности отделенных друг от друга временем и расстоянием. Примером именно такой метафоры может служить лексема *Πομπηία* ‘Помпея’, описывающая архитектуру средневековой крепости Мистра как «архитектуру города Помпеи («*αρχιτεκτονική της Πομπηίας*»). Образ этого города употребляется Н. Казандзакисом для характеристики того или иного объекта неоднократно. Данная метафора в греческой языковой картине мира может рассматриваться как прецедентное имя, поскольку основана на знаниях, относящихся к общекультурному пласту (история богатого римского города Помпеи, погибшего в результате извержения Везувия, – весьма распространенный в европейской культуре сюжет). В «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» метафора ЗЕМЛЯ-ПОМПЕИ используется для описания современной обстановки в мире в целом. Такое словоупотребление мотивировано представлениями автора о том, что «старый» мир доживает свои последние дни, что неизбежны катаклизмы и потрясения, которые сметут его с лица земли.

В нашем случае Н. Казандзакис прибегает к той же метафоре, чтобы охарактеризовать с ее помощью другой объект. Сходство Мистры с городом Помпеи обусловлено тем, что оба города к моменту гибели достигли своего расцвета:

(155) *Χρώματα δροσερά, χαρούμενα, αρχιτεκτονική **της Πομπηίας**, αγέρας ειδυλλιακός, απροσδόκητη αγάπη της ζωής… λίγο πριν πέσει η Πόλη, ξυπνούσε εδώ, σε μια γωνιά της Πελοπόννησος, το αιώνια ελληνικό πνέμα*	Прохладные, радостные краски, архитектура **Помпеи**, идиллический воздух, неожиданная любовь к жизни… незадолго до падения Константинополя здесь, в одном из уголков Пелопоннеса, пробуждался вечный эллинский дух

Как видим, сохраняя мотивацию метафоры (ассоциация с ожиданием неизбежной катастрофы), автор в данном случае выдвигает на первый план не собственно факт гибели города, а то, в каком состоянии он находился незадолго до нее.

Еще одним примером использования ЯМ для создания географических и культурных параллелей является метафора *Τολέδο* ‘Толедо’, описывающая греческий город Каритена:

(156) *η Καρύταινα είναι αληθινά **το Τολέδο** της Ελλάδας*	Каритена в самом деле есть **Толедо** Греции
(157) *Καρύταινα, το ελληνικό **Τολέδο***	Каритена, греческое **Толедо**

Данная метафора выделяется из ряда ЯМ в тексте «Ταξιδέυοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» тем, что рассмотрение прямого значения метафорически употребленной лексемы дает немного материала для интерпретации ее значения в контексте. Толедо – столица испанской Кастилии, город, известный своими достопримечательностями [ΠΛ 2003: 1727]. На основании этого словарного определения можно было бы заключить, что, уподобляя Каритену Толедо, автор хочет подчеркнуть ее богатую историю и культурные традиции. Это верно лишь отчасти, поскольку данная метафора приобретает совершенно иной смысл, если рассматривать ее в более широком контексте. Как указывалось в главе, посвященной анализу метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία», Н. Казандзакис уделяет Толедо большое внимание, так как видит в нем город, чья история

неразрывно связана с боевым величием Испании, которое, однако, со временем сходит на нет и исчезает:

(158) *πολιτεία ...γιομάτη ακόμα μεγαλείο και λάμψη, μα που είχεν αρχίσει να ξεπέφτει και ν'αφανίζεται*	еще полный величия и блеска… город, который, однако, начал приходить в упадок и исчезать

Приведем для сравнения фрагмент текста, описывающий Каритену:

(159) *το κάστρο τούτο το άγριο, το πολεμικό, το απότομο… Το κάστρο έρημο… σηκώνεται στην κορφή*	этот замок, суровый, боевой, грубый… Замок пустой… возвышается на вершине

Как видим, основанием для объединения двух различных городов в восприятии автора становится именно ощущение запустения и упадка. Метафора в данном случае не мотивирована «общеязыковыми» факторами и может быть интерпретирована только на основании широкого контекста. Этот факт позволяет заключить, что в ряду всех рассмотренных нами выше метафор того же типа и семантики данная метафора наиболее тесно связана с персональной картиной мира автора и отражает не общеязыковые, а частные ассоциативные связи лексем между собой.

Как следует из приведенного выше анализа метафорических переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, обозначающих локацию в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», с лексической точки зрения такие метафоры делятся на две категории. К первой из них относятся лексемы, обозначающие природный объект, ко второй – локации, являющиеся плодом человеческих усилий. С функциональной точки зрения такие метафоры необходимы автору для описания той или иной локации в пределах Греции: Мегалополь описывается как пустыня, Тайгет – как гора Синай, Монемвасия – как греческий Гибралтар, Мистра – как Помпеи, а Каритена – как греческое Толедо. Использование ЯМ для описания географических объектов преследует цель создать между, казалось бы, разнородными и не связанными между собой объектами связь на основании схожести их истории (МИСТРА-ПОМПЕИ), значения в современной культуре (ТАЙГЕТ-СИНАЙ). Метафора

КАРИТЕНА-ТОЛЕДО показывает, однако, что мотивом для метафоризации могут становиться и личные ассоциации автора, выявляемые из общего контекста цикла «Ταξιδεύοντας».

Таким образом, в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» автор прибегает к ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой локации для того, чтобы создать образ того или иного города, описать его роль в истории и культуре соответствующей страны, так или иначе отразить его характер и колорит.

К группе метафор с семантикой локаций в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» относятся следующие: *χωράφι* ‘поле’, *δάσος* ‘лес’, *πέλαγο(ς)* ‘море’, *ζούγκλα* ‘джунгли’, *πατρίδα* ‘родина’, *σπηλιά* ‘пещера’.

Метафора *χωράφι* ‘поле’ используется автором для характеристики географического положения Великобритании. Лексема *χωράφι* ‘поле’ как таковая в новогреческом языке обозначает участок земли, используемый в сельском хозяйстве для посева различных культур с целью последующего сбора урожая [Δημητράκος 2008: 7954]. В тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» таким полем становится для Великобритании весь Атлантический океан («*χωράφι του Ατλαντικού*»), который она использует для собственного обогащения («сбора урожая»), находясь на перекрестке всех мировых торговых путей.

Ряд метафор используются автором для характеристики столицы Великобритании. Огромный промышленный город представляется автору тропическим лесом (*δάσος*) или морем (*πέλαγο(ς)*). Первая лексема, обозначая не только собственно лес, но и большое количество предметов определенной формы (ср. *δάσος λογχών* ‘лес копий’ [Δημητράκος 2008: 1763]), подчеркивает ощущение скученности, ограниченности пространства. Кроме того, контекст метафоры (согласованные определения *σκοτεινό* ‘темный’ и *τροπικό* ‘тропический’) указывает на то, что с ее помощью Н. Казадзакис описывает враждебную для человека среду, где его подстерегают опасности:

(160) *Δεν υπάρχει εδώ λογική… δεν*	Здесь нет логики… не знаешь, что за

ξέρεις τι κυνήγι, κάθε στιγμή, μπορεί να τιναχτεί μπροστά σου	погоня может вдруг случиться у тебя на глазах

Огромный размер города становится основанием для употребления в его описании метафоры *πέλαγο(ς)* ‘море’, которая в новогреческом языке обозначает не только собственно море, но и огромное количество чего-либо [Δημητράκος 2008: 5622]. Согласованное определение данной метафоры (*γκρίζο* ‘серый’) показывает, что ассоциацией, породившей данную метафору, становится сходство, существующее в сознании автора между туманной и дождливой погодой, которой славится Великобритания, и картиной морского дна:

(161) *Υγρή, κιτρινωπή σέρνεται η καταχνιά… **πέλαγο** γκρίζο, αργοκίνητο, όπου είναι πνιμένα χιλιάδες σπίτια*	Влажная, желтоватая дымка… Медленное серое **море**, в котором затонули тысячи домов

К той же категории метафор – географических понятий относится и метафора *ζούγκλα* ‘джунгли’, описывающая в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» весь мир:

(162) ***Η ζούγκλα** που ονομάζουμε ουρανό και γη*	**Джунгли**, которые мы называем небом и землей

Лексема *ζούγκλα* ‘джунгли’ в новогреческом языке, как и, например, в русском, обозначает не только тропический лес, но и, метафорически, такое положение вещей, основанное на праве сильного, при котором господствует беззаконие и безнаказанность [ΠΛ 2003: 645] (ср. рус. *закон джунглей*). Именно такой представляется Н. Казандзакису жизнь, несмотря на все попытки человека привнести в нее порядок и справедливость:

(163) *Ο άνθρωπος… θα μάχεται αιώνια ν’ αντικαταστήσει τους ανθρώπινους φυσικούς νόμους με τους νόμους της καρδιάς τους. Έπλασε ιδανικά καθαρά ανθρώπινα… Αυτά δεν υπάρχουν*	Человек будет вечно пытаться заменить бесчеловечные естественные законы законами своего сердца. Он создал чисто человеческие идеалы… Они не существуют нигде,

πουθενά έξω από την επιθυμία του ανθρώπου	кроме желания самого человека

Особое место в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» занимает фигура У. Шекспира, которого Н. Казандзакис считает одним из важнейших порождений английской культуры. Его личности, творчеству посвящены два отдельных очерка, в одном из которых отмечается, что после нескольких плодотворных лет в столице Шекспир вернулся в Стратфорд-на-Эйвоне, свою «пещеру» (*σπηλιά*). В новогреческом языке лексема *σπηλιά* ‘пещера’ обозначает не только углубление в горной породе, но и укрытие, убежище [Δημητράκος 2008: 6629]. По мнению Н. Казандзакиса, именно таким убежищем стал родной город для Шекспира, которому материальный мир казался более надежным и истинным, чем мир идей, и который вернулся туда после нескольких лет в Лондоне, пережив разочарование в «идеальном» – в любви, дружбе и человеческом достоинстве:

(164) *περισσότερη είχε ο Σαίξπηρ εμπιστοσύνη στα χέρια του και στα χείλια παρά σε ασώματα παιχνίδια του μυαλού*	Шекспир больше доверял своим рукам и губам, чем бестелесным играм ума

Наконец, «географическая» метафора типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» используется для характеристики языка димотика:

(165) *η δημοτική γλώσσα είναι **πατρίδα** μας*[45]	димотика – наша **родина**

Языковой вопрос остро стоял в Греции на протяжении почти всей истории XX века, поскольку в связи с усугублением социальных противоречий в Европе и в мире в целом перестал рассматриваться с чисто филологической и культурологической точки зрения. Для Н. Казандзакиса

[45] Безусловно, лексема *πατρίδα* ‘родина’ имеет широкую сеть коннотаций в любом языке мира, поскольку для человека свойственно выделять место, где он родился, и отличать его от всех других. Значение этой лексемы может и не иметь никакой связи с конкретным географическим объектом, абстрагируясь от него. Тем не менее сема ‘место’ присутствует в большинстве, если не во всех значениях данной лексемы, что дает нам основание отнести ее к группе метафор с семантикой локации.

единственным путем решения языкового вопроса являлось последовательное употребление димотики как демократической, живой и народной формы греческого языка. Именно поэтому он выбирает для нее характеристику *πατρίδα* ‘родина’, поскольку видит тесную связь между языком и национальной идеей, языком и идентичностью, языком и родиной, понимаемой как место, принадлежность к которому человек считает частью своей личности.

Как видим, в «Ταξιδεύοντας. Αγγλία», как и в других текстах цикла, метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой локаций выполняют функцию характеристики страны, которой посвящен весь цикл. Так, метафора *χωράφι* ‘поле’ характеризует роль Атлантического океана в ее экономике, промышленный город описывается как море (*πέλαγος*) или лес (*δάσος*).

Есть, однако, ряд особенностей употребления ЯМ в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία». Во-первых, в списке метафорически употребленных лексем полностью отсутствуют наименования городов, зафиксированные во всех других текстах цикла. Во-вторых, в путевых заметках об Англии наблюдается большее разнообразие семантики лексемы сферы-источника. Метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ в данном тексте характеризуют не только страну или тот или иной ее город, но и, например, разговорный язык димотику (ЯЗЫК-РОДИНА), а также весь мир (МИР-ДЖУНГЛИ).

5.2. Семантическая сфера НАТУРФАКТ

Список метафорически употребляемых в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» лексем, обозначающих нерукотворный природный объект, относительно невелик: *ήλιος* ‘солнце’, *κρούστα* ‘кора, корка’, *κύτταρο* ‘клетка’, *πυρήνας* ‘ядро’, *ωάριο* ‘яйцеклетка’, *σπερματοζωάριο* ‘сперматозоид’.

Как уже было показано выше на примере метафор с семантикой географических объектов и локаций, Н. Казандзакис изображает революцию в России как катастрофу, стихийное бедствие, неконтролируемое природное

явление. Для подобного изображения событий он прибегает и к метафорам с семантикой нерукотворного природного объекта. Например, с помощью лексемы *κρούστα* ‘кора, корка’ он описывает состояние России после революционного «извержения вулкана»:

(166) *σιγά σιγά… έπηξε η στέρεη κατοικίσιμη* ***κρούστα*** *της σημερινής Σοβιετικής Ρουσίας*	постепенно загустела твердая обитаемая **корка** современной Советской России

Данная метафора показывает, что революция и смена власти в России для Н. Казандзакиса – своего рода рождение нового мира, явление, сопоставимое по своему масштабу с постепенным остыванием земного шара и формированием земной коры.

О том, что происходящее в Советской России рассматривается Н. Казандзакисом как естественное и потому неизбежное, как явление природы, свидетельствует еще одна метафора той же группы, описывающая события в России как восход солнца:

(167) *πορφυρώθηκαν τα «κόκκινα χιόνια» από τον νέον* ***ήλιον*** *που ανατέλνει*	«Красные снега» озарились новым восходящим **солнцем**

Лексема *ήλιος* ‘солнце’ имеет большое количество коннотаций в греческой культуре: она связана с представлениями о тепле, свете дня в противоположность ночи, жизни в противоположность смерти как отсутствию всякого света. Неудивительно поэтому, что в новогреческом языке зафиксировано употребление данной лексемы для характеристики красоты, привлекательности, особенно женской [Δημητράκος 2009: 3251].

Истолкование данной метафоры в положительном ключе подсказывает и контекст. Например, греческий глагол *ανατέλλω* ‘вставать, всходить’ сам по себе может употребляться метафорически, обозначая начало, рождение чего-либо, а потому имеет в языковой картине мира носителей греческого языка

преимущественно положительные коннотации[46]. Таким образом, данная метафора показывает, что с революцией в России у Н. Казандзакиса связаны мечты о начале новой эпохи в жизни человечества.

Участвует в метафоризации в рамках текста «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» также лексика, обозначающая физически невоспринимаемые объекты реального мира. К таковым отнесем конкретные и вполне реальные объекты окружающей действительности, непосредственное наблюдение которых без специальных приборов невозможно в силу их малого размера.

Метафоры такого рода немногочисленны (*κύτταρο* ‘клетка’, *ωάριο* ‘яйцеклетка’, *σπερματοζωάριο* ‘сперматозоид’, *πυρήνας* ‘ядро’), однако достаточно ярко характеризуют авторское восприятие описываемой советской действительности. Так, например, вооруженные группы рабочих, сыгравшие ключевую роль в формировании Красной армии и, следовательно, победе социалистической революции, характеризуются автором следующим образом:

(168) *οπλισμένο* ***κύτταρο*** *της νέας κοινωνικής ιεραρχίας*	вооруженная **клетка** новой социальной иерархии

Лексема *κύτταρο* ‘клетка’, используемая автором в приведенном примере, помимо специального терминологического значения (минимальная основная функциональная единица живых организмов) [Δημητράκος 2008: 4210]), имеет в новогреческом языке и значение метафорическое и употребляется для описания любой структурной единицы чего-либо, например, организации, предприятия и т. д. [ΠΛ 2003: 938]. Принципиально для нас в данном случае то, что, описывая рабочих как клетку социальной иерархии, автор изображает всю систему организации Красной армии в первые годы после революции как слаженный, цельный механизм, единую

[46] Приведем несколько характерных примеров: *(να δούμε) τον ήλιο της ελευθερίας και δημοκρατίας να ανατέλλει στη γειτονική μας χώρα της Παλαιστίνης* («(увидеть), как солнце свободы и демократии восходит в соседней Палестине»; *μια καινούργια 10ετία ανατέλλει* «начинается (букв. восходит) новое десятилетие». Примеры заимствованы из корпуса греческих текстов Σώμα ελληνικών κειμένων (http://www.sek.edu.gr).

четко работающую структуру, обеспечившую в конечном счете окончательную победу пролетариата.

Биология становится источником и для метафоры, основанной на сопоставлении людей с половыми клетками:

(169) *τα ανθρώπινα στοιχεία τρέχουν, **ωάρια** και **σπερματοζωάρια***	человеческие элементы движутся, **яйцеклетки** и **сперматозоиды**

Не имея зафиксированного метафорического употребления в языке, лексема *ωάριο* ‘яйцеклетка’ тем не менее обозначает половую клетку женских особей, которая в случае оплодотворения мужской клеткой (*σπερματοζωάριο* ‘сперматозоид’) способна развиться в нового полноценного представителя соответствующего биологического вида [ΠΛ 2003: 1924]. Такое странное на первый взгляд сопоставление как нельзя лучше передает представление автора о том, что в Москве он имеет возможность непосредственно наблюдать рождение новой культуры и, возможно, нового человека:

(170) *τα ανθρώπινα στοιχεία τρέχουν, **ωάρια** και **σπερματοζωάρια**, ανήσυχα, ασυνείδητα, και δημιουργούν τον καινούριο πολιτισμό*	Человеческие элементы, **яйцеклетки** и **сперматозоиды**, движутся беспокойно и бессознательно и создают новую цивилизацию

В данном случае метафора показывает, что как в природе, так и в социальной жизни рождение нового – хаотический и неуправляемый процесс. Очевидно, Н. Казандзакисом происходящее в России мыслится как нормальный процесс роста и развития живого организма.

Схожие функции в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» выполняет лексема *πυρήνας* ‘ядро’, которая приобрела в новогреческом языке метафорическое значение и описывает, помимо ядра атома или плода растения, в широком смысле все, что играет принципиальную роль [Δημητράκος 2008: 6457; ΠΛ 2003: 1488], а также любой основной элемент, из которого происходит или может произойти нечто другое, большее по объему, высшее или более

широкое [ΧΡ 2014: 1382]. В сознании человека любой культуры главным и первым по значимости городом его страны будет ее столица как политический и экономический центр. Таким образом, естественно, что сема ‘основной, центральный элемент’ становится основанием для метафоры КРЕМЛЬ-ЯДРО РОССИИ:

(171) Κ*εντρικό κόκκινο* ***πυρήνα*** *της (Ρωσίας), το Κρεμλίνο*	Ее (России) центральное красное **ядро**, Кремль

Помимо вышеуказанного, лексема *πυρήνας* в новогреческом языке способна обозначать и узкий круг лиц внутри той или иной организации или общественного движения, осуществляющий руководство последними, или, шире, группу лиц со схожими идеологическими установками [Δημητράκος 2008: 6457; ΠΛ 2003: 1488]. Такой метафорический перенос употребляется автором для описания деятельности представителей еврейской нации:

(172) *δημιουργώντας σε κάθε κοινωνία τον επαναστατικό* ***πυρήνα***	Создавая в каждом обществе революционное **ядро**

Это позволяет сделать вывод о том, что Н. Казандзакис отводит евреям одну из первостепенных ролей в деле революции: еще до нее именно они распространяли «жажду справедливости» («*δίψα της δικαιοσύνης*»), выступая сплоченной группой против режима, в течение веков ограничивавшего их права и свободы, а после свержения режима составили ядро нового политического строя.

Таким образом, ЯМ, построенная на использовании лексики со значением физически невоспринимаемых объектов реального мира, используется Н. Казандзакисом в основном для того, чтобы подчеркнуть целостность и оформленность неких сложных структур. Это может быть социальная иерархия, в которой вооруженные рабочие – клетка, а еврейские активисты – ядро сопротивления режиму, а также вся Россия с центром притяжения в Кремле. В то же время уподобление советских людей сперматозоидам и яйцеклетками показывает, что для автора не подлежит никакому сомнению, во-первых, жизнеспособность молодого советского

государства, а также то, что его развитие будет подчинено такой же неоспоримой логике, как и развитие любого другого живого организма.

В текстах «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία» и «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой натурфакта не обнаружено.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» группа метафор, обозначенная нами как НАТУРФАКТ, также представлена и образована тремя лексемами, две из которых обозначают растение (*ρόδο* ‘роза’, *ηλιοτρόπιο* ‘гелиотроп’), и одна – драгоценный камень (*ρουμπίνι* ‘рубин’).

ЯМ *ρόδο* ‘роза’ в новогреческом языке используется как слово-символ любых приятных событий и изменений к лучшему [Δημητράκος 2008: 6423]. На это указывает, например, устойчивое выражение *ο δρόμος (προς κάτι) δεν είναι στρωμένος με ροδοπέταλα* «путь (к чему-либо) не усыпан лепестками роз», где лепестки роз, очевидно, ассоциируются с чем-то приятным, легким, радостным.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» как розу Н. Казандзакис описывает столицу Египта Каир:

(173) *Απάνου στην άμμο το τεράστιο **ρόδο** του Κάϊρου είναι ανοιγμένο, ποτίζεται από το Νείλο κι ανθίζει*	На песке раскрылась огромная **роза** Каира; ее поливает Нил, и она цветет

Сопоставляя город с прекрасным цветком, автор достигает двойного эффекта. С одной стороны, он подчеркивает красоту Каира. С другой стороны, учтя более широкий контекст, мы обнаружим, что с помощью данной метафоры Н. Казандзакису удается усугубить контраст между городом и пустой и бесплодной пустыней (*άμμος*), а также указать на то, какую роль в жизни Каира и, опосредованно, Египта в целом играет Нил.

Символикой цветов автор пользуется и в случае с метафорой *ηλιοτρόπιο* ‘гелиотроп’, которая описывает древнюю историю Египта. Культ смерти, характерный для древнеегипетской цивилизации, описан в литературе и хорошо известен не только специалистам. Н. Казандзакис уподобляет Древний Египет с его интересом к смерти, с его постоянной озабоченностью

не насущными проблемами, а вопросами, связанными с загробной жизнью, растению гелиотропу, который обладает свойством оборачиваться вслед за движением солнца в течение дня:

(174) *Ένα σκοτεινό **ηλιοτρόπιο** ήταν η Αίγυπτος γυρισμένη κατά τον υποχθόνιο ήλιο, το θεό του θανάτου, τον Οσίρη*	Египет был темным **гелиотропом**, обращенным к подземному солнцу, богу смерти Осирису

Как видим, обе метафоры, обозначающие цветок, употребляются Н. Казандзакисом для описания Каира и, опосредованно, всего Египта. С их помощью автор не только подчеркивает красоту этого государства, тем более удивительную, что вся его жизнь является постоянной борьбой с пустыней, но и характеризует странный с точки зрения современного человека интерес жителей Древнего Египта к смерти и загробной жизни.

Столицу Египта Каир описывает в тексте «Ταξιδεύοντας. Β' Αίγυπτος» также метафора *ρουμπίνι* ‘рубин’:

(175) *απλώνεται κατά τη θάλασσα η πράσινη βεντάγια του Δέλτα, που είν' η καρδιά της το κόκκινο **ρουμπίνι** του Κάϊρου*	простирается к морю зеленый веер Дельты, а сердце ее – красный **рубин** Каира

Описать что-либо как драгоценный камень – один из распространенных в новогреческом языке способов выделить данный объект из числа подобных ему: ср., напр., употребление в метафорической функции лексемы *διαμάντι* ‘алмаз, бриллиант’, обозначающей человека либо исключительных моральных качеств и безукоризненного поведения, либо наделенного каким-либо, как правило, положительным качеством в наивысшей степени (например, *διαμάντι της ανδρείας* букв. «бриллиант мужества») [ΠΛ 2003: 453].

У лексемы *ρουμπίνι* ‘рубин’ метафорического употребления в словарях новогреческого языка не отмечено, однако сравнение с рубином встречается в художественных текстах и фиксируется в корпусе ΣΕΚ[47].

Сопоставление Каира с драгоценным камнем подчеркивает красоту этого города и его особенный характер, дополняя, таким образом, метафору ДЕЛЬТА НИЛА-ВЕЕР, описанную нами выше: истинным украшением этого «веера» и его главной драгоценностью является рубин Каира.

Как следует из приведенного анализа, метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой нерукотворного природного объекта в тексте «Ταξιδεύοντας. Β’ Αίγυπτος» характеризуют сам Египет или его столицу Каир путем их сопоставления либо с цветами (гелиотроп, роза), либо с драгоценным камнем (рубин). Одной из функций такого употребления метафорической лексики является, безусловно, эстетическая: выбирая для описания Каира метафоры *ρόδο* ‘роза’ или *ρουμπίνι* ‘рубин’, автор пытается передать прелесть и красоту этого города. В то же время рассмотрение контекста употребления данных метафор позволяет сделать вывод о том, что наибольшее впечатление на Н. Казандзакиса производит не красота города, а его контраст с окружающей пустыней, которая, кажется, убивает все живое и на фоне которой Каир кажется чудесным цветком.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Ε΄ Κύπρος» и «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» номинативных метафор с семантикой натурфакта не обнаружено.

В «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» лексемы с семантикой того или иного нерукотворного природного объекта (натурфакта), напротив, играют значительную роль в метафоризации. К группе таких метафор относятся лексемы: *καβούκι* ‘панцирь’, *αιτοφωλιά* ‘орлиное гнездо’, *σφηκοφωλιά* ‘осиное гнездо’, *δέντρο* ‘дерево’, *μήλο* ‘яблоко’, *φλούδα* ‘кожура’.

[47] Например, во фразе *Ξεχώριζε [ο Πύργος]* ***σαν το ρουμπίνι*** *μέσα στα κάρβουνα* [Башня] выделялась (среди других строений – О.Б.), **как рубин** среди угольев (http://www.sek.edu.gr/search.php#doc1689).

С учетом семантики контекста все указанные лексемы делятся на две группы. Первая из них описывает некоторое явление как относящееся к миру животных, вторая – к царству растений.

Употребление метафор, описывающих некий объект как явление мира животных, в целом отражает тенденцию человеческого мышления изображать мир зооморфно [Нгапут 2007: 182]. Интересно, что в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» такие метафоры, как и большинство описанных выше, употребляются для характеристики городов и построек.

Этой цели служит, например, употребление метафоры *καβούκι* ‘панцирь’, которая используется в тексте дважды и описывает бургосский собор как панцирь огромного неведомого зверя или дракона:

(176) *(Μητρόπολη) το τεράστιο πέτρινο* ***καβούκι*** *του δράκου*	(Кафедральный собор) гигантский каменный **панцирь** дракона

Лексема *καβούκι* ‘панцирь’ метафорически употребляется в тексте, чтобы проиллюстрировать странное впечатление, производимое собором Бургоса. Метафора заимствуется из сферы животного мира, чтобы подчеркнуть угрожающий вид этого строения, обычно не свойственный аналогичным архитектурным сооружениям.

Бургос, столица Кастилии, «крепость» Испании, описывается Н. Казандзакисом с помощью ЯМ *αιτοφωλιά* ‘орлиное гнездо’, что объясняется ее расположением высоко в горах и недостижимостью для врагов:

(177) *το Μπούργκος, η αυστηρή πολεμικιά πολιτεία… Από την* ***αιτοφωλιά*** *τούτη ξεκίνησαν οι κόντηδες κι οι βασιλιάδες… για να διώξουν τους Άραβες από την ισπανική γης*	Бургос, суровый военный город… Из этого **орлиного гнезда** отправились графы и короли… чтобы изгнать арабов с испанской земли

Данная метафора, хоть и не зафиксирована в используемых нами словарях, употребляется в новогреческом языке для описания удаленного жилища, находящегося в горах. Приведем несколько примеров из ΣΕΚ: τα

βλαστήμησε όλα και ξαναγύρισε στην αετοφωλιά του «он все проклял и вернулся в свое орлиное гнездо», *ο πολύχρονος μόχτος των φτωχών ανθρώπων που ζούσαν σε αυτήν την αετοφωλία* «многолетний тяжелый труд бедных людей, которые жили в этом орлином гнезде»[48].

Метафора того же типа употребляется Н. Казандзакисом для описания университета Саламанки, одного из старейших в мире, который представляется ему «осиным гнездом» мудрости:

(178) *πανεπιστήμιο της Σαλαμάγκας – **σφηκοφωλιά**… της σοφίας*	Университет Саламанки – **осиное гнездо** премудрости

Лексема *σφηκοφωλιά* является в новогреческом языке ЯМ, обозначающей место большого скопления людей [ΠΛ 2003: 1678]. В тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» она употребляется автором для того, чтобы передать оживленную атмосферу студенческой среды:

(179) *Τώρα και τρεις αιώνες μερμήγκιαζαν εδώ, φωνάζοντας, συζητώντας, χιλιάδες φοιτητές απ' όλα τα μέρη του κόσμου. Τί ζωή, τί κίνηση και ταραχή*	Вот уже три века здесь роятся, крича и дискутируя, тысячи студентов со всех концов света. Какое оживление, какое движение и сумбур

Метафора показывает, что для студентов, как и для осиного роя, характерно неостановимое хаотическое движение, которое, вероятно, и является залогом развития академической науки и формирования культурной среды.

Помимо описанных выше метафор с семантикой натурфакта, которые, как правило, относятся к сфере жизнедеятельности животных или насекомых (орлиное гнездо, панцирь, осиное гнездо), в эту категорию нами включены метафоры, сферой-источником которых является царство растений.

Так, например, Испания в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» представляется автору цветущим экзотическим деревом:

[48] http://www.sek.edu.gr/search.php#doc1600.

(180) *Πώς μπορεί πια να ανθίσει το ξωτικό, όλο χυμό ισπανικό **δέντρο;***	Как может зацвести полное соками экзотическое **древо** Испании?

Дерево – символ, глубоко укорененный в культуре разных народов [Рябов 2013: 103]. Он отражает, с одной стороны, сложность вселенной (поскольку дерево в разных культурах объединяет «верхний», «средний» и подземный мир) [там же: 104]. С другой стороны, дерево тесно связано в человеческом сознании с преемственностью истории и памятью поколений (ср. фамильное древо). Именно это, по всей видимости, мотивирует употребление данной метафоры для описания Испании: страна, ее география, культура и история представляются автору единым сложным и разветвленным, подобно древесной кроне, комплексом факторов.

Метафора того же типа используется Н. Казандзакисом для описания реалий, связанных с гражданской войной. Кордова, которая в ходе войны оставалась прифронтовым городом, представляется автору подобной высоко висящему на дереве яблоку, до которого трудно дотянуться:

(181) *Είχε γίνη η αλαργινή Κόρδοβα... το κόκκινο **μήλο** της Σαπφώς, που λάμπει στην κορφή της μηλιάς πολύ αψηλά, γιατί οι τρυγητές δεν μπόρεσαν να το φτάσουν*	Далекая Кордова стала… красным **яблоком** Сапфо, которое высоко сияет на верхушке яблони, потому что сборщики урожая не смогли до него дотянуться

Для интерпретации указанной метафоры важную роль играет контекст. Несогласованное определение метафоры (*της Σαπφώς*) указывает на то, что в данном случае перед нами не что иное, как прямая отсылка к стихам Сапфо:

οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ΄ ὔσδωι
ἄκρον ἐπ΄ ἀκροτάτωι¸ λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ΄¸ ἀλλ΄ οὐκ ἐδύναντ΄ ἐπίκεσθαι[49].

Таким образом, заимствованная у Сапфо метафора яблока, до которого невозможно дотянуться, иллюстрирует в тексте Н. Казандзакиса положение

[49] Сладкое яблочко ярко алеет на ветке высокой —
Очень высоко на ветке, забыли сорвать его люди.
Нет, не забыли сорвать, а достать его не сумели (пер. В.В.Вересаева).

Кордовы во время испанской гражданской войны: каждая из сторон хотела бы заполучить его, но по тем или иным причинам не всегда в состоянии это сделать.

К тому же типу метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, обозначающих нерукотворные природные объекты, относится ЯМ *φλούδα* ‘кожура’, ‘кора’. В сборнике «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» данная лексема встречается всегда в одном и том же контексте, а именно с несогласованным определением *της γης* («земли»):

(182) *ανθρώπινος κυματισμός απάνω **στη φλούδα** της γης* (183) *λασπερή **φλούδα** της γης*	людские волны на земной поверхности (букв. «**коре**») покрытая грязью поверхность (букв. «**кора**») земли

Употребление данной метафоры характерно для идиолекта Н. Казандзакиса и заменяет в нем широко распространенную в новогреческом языке ЯМ *φλοιός* ‘кора’[50].

Как видим, метафоры типа ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, обозначающие нерукотворные природные объекты растительного мира, в тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» немногочисленны и ограничиваются широко употребляемыми в новогреческом языке ЯМ, например, *δέντρο* ‘дерево’ или *φλούδα* ‘кора’. Примечательно, что одна из подобных «растительных» метафор (*μήλο* ‘яблоко’) заимствуется Н. Казандзакисом из поэтического текста Сапфо. При этом сам заимствованный образ становится органическим целым текста «Ταξιδεύοντας, Ισπανία», а его источник приобретает статус прецедентного текста, который необходимо принимать во внимание при анализе.

[50] Распространенность метафорического употребления лексемы *φλούδα* в идиолекте Н. Казандзакиса подтверждается примерами не только из цикла «Ταξιδεύοντας», но и из художественных текстов автора. Ср., напр., с метафорой *φλούδα της καρδιάς* ‘кожура сердца’ в романе «Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά»:

*έσπαζε η **φλούδα** της καρδιάς κι ανέβαινε το μοιρολόι*	**кожура** на сердце лопнула и из глубины его поднимался плач

В тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» метафорические переносы ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой натурфакта представлены лексемами *φλούδα* ‘корка, кожура’ и *φωλιά* ‘гнездо’.

Метафорическое использование лексемы *φλούδα* ‘корка, кожура’ характерно для идиолекта Н. Казандзакиса и метафорологии цикла «Ταξιδεύοντας» в частности. Как уже указывалось выше, в текстах цикла эта лексема употребляется в генитивном словосочетании *φλούδα της γης* ‘земная кора, земная поверхность’. В «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», однако, данная лексема метафорически используется для характеристики Шанхая, который, как указывалось выше, представляется автору городом, в котором сосредоточены все возможные человеческие несовершенства и пороки. Эти-то несовершенства и пороки многих поколений людей образуют собой «корку Китая» (*φλούδα της Κίνας*), подобно грязи на человеческом теле:

(184) *Λεπροί με φαγωμένα δάχτυλα, παιδιά ολόγυμνα με πρησμένες κοιλιές… κι απάνω απ’όλα, αβάσταχτη, πηχτή, παντοδύναμη, η κινέζικη βρώμα. Κάθε άνθρωπος εδώ είναι κι υπόνομος, ανείπωτες είναι οι ακαθαρσίες που σωριάζει περνώντας, που σώριασαν επί χιλιάδες χρόνια οι πρόγονοί του και σχημάτισαν την παχιά, ελαστική* ***φλούδα*** *της Κίνας*	Прокаженные с изъеденными пальцами, голые дети с раздутыми животами… и самое главное – невыносимая, густая, всемогущая китайская грязь. Каждый человек здесь является отчасти и канализационной трубой, и невозможно описать, сколько нечистот он собирает на своем пути, нечистот, которые скопили его предки за тысячи лет и из которых получилась толстая упругая **корка** Китая

К метафорам, выраженным лексемами с семантикой нерукотворных природных объектов, относится также лексема *φωλιά* ‘гнездо’. Лексема эта является ЯМ, обозначающей место обитания птиц и некоторых животных. Метафорическое использование этой лексемы обычно мотивировано семой

‘убежище’ (ср., напр., ее употребление в выражении *ερωτική φωλιά* «любовное гнездышко») [ΠΛ 2003: 1856]. В нашем случае, однако, контекст показывает, что лексема *φωλιά* ‘гнездо’ употребляется автором именно в силу своей семантической связи с птицами. Синей птицей (*γαλάζιο πουλί*) представляется Н. Казандзакису дух, движущая сила человеческой истории. Этот дух, обиталищем для которого, по мнению автора, ранее был город Нара, покинул его и переместился в новые промышленные центры, оставив после себя только «опустевшие гнезда» храмов:

(185) *Τώρα έφυγε από τη Νάρα το γιαπωνέζικο γαλάζιο πουλί, το πνέμα… Έμειναν μερικές έρμες πια **φωλιές** του*	Теперь дух, японская синяя птица, улетел из Нары. Осталось только несколько его опустевших **гнезд**

Таким образом, метафора ХРАМ-ГНЕЗДО не существует в тексте «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» самостоятельно, а является одним из слотов фрейма ДУХ-ПТИЦА.

Приведенный выше анализ показывает, что немногочисленные метафоры с семантикой нерукотворных объектов не являются уникальными и встречаются и в других текстах цикла «Ταξιδεύοντας». Метафора *φλούδα* ‘корка, кожура’ используется для того, чтобы описать непривычную для европейца грязь, которая насколько укоренена в культуре Китая, что как будто создает его корку. Метафора *φωλιά* ‘гнездо’, в свою очередь, является слотом концептуальной для творчества Н. Казандзакиса метафоры ДУХ-ПТИЦА.

В записках «Ταξιδεύοντας. Κίνα» метафоры с семантикой натурфакта обнаружены не были.

В «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» метафоры с семантикой нерукотворного природного объекта выражены следующими лексемами: *φλούδα* ‘корка, кожура’, *δέντρο* ‘дерево’, *ρίζες* ‘корни’, *ανθός* ‘цветок’, *δρακοφωλιά* ‘драконье гнездо’ (пять лексем).

Как видим, большинство (четыре из пяти) метафор, отнесенных нами к данной категории, описывают какой-либо предмет как обладающий некими

свойствами растения. В первую очередь в этой связи стоит отметить уже рассмотренную нами ЯМ *φλούδα* ‘корка, кожура’, которая неоднократно употребляется Н. Казандзакисом в различных книгах цикла «Ταξιδεύοντας» для описания земной поверхности (*φλούδα της γης*, букв. «корка земли»). Частотность употребления данной метафоры и ее повторяемость в различных текстах цикла «Ταξιδεύοντας» наводит на мысль о том, что такое словоупотребление в принципе характерно для идиолекта автора вместо более привычного литературного *φλοιός της γης* ‘земная кора’.

Метафора *δέντρο* ‘дерево’ употребляется Н. Казандзакисом в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» и уже рассматривалась выше. Нами было установлено, что Н. Казандзакис использует метафору дерева как символ тесной взаимосвязи поколений и непрерывности течения истории. Аналогичным образом метафора СТРАНА-ДЕРЕВО используется и в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», где употребляется для описания Древней Греции:

(186) *Η αρχαία Ελλάδα δεν ήταν ένας άοσμος ανέγγιχτος υπερφυσικός ανθός· ήταν ένα* ***δέντρο*** *που ρίζωνε βαθιά στη γης κι έτρωγε λάσπες κι είχε ανθίσει. Όσο μάλιστα περισσότερη λάσπη έτρωγε, τόσο κατεργάζουνταν και πιο πλούσιο τον* ***ανθό*** *της*	Древняя Греция не была нетронутым бестелесным цветком без запаха; она была **деревом**, которое пускало корни глубоко в землю, питалось грязью и зацвело. И чем больше грязи она поглощала, тем пышнее распускался ее **цветок**

Как видим, в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς», как и в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία», метафора дерева описывает страну как некий сложный организм, как комплекс явлений и факторов, взаимосвязанных между собой. Лексический материал показывает, что образ дерева в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» является концептуальным фреймом, включающим в себя также слоты КОРНИ (*ρίζες*) и ЦВЕТОК (*ανθός*).

ЯМ *ρίζες* ‘корни’, употребляемая также в единственном числе (*ρίζα*), обозначает в новогреческом языке первооснову, базу чего-либо, его

важнейшую часть [Δημητράκος 2008: 6411]. Очевидно, что если сама Греция, ее история и культура рассматриваются автором как дерево, то как «корни» этого дерева должны описываться объекты и явления, сыгравшие наиболее значительную роль в формировании греческой нации и ее наследия. Это действительно так: «кровавыми, жадными корнями» греческой культуры представляются автору, помимо политических и религиозных деятелей, а также мифологических и исторических героев, уже описанная нами гора Тайгет, реки Алфей и Эврот:

(187) *Εδώ είναι οι **ρίζες**, αιματερές, γεμάτες βουλιμία – ο Ταΰγετος, ο Αλφειός, ο Ευρώτας, οι Ατρείδες, η Ελένη, ο Πλήθων, ο Παλαιολόγος, ο Κολοκοτρώνης*	Здесь находятся кровавые, ненасытные **корни**: Тайгет, Алфей, Эврот, Атриды, Елена Прекрасная, Плифон, Палеолог, Колокотронис

Объединение таких разнообразных лиц и объектов с помощью одной метафоры имеет целью показать, что с точки зрения автора все они в той или иной мере способствовали формированию греческой нации и греческого характера.

Метафора *ανθός* ‘цветок’, в свою очередь, описывает некий объект как лучший и самый совершенный, как наивысшую степень развития чего-либо [Δημητράκος 2008: 555]. В контексте концептуальной метафоры ГРЕЦИЯ-ДЕРЕВО наивысшей степенью развития Греции Н. Казандзакису представляется город-государство Афины в классическую эпоху, в силу чего именно он характеризуется как «цвет» всего греческого «дерева»:

(188) *Η Αθήνα, **ο ανθός**, η ακρότατη φιλοδοξία της ρίζας, έρχεται αργότερα*	Афины – **цветок**, высочайшее тщеславное стремление корня – появятся позднее

Как видим, метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой нерукотворного природного объекта в основном выражены в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» лексемами, обозначающими объекты из

царства растений. В этот же список, однако, включена и лексема *δρακοφωλιά* ‘драконье гнездо’, употребляемая автором для описания Микен.

Город Микены является одним из древнейших центров греческой цивилизации на Пелопоннесе. Наиболее известные памятники древних Микен – крепостная стена с т. н. циклопической кладкой, «Львиные ворота» и царские усыпальницы. Употребление автором метафоры *δρακοφωλιά* ‘гнездо дракона’ обусловлено целым комплексом ассоциаций. Во-первых, Микены представляются Казандзакису своеобразным памятником древних кровавых времен: Микены были городом суровых воинов, столицей легендарного героя Агамемнона, коварно убитого женой Клитемнестрой по возвращении из похода против Трои. Во-вторых, город располагается на оголенной возвышенности, чтобы попасть в него, нужно преодолеть путь в несколько километров. В летние месяцы голые камни и земля нагреваются настолько, что кажется, что сам воздух вокруг пышет жаром:

(189) *Είναι η πυρώμενη ώρα, η κάθετη, που ταιριάζει για τους φοβερούς τούτους βράχους και θρύλους*	Лучи падают вертикально. Это огненный час, который подходит для этих ужасающих скал и мифов

Образом, объединяющим семы ‘жестокость’, ‘опасность’ и ‘жар’, становится образ дракона, который в греческой мифологии и лингвокультуре (как и других народов мира) представляется огромным ящером или змеей, изрыгающей пламя из пасти [Мифы народов мира 2008: 327].

Анализ метафорически употребленных лексем с семантикой натурфакта в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» показывает, что такие метафоры являются важным элементом текста, используемым Н. Казандзакисом для достижения сразу нескольких целей: 1) для характеристики тех или иных аспектов основного объекта своего текста – Греции (история, культура, искусство, вклад в развитие человечества и т. д.); 2) для создания культурных и исторических параллелей, также косвенно характеризующих историю и культуру Греции вообще и Пелопоннеса в частности. Таким образом, выявление таких параллелей в тексте позволяет получить полное и

«концентрированное» представление о личном восприятии автором Греции и о том, какое место отводит автор Греции в современности.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» лексемы, обозначающие натурфакт, также участвуют в метафоризации, однако представлены не так широко. Во всем тексте нами обнаружено два подобных примера: *φλούδα* ‘корка, кожура, оболочка’, *μέταλλο* ‘металл’.

Лексема *φλούδα* ‘корка, кожура, оболочка’ в прямом значении обозначает тонкую оболочку плода и используется в «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» для описания творческой стороны языка. Истинное творчество, каковым является и создание, и восприятие текста, заключается в том, чтобы нарушить эту оболочку, дать проявиться заключенному в ней значению слова:

(190) *Όποιος διαβάζει ένα κείμενο… ένα και μόνο θέλει να κάνει: να συντρίβει τη **φλούδα**… της κάθε λέξης και ν’ αφήνει το νόημά της να ξεσπάσει μέσα στην καρδιά σου*	Тот, кто читает текст, должен сделать только одно: нарушить **оболочку**… каждого слова и дать его значению взорваться в твоем сердце

Интересно, что вторая метафора с семантикой природного объекта также описывает поэтическое творчество. В данном случае слово описывается как металл:

(191) *τη λέξη… δουλεύει αυτός πιο παντοδύναμο **μέταλλο***	слово… он обрабатывает более стойкий **металл**

Данная метафора иллюстрирует отношение автора к поэтическому творчеству в современной Англии и мире в целом. Встретив в Шеффилде, «стальном городе» («*πολιτεία του ατσαλιού*»), одном из крупнейших промышленных центров Британии, поэта, Н. Казандзакис был поражен тем, насколько смешным и бесполезным он здесь выглядит. Эта мысль и становится основанием для метафоры, т.к. в представлении автора слово в умелых руках имеет гораздо большую ценность, чем сталь.

Выводы по главе 5

В ходе анализа метафорических переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ нами рассмотрена 61 метафорически употребленная лексема, обозначающая локацию или натурфакт. Примечательно, что количественно метафоры двух этих семантических классов в общей сложности составляют менее 40 % от общего количества рассмотренных нами номинативных ЯМ (61 ЯМ из 154), что в очередной раз свидетельствует о том, что наиболее широко представленной категорией номинативных ЯМ являются метафоры с семантикой артефакта.

Выше нами проанализировано 37 лексем с семантикой локаций, обозначающих сферу-источник соответствующих метафор. В этом списке представлены лексемы, обозначающие реальные города и страны (Помпеи, Мекка, Венеция, Толедо и т. д.), мифические локации (земля обетованная, рай, ад), а также географические объекты (море, материк, степь, джунгли, поле и т. д.).

В большинстве случаев метафоры с семантикой локаций-городов выполняют в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» функцию характеристики либо самой страны в целом, либо отдельных ее городов и местностей. Так, Москва в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» и «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ» описывается как новый Иерусалим, Осака в записках о Японии – как «черная» Венеция, Монемвасия в «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς» – как греческий Гибралтар. Это позволяет говорить о том, что ряд рассматриваемых нами метафор играет в цикле «культурологическую» функцию. С их помощью автор, указывая на сходство внешнего облика или развития тех или иных городов, проводит между ними параллели, невзирая на их хронологическую или пространственную удаленность.

Немногочисленные мифические локации (земля обетованная, ад, рай, Елисейские поля) также употребляются для описания стран и городов, однако в силу своей большой роли в культуре и нагруженности

коннотациями характеризуют не столько их внешний облик, сколько отношение говорящего к ним. Ярким примером может служить расхожее клише *γη της επαγγελίας* ‘земля обетованная’, употребляемое Н. Казандзакисом применительно к Москве, столице «нового мира», и Нью-Йорку – городу, составляющему предел мечтаний любого современного испанца.

Не для всех указанных нами лексем метафорическое употребление зафиксировано в словарях. Так, например, метафорическое значение не указано для лексемы *σπηλιά* ‘пещера’, а также ряда наименований городов (например, *Νινευή* ‘Ниневия’, *Γιβραλτάρ* ‘Гибралтар’, *Τολέδο* ‘Толедо’).

В списке представлены как единичные метафоры (*Κνωσός* ‘Кносс’), так и повторяющиеся. К числу последних относятся лексемы *Πομπηία* ‘Помпеи’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»), *Βαβυλωνία* ‘Вавилония’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία»), *Ιερουσαλήμ* ‘Иерусалим’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ»), *Μέκκα* ‘Мекка’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία»), *γη της επαγγελίας* ‘земля обетованная’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία»), *παράδεισο(ς)* ‘рай’ («Ταξιδεύοντας. Ρουσία», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία»), *πέλαγο(ς)* ‘море’ («Ταξιδεύοντας. Ισπανία», «Ταξιδεύοντας. Αγγλία»), *σπηλιά* ‘пещера’ («Ταξιδεύοντας. Ισπανία», «Ταξιδεύοντας. Αγγλία»).

Анализ языковых метафорических переносов с семантикой локаций позволяет выявить несколько интересных особенностей текста «Ταξιδεύοντας». В центре внимания Н. Казандзакиса в большинстве случаев находится тот или иной аспект страны его пребывания. Для того чтобы сделать описываемый объект (например, крепость, город, храм) более близким читателю, автор, основываясь на общих для носителей новогреческого языка знаниях и представлениях, «вписывает» его в мировую историю, подыскивая для него аналогии и выражая их с помощью метафорической лексики. Именно поэтому многие метафоры ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой локаций в цикле «Ταξιδεύοντας» (например, ад, рай,

Иерусалим, Мекка, Вавилония, Помпеи и др.), не относящиеся в строгом смысле слова к концептуальным, можно рассматривать как прецедентные имена, характеризующие не столько авторский текст, сколько концептуальную структуру новогреческого языка в целом.

Список метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой натурфакта в текстах цикла «Ταξιδεύοντας» насчитывает 24 лексемы. Таким образом, можно сделать вывод о том, что такой тип переносов ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ наименее широко представлен в рассмотренных нами текстах. Кроме того, в сборниках «Ταξιδεύοντας. Α΄ Ιταλία», «Ταξιδεύοντας. Δ΄ Ιερουσαλήμ», «Ταξιδεύοντας. Ε΄ Κύπρος», «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά» и «Ταξιδεύοντας. Κίνα» метафор указанного типа обнаружено не было.

Как уже было сказано выше, под натурфактом в нашей работе понимается любой природный объект, не являющийся локацией и возникший в результате действия естественных причин. Лексемы с семантикой натурфакта в тексте «Ταξιδεύοντας» обозначают несколько категорий объектов, из которых наиболее широко представленными являются: растения и их части (*δέντρο* ‘дерево’, *ανθός* ‘цветок’, *ρίζες* ‘корни’, *μήλο* ‘яблоко’ и др.), недоступные непосредственному наблюдению элементы физического мира (*κύτταρο* ‘клетка’, *πυρήνας* ‘ядро’ и др.), предметы, связанные с жизнедеятельностью животных (*καβούκι* ‘панцирь’, *φωλιά* ‘гнездо’ и др.), предметы, добываемые из недр земли (*μέταλλο* ‘металл’, *ρουμπίνι* ‘рубин’).

Лексемы, относящиеся к семантической категории НАТУРФАКТ, используются Н. Казандзакисом для различных целей. В сборнике «Ταξιδεύοντας. Ρουσία», например, все рассмотренные нами метафорические лексемы описывают в конечном счете «новый мир», созданный в результате политического переворота и установления советской власти в России. В «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος» лексемы с семантикой натурфакта используются автором, чтобы описать экзотическую красоту этой страны, а также роль культа смерти в ее древней истории.

В тексте «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» ЯМ с семантикой натурфакта, подобно метафорам локации и артефакта, используются преимущественно для характеристики тех или иных архитектурных сооружений (например, кафедральный собор города Бургоса описывается с помощью метафоры *καβούκι* ‘панцирь’), населенных пунктов (тот же Бургос Н. Казандзакис характеризует как орлиное гнездо). Ту же функцию выполняют рассматриваемые нами метафорические переносы и в тексте «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς».

Для большинства рассмотренных нами лексем их метафорическое употребление зафиксировано в словарях. Исключение составляют, например, лексемы *αιτοφωλιά* ‘орлиное гнездо’, *ρουμπίνι* ‘рубин’, для которых в используемых нами в словарях не указано ни одного метафорического значения. Тем не менее обращение к корпусам новогреческого языка показывает, что употребление данных лексем в метафорическом значении не является особенностью авторского стиля Н. Казандзакиса, что дает основание считать их ЯМ.

Воспроизводимость метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ с семантикой натурфакта сильно зависит от особенностей конкретного текста. Так, все рассмотренные нами метафоры с семантикой натурфакта в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» являются уникальными, в то время как для текстов «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία», «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία» и «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» характерно обращение автора к природе как сфере-источнику, что выражается в повторном использовании лексем *δέντρο* ‘дерево’ («Ταξιδεύοντας, Ισπανία» и «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»), *φλούδα* ‘корка, кожура’ («Ταξιδεύοντας, Ισπανία», «Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία», «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»).

Употребленные в «Ταξιδεύοντας» ЯМ позволяют выявить несколько концептуальных метафор, характерных для всего цикла. Например, из анализа текста «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» очевидно следует, что Н. Казандзакис воспринимает Советскую Россию как живой организм, описывая

революционные организации как его живые клетки, а жителей – как сперматозоиды и яйцеклетки нового мироустройства. Таким образом, для текста «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» актуальна концептуальная метафора СТРАНА-ЧЕЛОВЕК[51]. К категории концептуальных также относится образ СТРАНА-ДЕРЕВО или, шире, СТРАНА-РАСТЕНИЕ, реализованный в текстах «Ταξιδεύοντας. Β΄ Αίγυπτος», «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» и «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς».

[51] Отметим, что данная концептуальная метафора не является характерной исключительно для записок о России и реализуется в различных текстах цикла «Ταξιδεύοντας», причем не только с помощью рассматриваемых нами метафор ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, но и метафорических переносов других типов, например, ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК. Подробнее об этом см.: [Боброва 2018б].

Заключение

Обилие публикаций, посвященных метафоре в разных ее ипостасях, свидетельствует об осознании важности этого тропа в языке и культуре различных языковых коллективов.

Несмотря на длительную историю изучения, метафора была и остается явлением, относительно которого в современной лингвистике нет единого мнения. Разнообразные теории метафоры, как правило, сосредоточены на исследовании одной ее ипостаси и решают ограниченный круг вопросов. В диссертации показано, что попытки рассмотреть метафору в ее целостности приводят к осознанию необходимости применения интегрированного подхода. Один из вариантов такого похода представлен в качестве теоретической базы настоящей работы.

Использование интегрированного подхода было обусловлено также и особенностями исследуемого материала. Проведенное нами в рамках данного исследования изучение современного состояния теории метафоры позволило выявить несколько тенденций, характерных для нее на современном этапе: 1) изучение метафоры на материале различных типов текстов и дискурсов (т. е. достаточно представительных корпусов) основывается на положениях концептуальной теории метафоры Лакоффа – Джонсона; 2) исследование метафоры в рамках поэтических и авторских художественных текстов ориентируется на «классическую» теорию метафоры, восходящую к Аристотелю.

В нашем случае объектом исследования стал авторский, но нехудожественный текст. При исследовании такого материала ни теория концептуальной метафоры, ни классический семантико-стилистический подход не могли быть использованы без многочисленных оговорок.

Разработанный нами интегрированный подход основывался на теории ЯМ, расширенной за счет положений образно-эмотивной и концептуальной теории метафоры. В качестве теоретической основы работы нами была

выбрана именно теория ЯМ, поскольку она позволяет учитывать одновременно роль конкретной метафоры в тексте, ее связь с лексической системой языка, значение создаваемого ею образа в картине мира автора и связь этого образа с концептуальной структурой всего языкового коллектива.

Полученные нами при исследовании цикла текстов «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса результаты важны не только для исследования конкретного текста. Анализ ЯМ в цикле «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса позволил сделать ряд выводов, касающихся не только стиля конкретно этого автора, но и в целом метафорики новогреческого языка.

В частности, нами было выявлено, что ЯМ – сложное множество, включающее в себя различные по степени употребительности и художественной выразительности элементы. Среди ЯМ, которые по определению представляют собой лексический стереотип, можно выделить метафоры стертые и творческие.

Нами были установлено, далее, что комбинаторные возможности метафорической лексики в новогреческом языке достаточно велики. ЯМ необходимо рассматривать как постоянно пополняемое множество, в силу чего фиксация в словаре не может считаться единственным критерием употребительности ЯМ в языке.

Кроме того, проведенный семантический анализ продемонстрировал, что ЯМ при всей ее стереотипности играет важную роль в интерпретации авторского текста, «высвечивая» и характеризуя определенные фрагменты реального мира и показывая связь различных по своей природе объектов, существующую между ними в авторском сознании.

В рамках данной работы нами рассматривались метафоры-существительные с предметной семантикой, поскольку предполагалось, что идея предмета является первичной для человеческого сознания и, как следствие, играет важную роль в языке. Нами было установлено, что все ЯМ с предметной семантикой соотносят между собой объекты, осознаваемые автором текста как подобные сущности. Это подобие может иметь как

концептуальный характер (в этом случае конкретная ЯМ является реализацией некой концептуальной метафоры), так и отражать субъективные связи и ассоциации, возникающие по тому или иному поводу в авторском сознании.

Объектом исследования стали путевые заметки Н. Казандзакиса, входящие в цикл «Ταξιδεύοντας» и описывающие путешествия автора в различные страны и регионы. В ходе исследования было выявлено, что указанные произведения сыграли значительную роль в истории развития жанра путешествия в новогреческой литературе и являются одним из самых удачных его образцов. При этом, как нами было установлено, цикл «Ταξιδεύοντας» в настоящее время изучен лишь фрагментарно. В диссертации все тексты, составляющие цикл путевых заметок «Ταξιδεύοντας», впервые системно рассматриваются с лингвистической точки зрения.

Семантический анализ ЯМ предметной семантики в текстах «Ταξιδεύοντας» показал, что в метафоризации участвуют объекты, относящиеся к трем семантическим сферам: АРТЕФАКТ, ЛОКАЦИЯ, НАТУРФАКТ.

Наиболее широко представленной в цикле «Ταξιδεύοντας» является сфера АРТЕФАКТ, которая включает в себя более мелкие семантическое подгруппы: ОРУДИЕ, ПОСТРОЙКА, КУЛЬТУРНЫЙ АРТЕФАКТ. Большая часть подобных метафор характеризуют тот или иной аспект истории и культуры страны, которой посвящен весь цикл.

Семантическая сфера ЛОКАЦИЯ включает в себя наименования как реально существующих, так и мифических географических объектов. Такие метафоры также описывают страну пребывания автора путем создания культурных и исторических параллелей между ней и обозначенным метафорой объектом.

Наконец, метафоры, относящиеся к семантической сфере НАТУРФАКТ, также выполняя функцию характеристики той или иной страны, сопоставляют ее с природным объектом.

Все рассмотренные нами метафоры в той или иной степени используются автором для характеристики «главного героя» – конкретной страны, которой посвящен текст записок. Таким образом, роль ЯМ подобного рода в интерпретации авторского текста сложно переоценить. Показательно, что даже в весьма небольших по объему текстах цикла «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакис прибегает к номинативной ЯМ ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ, что говорит, с одной стороны, о широком распространении метафор этого семантического типа в языке и, с другой стороны, о том, что она представляется самому автору важным и полезным инструментом характеристики разнообразных объектов. Сам факт воспроизводимости одних и тех же метафорических переносов в текстах указывает на особую значимость создаваемых ими образов-концептов в картине мира автора и, опосредованно, языкового коллектива, к которому он принадлежит.

Помимо этого, подробный анализ ЯМ в цикле «Ταξιδεύοντας» выявил ряд концептуальных метафор, характерных для языка публицистики в целом (например, СТРАНА-РАСТЕНИЕ, СТРАНА-ПОСТРОЙКА, ПОЛИТИКА-БОРЬБА и т.д.). Полученные данные могут в дальнейшем найти свое применение при изучении различных аспектов языка греческой прессы.

Использование результатов данной работы возможно в ряде сфер практической деятельности, например, в преподавании греческого языка как иностранного, функциональной стилистики греческого языка и истории новогреческой литературы. Кроме того, ни один из текстов путевых заметок Н. Казандзакиса до настоящего момента не опубликован в русском переводе. Таким образом, полученные в результате проведенного нами анализа выводы применимы при подготовке переводов текстов «Ταξιδεύοντας» на русский язык. Помимо этого, рассмотренные нами ЯМ в дальнейшем могут составить материал для создания корпуса ЯМ новогреческого языка.

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники

1. Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας. Αγγλία. – Αθήνα : Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2009. – 284 σ.
2. Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας. Ιαπωνία. Κίνα. – Αθήνα : Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2009. – 475 σ.
3. Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας. Ισπανία. – Αθήνα : Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2009. – 228 σ.
4. Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας. Ιταλία – Αίγυπτος. Σινά – Ιερουσαλήμ. Κύπρος – Ο Μοριάς. – Αθήνα : Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2011. – 332 σ.
5. Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας. Ρουσία. – Αθήνα : Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2009. – 278 σ.

Список использованной литературы

6. Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 448 с.
7. Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке : Учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 2014. – 416 с.
8. Али Ф.Х.А. Синестезийная метафора в русской классической прозе : дис. … канд. филол. наук. – Воронеж : 2017. – 164 с.
9. Античные теории языка и стиля / Под ред. О.М. Фрейденберг. – М. ; Л. : ОГИЗ, Соцэкгиз, 1936. – 344 с.
10. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. – 1995. – № 1. – С. 37–67.
11. Апресян Ю.Д. О регулярной многозначности // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – 1971. – Т. XXX, вып. 6. – С. 509–523.
12. Апресян Ю.Д. Значение и оттенок значения // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. – 1974. – Т. XXXII, вып. 4. – С. 320–330.

13. Аржанова И.А. Функциональный подход в вопросах обучения адекватному отражению метафоры в теории и практике перевода // Интеграция образования. – 2013. – № 2 (71). – С. 136–141.
14. Аристотель. Поэтика / Пер. и прим. М.Л. Гаспарова. Риторика. Кн. III / Пер. и прим. С.С. Аверинцева // Аристотель и античная литература. – М. : Наука, 1978. – С. 111–229.
15. Арутюнова Н.Д. Номинация, референция, значение // Языковая номинация. Общие вопросы. – М. : Наука, 1977. – С. 188–206.
16. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: логико-семантические проблемы. – М. : Либроком, 2013. – 384 с.
17. Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1978. – Т. 37. – № 4. – С. 333–343.
18. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 5–32.
19. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Res Philologica : Филологические исследования памяти академика Г.В. Степанова. – Москва ; Ленинград : Наука, 1990. – С. 71–88.
20. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
21. Бабкина В.А. Физиологическая метафора как средство создания образа современной России в немецких средствах массовой информации // Научный диалог. – 2017. – Вып. № 2. – С. 9–18.
22. Балашов Н.И. Проблема референтности в семиотике поэзии // Контекст – 1983. Литературно-теоретические исследования. – М. : Наука, 1983. – С. 149–167.
23. Балашова Л.В. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – 496 с.
24. Балли Ш. Французская стилистика. – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
25. Баранов А. Г. Функционально-прагматическая концепция текста. – Ростов-на-Дону : Изд-во Рост. ун-та, 1993. – 182 с.
26. Баранов А. Н. Дескрипторная теория метафоры. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – 632 с.

27. Баранов Г.С. Научная метафора: модельно-семиотический подход. Часть 1. Современные лингвофилософские концепции метафоры. – Кемерово : Кузбассвузиздат, 1992. – 112 с.
28. Барышников П.Н. Философия для лингвистов : Язык, сознание, реальность : Горизонты смысла. – М. : Ленанд, 2013. – 384 с.
29. Басилая Н.А. Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний. – Тбилиси : Изд-во Тбилисского ун-та, 1971. – 78 с.
30. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
31. Белова Т.М. Индивидуально-авторская метафора как способ отражения реальности (на материале стихотворения «Congo» П.С. Сенгора) // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2016. – № 3. – С. 201–204.
32. Бессарабова Н.Д. Изобразительные и выразительные возможности метафор в газетно-публицистической речи : дис. … канд. филол. наук. – М. : РГБ, 2006. – 225 с.
33. Бикертон Д. Введение в лингвистическую теорию метафоры // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 284–307.
34. Бирдсли М. Метафорическое сплетение // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской– М. : Прогресс, 1990. – С. 201–235.
35. Блэк М. Метафора // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 153–173.
36. Боброва О.Б. Особенности языка сборника «Путешествуя по России» Н. Казандзакиса и его перевод на русский язык // Тезисы и материалы III Международной конференции по классической, византийской и новогреческой филологии памяти И.И. Ковалевой (20–22 апреля 2015 г). – М. : Издательство МГУ, 2015. – С. 29–32.
37. Боброва О.Б. Лексические особенности сборника Н. Казандзакиса «Путешествуя по России» и его перевод на русский язык // Эллинистика в гуманитарном пространстве : языковые, культурологические и дидактические аспекты : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., 2016. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т. – С. 189–197.
38. Боброва О.Б. Метафоры семантического поля объекта в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Н. Казандзакиса: метафорические переносы группы

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ // IV Международная конференция по эллинистике памяти И.И. Ковалевой : Тезисы конференции. – М. : МАКС Пресс, 2017. – С. 36–41.

39. Боброва О.Б. Типы и функциональная роль метафоры в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Никоса Казандзакиса // «Россия и Греция» : материалы международной студенческой научно-практической конференции (Москва, 10 ноября 2016). – М : МГИМО – Университет, 2017. – С. 184–202.

40. Боброва О.Б. Языковые метафоры с семантикой артефакта в «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Н. Казандзакиса // Индоевропейское языкознание и классическая филология – XXII (чтения памяти И.М. Тронского). – СПб : Наука, 2018. – С. 125–140.

41. Боброва О.Б. Роль языковых метафор ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК в тексте «Ταξιδεύοντας. Αγγλία» Н. Казандзакиса // Филология и культура. – 2018. – № 1 (51). – С. 13–23.

42. Боброва О.Б. К вопросу о роли языковых метафор в авторском тексте (на примере метафор АБСТРАКЦИЯ-АРТЕФАКТ в «Ταξιδεύοντας. Ισπανία» Н. Казандзакиса) // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 1 (68). – С. 349–355.

43. Боброва О.Б. К вопросу о роли когнитивной, языковой и индивидуально-авторской метафоры в описании языковой картины мира (на примере языковых метафор АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ в тексте «Ταξιδεύοντας. Σινά» Н. Казандзакиса) // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2018. – № 2. – С. 73–80.

44. Боброва О.Б. Языковая метафора как способ обозначения пространственных элементов культурного кода (на материале новогреческого языка) // V Международная конференция по эллинистике памяти И.И. Ковалевой : Тезисы и материалы конференции. – М. : МАКС Пресс, 2019. – С. 30–34.

45. Боброва О.Б. Языковые метафоры новогреческого языка в авторском тексте (на материале путевых заметок «Ταξιδεύοντας» Н. Казандзакиса) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2019. – № 3. – С. 69–79.

46. Богатырева И.И. О когнитивной метафоре в санскрите // Современные методы сравнительно-исторических исследований : Материалы VIII Международной научно-практической конференции по сравнительно-

историческому языкознанию : Москва, филологический факультет МГУ имени Ломоносова, 25–27 сентября 2013 г. – М. : МАКС Пресс, 2013. – С. 63–66.

47. Бондарь А.В. Эмотивная функция поэтической метафоры // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – № 20 (163). – С. 5–13.

48. Борисова С.А. Функциональная роль метафор в компьютерных играх (на примере «Dear Esther», «Braid», «Antichamber») // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – № 4 (56), том 2. – С. 102–107.

49. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Метафора в политическом интердискурсе : Монография. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2006. – 215 с.

50. Будаев Э.В., Чудинов А.П. Современная теория концептуальной метафоры: американский и европейский варианты // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 2–1. – С. 10–22.

51. Будаев Э.В. Когнитивная теория метафоры: новые горизонты / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов // Известия Уральского федерального университета. Сер. 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2013. – № 1 (110). – С. 6–13.

52. Вайль П., Генис А. Родная речь : Уроки изящной словесности. – М. : КоЛибри, 2008. – 256 с.

53. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика : Учеб. пособие для вузов. – М. : Высшая школа, 1990. – 176 с.

54. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.

55. Верлинский А.Л. Античные учения о возникновении языка. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; Издательство СПбГУ, 2006. – 412 с.

56. Вилесов Ю.Ф. Онтологические и гносеологические основания абстракции // Вестник Удмуртского ун-та. Философия. Социология. Психология. Педагогика. – 2012. – Вып. 3. – С. 22–25.

57. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.

58. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография : Избр.тр. / В.В. Виноградов – М. : Наука, 1977. – 310 с.

59. Виноградов В.В. О языке художественной прозы : Избр. тр. / В.В. Виноградов – М. : Наука, 1980. – 360 с.

60. Винокур Т.Г. Закономерности стилистического использования языковых единиц. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 320 с.

61. Витгенштейн Л. Философские работы. Часть 1. – М. : Гнозис, 1994. – 612 с.
62. Вольф Е.М. Метафора и оценка // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 52–64.
63. Гак В.Н. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация. Общие вопросы. – М. : Наука, 1977. – С. 230–293.
64. Гак В.Н. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 11–25.
65. Гаспаров М.Л. Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века : Опыты описания идиостилей. – М. : Наука, 1995. – С.363–395.
66. Геворкян И.А. Когнитивная теория метафоры Эрла Маккормака // Филология и культура. – 2012. – № 1 (27). – С. 18–21.
67. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии. Книга первая. – СПб. : Наука, 1993. – 350 с.
68. Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. 12. – М. : Соцэкгиз, 1938. – 494 с.
69. Гегель Г.В.Ф. Сочинения. Т. 13. – М. : Соцэкгиз, 1940. – 363 с.
70. Гегель Г.В.Ф. Сочинения Т. 14. – М. : Соцэкгиз, 1958. – 440 с.
71. Гельгардт Р.Р. Исследование стиля художественной речи: теоретические основы. – М. : Либроком, 2016. – 232 с.
72. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. – СПб : Питер, 2000. – 190 с.
73. Гоббс Т. Сочинения в 2-х тт. Т.2. – М. : Мысль, 1991. – 731 с.
74. Голев Н.Д., Шпильная Н.Н. Языковая картина мира как ментальный компонент речемыслительной деятельности // Ментальность и изменяющийся мир : коллективная монография : к 75-летию проф. В.В. Колесова / Отв. ред. М.В. Пименова. – Севастополь : Рибэст, 2009. – С. 424–434.
75. Голуб И.Б. Стилистика русского языка : Учебное пособие. – М. : Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
76. Гончарова Н.Н. Языковая картина мира как объект лингвистического описания // Известия ТулГУ. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2. – С. 396–405.
77. Горский Д.П. Вопросы абстракции и образование понятий. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1961. – 353 с.
78. Гринцер П.А. Становление литературной теории. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1996. – 56 с.

79. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М. : Прогресс, 1984. – 399 с.
80. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста. – М. : Либроком, 2010. – 208 с.
81. Данилова О.И. Метафорические модели романов Ф. Мориака в оригинальном и переводном тексте // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 37. – 2009. – № 35 (173). – С. 52–57.
82. Джиоева А.А., Стрельникова О.Ф. Глобальность метафоры СЕМЬЯ в политическом дискурсе // Вестник РУДН. Серия Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2016. – № 1. – С. 83–90.
83. Дискурс и стиль: теоретические и прикладные аспекты : Колл. монография / Под ред. Г.Я. Солганика, Н.И. Клушиной, Н.В. Смирновой. – М. : Флинта : Наука, 2014. – 268 с.
84. Дубровина К.Н. Библейские фразеологизмы в русской и европейской культуре. – М. : Флинта : Наука, 2012. – 264 с.
85. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С.173–193.
86. Дюбуа Ж., Пир Ф., Тринон А. и др. Общая риторика. – М. : Прогресс, 1986. – 392 с.
87. Елоева Ф.А., Перехвальская Е.В. Преметафорическая стадия развития языка // Теоретические проблемы языкознания. – СПб: Филологический факультет Санкт-Петербургского ун-та, 2004. – С. 76–98.
88. Елоева Ф.А., Перехвальская Е.В., Саусверде Э. Метафора и эвристическая функция языка (бывает ли язык без метафор?) // Вопросы языкознания. – 2014. – № 1. – С. 78–99.
89. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М. : Флинта : Наука, 2015. – 248 с.
90. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение : Теория литературы : Учеб. пособие. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2000. – 81 с.
91. Иванюк Б.П. Метафора и литературное произведение. – Черновцы : Рута, 1998. – 252 с.
92. Ильинская И.С. О языковых и неязыковых стилистических средствах // Вопросы языкознания. – 1954. – № 5. – С. 84–90.

93. Кайда Л.Г. Авторская позиция в публицистике (функционально-стилистическое исследование современных газетных жанров) : автореф. дис. … докт. филол. наук. – М. : 1991. – 44 с.
94. Калинина Л.В. Лексико-грамматические разряды имен существительных как пересекающиеся классы слов (когнитивно-семасиологический анализ) : автореф. … дис. докт. филол. наук. – Киров : 2009. – 45 с.
95. Каминский П.П. Принципы исследования публицистики на современном этапе // Вестник Том. гос. ун-та. Филология. – 2007. – М9 1. – С. 97–105.
96. Карташова А.В. Метафора в научном дискурсе: межкультурные универсалии и уникалии // Вестник ЧГУ. – 2014. – № 1. – С. 112–117.
97. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 33–43.
98. Кирсанов Я.А. Метафора машины власти в дискурсе Нового времени (на материале трактата Т. Гоббса «Левиафан») // Вестник ВГУ. Серия: Философия. – 2009. – № 1. – С. 151–159.
99. Кисилиер М.Л., Федченко В.В. О языке новогреческой литературы // Acta Linguistica Petropolitana. Труды института лингвистических исследований. – 2011. – № 1. – С. 409–443.
100. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Языковое существование современного горожанина : На материале языка Москвы. – М. : Языки славянских культур, 2010. – 496 с.
101. Клименова Ю.И. Интегрированный подход к исследованию метафоры // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Серия Общественные и гуманитарные науки. – 2009. – № 96. – С. 201–205.
102. Климова И. И. Проблема неомифологического героя в романах Никоса Казандзакиса «Христа распинают вновь» и «Последнее искушение» // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – № 70. – С. 187–190.
103. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика : Учебник. – М. : Ленанд, 2015. – 352 с.
104. Ковалевская Е.В. Метафора и сравнение в публицистическом тексте : дис. … канд. филол. наук. – М. : 2010. – 172 с.

105. Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып.1: «Птицы». – М. : Языки русской культуры, 2000. – 480 с.
106. Кожевникова Н.А., Петрова З.Ю. Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. 3: «Растения». – М. : Языки славянской культуры, 2015. – 448 с.
107. Кожин А.Н. Введение в теорию художественной речи : Учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 2013. – 224 с.
108. Кожина М.Н., Дускаева Л.Р., Салимовский В.А. Стилистика русского языка. – М. : Флинта: Наука, 2008. – 464 с.
109. Кожина М.Н. Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории. – Пермь : Изд-во ПГУ: ПСИ: ПССГК, 2002. – 475 с.
110. Коньков В.И., Митрофанова И.А. Стилистика художественной речи : Учеб. пособие для студ. учреждений высшего образования. – М. : Академия, 2016. – 224 с.
111. Коротенко Л.В. Индивидуально-авторская метафора и контекст // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 54–60.
112. Кошевая И.Г. Язык как микрокосмос сознания : Уровни языкового абстрагирования. – М. : Ленанд, 2015. – 216 с.
113. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М. : Гнозис, 2003. – 375 с.
114. Красных В.В. Словарь и грамматика лингвокультуры : Основы психолингвокультурологии. – М. : Гнозис: 2016. – 496 с.
115. Кубрякова Е.С. Язык и знание : На пути получения знаний о языке : Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
116. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. – М. : Либроком, 2016. – 160 с.
117. Кудрявцева К.Г. Мифологическая основа образа «женщина-город» в Откровении Иоанна Богослова // Вестник русской христианской гуманитарной академии. – 2015. – Т. 16. – Вып. 1. – С. 292–299.
118. Курбатова Н.В. Паремии, паремические выражения и народные суждения как отражение национально-культурной специфики языковой картины мира (на

материале ново(древне)греческого и русского языков) : дис. … канд. филол. наук. – Краснодар : 2002. – 255 с.

119. Лагута О.Н. Метафорология: теоретические аспекты. Ч.1. – Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т, 2003. – 114 с.

120. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М. : УРСС Эдиториал, 2004. – 256 с.

121. Левицкий Ю.А. Проблемы лингвистической семантики. – М. : Либроком, 2009. – 152 с.

122. Локк Дж. Сочинения в 3-х тт. Т. 1. – М. : Мысль, 1985. – 621 с.

123. Ломоносов М. Краткое руководство к красноречию. – М. : ЗАО «Бизнеском», 2011. – 240 с.

124. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика. – М. : АСТ, 2000. – 624 с.

125. Лотман Ю. Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 608 с.

126. Лю Яньчунь. Антропоцентричность языка через призму фразеологизмов-метеонимов в русском и китайском языках // Вестник ЧГПУ. Серия: филология и искусствоведение. – 2011. – № 12. – С. 296–308.

127. Майга А.А. Африка во французских и русских травелогах (А. Жид и Н. Гумилев) : автореф. … канд. филол. наук. – СПб. : 2016. – 21 с.

128. Майданова Т.В. Синестетические метафоры в художественной речи XX века : дис. … канд. филол. наук. – М. : 1992. – 194 с.

129. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 358–386.

130. Мельников Г.П., Преображенский С.Ю. Методология лингвистики : Учебное пособие. – М. : Ленанд, 2015. – 88 с.

131. Менджерицкая Е.О. Публицистика как тип дискурса // Язык, сознание, коммуникация : Сб. статей. Вып. 7 / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М. : Диалог-МГУ, 1999. – С. 13–17.

132. Минский М. Фреймы для представления знаний. – М. : Энергия, 1979. – 152 с.

133. Миллер Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 236–283.
134. Миньяр-Белоручева А.П. Специфика функционирования концептуальных метафор в англоязычном историческом дискурсе // Вестник ЮУрГУ. Серия «Лингвистика». – 2016. – № 3. – С. 31–37.
135. Мишанкина Н.А., Рахимова А.Р. Метафорическое моделирование структуры психики человека в научном психологическом дискурсе // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. – 2015. – № 3 (35). – С. 57–72.
136. Москвин В.П. Русская метафора : Очерк семиотической теории. – М. : ЛКИ, 2012. – 200 с.
137. Мочос Я. Современная греческая литература. – М. : Наука, 1973. – 324 с.
138. Нгапут Ж.-А. Метафора в языковой картине мира // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 3. – С. 180–183.
139. Неклюдов С.Ю. Литература как традиция // Россика : Руссистика : Россиеведение : Кн. 1. Язык. История. Культура / Отв. ред. Е.И. Пивовар. – М. : РГГУ, 2010. – С. 312–359.
140. Никитина М.А. О когнитивном потенциале метафоры в научном тексте // Вестник ИГЛУ. – 2010. – № 3 (11). – С. 157–161.
141. Николай Клюев. Воспоминания современников / Сост. П.Е. Поберезкина. – М. : Прогресс-Плеяда, 2010. – 888 с.
142. Новицкая И.В. Философское осмысление абстрактности как основа лингвистического анализа абстрактных/отвлеченных имен в древнегерманских языках // Вестн. Томск. гос. ун-та. Филология. – 2010. – № 1 (9). – С. 17–25.
143. Норман Б.Ю. Грамматика говорящего : От замысла к высказыванию. – М. : Либроком, 2001. – 232 с.
144. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М. : Либроком, 2014. – 246 с.
145. Опарина Е.О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 65–77.
146. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 68–81.

147. Ортони Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре // Теория метафоры : сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 219–235.
148. Панцерев К. Путевой очерк: эволюция и художественно-публицистические особенности жанра : дис. … канд. филол. наук. – СПб. : РГБ, 2004. – 207 с.
149. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. – М. : Эдиториал УРСС, 2015. – 368 с.
150. Перебейнос В.И. Статистические методы для лингвистов. – М. : РГГУ, 2016. – 239 с.
151. Пименова М.В. Концептуальные исследования и национальная ментальность // Гуманитарный вектор. – 2011. – № 4 (28). – С. 126–132.
152. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. – М. : Ленанд, 2015. – 240 с.
153. Потебня А.А. Из записок по теории словесности. – Харьков : Зильберберг и С-вья, 1906. – 652 с.
154. Почепцов О.Г. Языковая ментальность: способ представления мира // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 110–122.
155. Прокопчук О.Г. Метафора в античной риторической традиции // Риторика: теория, история, практика : Сб. материалов / Сост. М.Н. Славятинская. – М. : 2018. – С. 124–136.
156. Рахилина Е.В. Основные идеи когнитивной семантики // Современная американская лингвистика: фундаментальные направления / Под ред. А.А. Кибрика, И.М. Кобозевой, И.А. Секериной. – М. : Эдиториал УРСС, 2016. – С. 370–389.
157. Рикёр П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 416–434.
158. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 44–67.
159. Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. – М. : Наука, 1988. – 216 с.
160. Романова Н.Н. Стилистика и стили. – М. : Флинта : МПСИ, 2009. – 416 с.
161. Рыклин М.И. Коммунизм как религия: интеллектуалы и Октябрьская революция. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 136 с.

162. Рыньков Л.Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX в. (Послепушкинский период). – Челябинск : Южно-Уральское кн. изд-во, 1975. – 182 с.
163. Рябов Н.В. Образ мирового древа как опора мироздания финно-угорского народа // Финно-угорский мир. – 2013. – № 2. – С. 103–106.
164. Свирепо О.А., Туманова О.С. Образ, символ, метафора в современной психотерапии. – М. : Изд-во Института Психотерапии, 2004. – 270 с.
165. Северская О.И., Преображенский С.Ю. Функционально-доминантная модель эволюции индивидуальных художественных систем: от идиолекта к идиостилю // Поэтика и стилистика. 1988–1990. – М. : Наука, 1991. – С. 146–156.
166. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке : Язык и мышление. – М. : Либроком, 2010. – 248 с.
167. Серебрякова Л.В. Роман-апокриф как литературный феномен : дис. … канд. филол. наук. – Пермь : 2012. – 187 с.
168. Серль Дж. Метафора // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 307–342.
169. Синило Г.В. Песнь Песней в контексте мировой культуры : в 2 кн. Кн.1. Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации. – Минск : Экономпресс, 2012. – 680 с.
170. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб : Наука, 1993. – 152 с.
171. Солганик Г. Я. Стилистика текста : Учебное пособие. – М. : Флинта: Наука, 1997. – 256 с.
172. Солодилова И.А. Метонимия: попытки описания и моделирования // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 4. – С. 31–35.
173. Соссюр Ф. Курс общей лингвистики : Изданный Ш. Балли и А. Сеше при участии А. Ридлингера. – М. : Либроком, 2014. – 256 с.
174. Степанян Т.Р. Синестетические метафоры русского языка: прилагательные чувственного восприятия : дис. … канд. филол. наук. – М. : 1987. – 185 с.
175. Страбон. География. – М. : Наука, 1964. – 944 с.
176. Сырица Г.С. Актуализация авторских смыслов в художественном тексте : лингвопоэтический аспект : Монография / Г.С. Сырица. – М. : Флинта : Наука, 2014. – 160 с.

177. Тарланов З.К. Методы лингвистического анализа. – Москва : Юрайт, 2019. – 236 с.
178. Татаринов А.В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции. Тт. 1–2 : дис. … докт. филол. наук. – Краснодар : 2006. – 646 с.
179. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований. – М. : Наука, 1977. – С. 129–221.
180. Телия В.Н. Типы языковых значений : Связанное значение слова в языке. АН СССР. Институт языкознания. – М. : Наука, 1981. – 269 с.
181. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С. 26–51.
182. Темнова Е. В. Функционально-прагматическая роль метафоры в публицистическом дискурсе (на материале английского языка) : дис. … канд. филол. наук. – М. : 2004. – 215 с.
183. Тертычный А.А. Жанры периодической печати. – М. : Аспект Пресс, 2006. – 312 с.
184. Тихонова И.В., Тихонов И.А. Метафора в когнитивных исследованиях // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. – № 7. – С. 64–69.
185. Топоров В.Н. Мировое дерево : Универсальные знаковые комплексы. Т.1. – М. : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 448 с.
186. Троцкий И.М. Проблемы языка в античной науке // Античные теории языка и стиля. – СПб. : Алетейя, 1996. – С. 9–32.
187. Трофимова О.В., Кузнецова Н.В. Публицистический текст: лингвистический анализ : Учеб. пособие. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 304 с.
188. Туранина Н.А. Именная метафора в русской поэзии начала XX века : дис. … докт. филологич. наук. – Белгород : 2000. – 340 с.
189. Туранина Н.А. Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре. – Белгород : Изд-во Белгородского государственного университета, 2001. – 75 с.
190. Уфимцева А.А. Лексическое значение : Принцип семиологического описания лексики. – М. : Либроком, 2010. – 240 с.
191. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М. : Восточная литература РАН, 1998. – 800 с.
192. Фрумкина Р.М. Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа. – М. : Наука, 1984. – 175 с.

193. Фрумкина Р.М. Психолингвистика : Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М. : Академия, 2008. – 320 с.

194. Хазагеров Г.Г., Лобанов И.Б. Риторика. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. – 284 с.

195. Хамитова Э.Р. К вопросу о соотношении индивидуально-авторских, языковых и концептуальных метафор // Вестник Башкирского университета. – 2011. – Т. 16. – Вып. № 1. – С. 155–157.

196. Хахалова С.А., Третьякова Е.В. Современное состояние исследований метафоры в европейской лингвистике // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 2. – С.74–83.

197. Хомский Н. Язык и мышление. – М. : Издательство Московского университета, 1972. – 123 с.

198. Хорошилова О.А. Лексико-семантическая и фразеологическая репрезентация общеоценочных концептов «хороший/good/καλός» (на материале русского, английского и новогреческого языков) : дис. … канд. филол. наук. – Краснодар : 2011. – 168 с.

199. Хохлова Н.В. Теоретические и эмпирические исследования абстракции и абстрактных существительных // Вестник ВУиТ. – 2014. – № 4 (17). – С. 72–79.

200. Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. – М. : Ленанд, 2016. – 328 с.

201. Цинковская Ю.В. Виды художественных метафор в современной русской прозе // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Серия: Филология, история, востоковедение. – 2010. – № 3. – С.153–158.

202. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве. – М. : Ладомир, 1994. – 480 с.

203. Цонева Л.М. Метафоры пути в болгарском политическом дискурсе // Политическая лингвистика. – 2011. – № 4 (38). – С. 162–168.

204. Цыбенко О.П. Вступительная заметка // Казандзакис Н. Из путешествий (из книги «Пелопоннес») / [Пер. с новогреческого и вступительная заметка О. Цыбенко] // Падающий зиккурат. Альманах / Сост. О. Чухонцев. – СПб. : Инапресс, 1995. – С. 5–15.

205. Ченки А. Семантика в когнитивной лингвистике // Современная американская лингвистика: фундаментальные направления / Под ред.

А.А. Кибрика, И.М. Кобозевой, И.А. Секериной. – М. : Эдиториал УРСС, 2016. – С. 340–369.

206. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов (Метафора) // Вопросы языкознания. – 1968. – № 2. – С. 28–38.

207. Чернейко Л.О. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. – М. : Либроком, 2018. – 272 с.

208. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале : Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) : Монография. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2001. – 238 с.

209. Чудинов А.П. Очерки по современной политической метафорологии : Монография / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : 2013. – 176 с.

210. Шачкова В. А. «Путешествие» как жанр художественной литературы: вопросы теории // Вестник ННГУ. – 2008. – № 3. – С. 277–281.

211. Шевченко Л.Л. Метафора как средство моделирования концептуальной системы автора (на материале произведений Айрис Мердок) : дис. … канд. филол. наук. – Барнаул : БГПУ, 2006. – 197 с.

212. Шефф И.А. Сравнение и метафора в римской риторической традиции // Риторика: теория, история, практика : Сб. материалов / Сост. М.Н. Славятинская. – М. : 2018. – С. 137–148.

213. Шитикова Е.В. Процесс формирования метафорического значения: когнитивный аспект : дис. … канд. филол. наук. – Барнаул : РГБ, 2002. – 177 с.

214. Шкловский В. О теории прозы. – М. : Советский писатель, 1983. – 384 с.

215. Шульгун М.Э. Проблема жанровой и метажанровой специфики путешествий // Русская литература. Исследования. – 2012. – Вып. 16. – С. 141–159.

216. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб. : Симпозиум, 2007. – 502 с.

217. Якобсон Р. Два аспекта и два типа афатических нарушений // Теория метафоры : Сборник / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журинской. – М. : Прогресс, 1990. – С. 110–132.

218. Яковлев В.А. Модель психологической коррекции тревожности и копинг-стратегий у детей 7–10 лет с использованием метафоры жизненного пути : дис. … канд. психол. наук. – СПб : 2014. – 149 с.

219. Apter M.J. Metaphor as Synergy // Metaphor : Problems and Perspectives. – Sussex ; New Jersey, The Harvester Press ; Humanities Press, 1982. – P. 55–70.

220. Beaton R. Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. – Αθήνα : Εκδόσεις Νεφέλη, 1996. – 457 p.
221. Bally Ch. Traité de stylistique française. Volume 1. – Paris : Librairie C. Klincksieck, 1951. – 331 p.
222. Biebuyck B., Martens G. Literary Metaphor between Cognition and Narration // Fludernik M. (ed.) Beyond Cognitive Metaphor Theory : Perspectives on Literary Metaphor. – Oxon : Routledge. – P. 58–76.
223. Bien P. Kazantzakis and Linguistic Revolution in Greek Literature. – Princeton : Princeton University Press, 1972. – 291 p.
224. Bien P. Kazantzakis. Politics of the Spirit. Volume 1. – Princeton ; Oxford : Princeton University Press, 2007. – 344 p.
225. Bien P. Kazantzakis. Politics of the Spirit. Volume 2. – Princeton ; Oxford: Princeton University Press, 2007. – 640 p.
226. Bien P., Middleton D.J.N. God's Struggler: Religion in the writings of Nikos Kazantzakis. – Macon : Mercer University Press, 1996. – 236 p.
227. Boeynaems A., Burgers C., Konijn E.A. & Steen G. J. The Effects of Metaphorical Framing on Political Persuasion: A Systematic Literature Review // Metaphor and Symbol. – 2014. – 32:2. – P. 118–134.
228. Cicero M.T. Rhetorica. Tomus 1. Tomus 2 / Wilkins A.S. (ed.). – Oxford : Oxford Clarendon Press, 1902. – 190 p.
229. Cornell Way E. Knowledge and Representation of Metaphor. – Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1991. – 273 p.
230. Curtius E.R. European literature and the Latin Middle Ages. – Princeton : Princeton University Press, 1953. – 661 p.
231. Dimadis K.D. Las cronikas periodisticas de Nikos Kazantzakis sobre la Guerra civil espanola y su obra Vaiando. Espana // Olga Omatos (ed.) Tras las huellas de Kazantzakis. – Granada : Athos – Pergamos, 1999. – P. 105–117.
232. Dombrowski D.A. Kazantzakis and God. – Albany : State University of New York Press, 1997. – 197 p.
233. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. – Bloomington : Indiana University Press, 1986. – 242 p.
234. Finegan E. Language, Its Structure and Use. – Boston : Thomson Wadsworth, 2008. – 352 p.

235. Fludernik M. Beyond Cognitive Metaphor Theory: Perspectives on Literary Metaphor. – Oxon : Routledge, 2011. – 312 p.
236. Friar K. Η πνευματική ασκητική του Νίκου Καζαντζάκη // Νίκος Καζαντζάκης. Ασκητική. Salvatores Dei. – Αθήνα : Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2014. – P. XIII–XVII.
237. Geary J. I is an Other. The Secret Life of Metaphor and How It Shapes the Way We See the World. – New York : Harper Perennial, 2012. – 320 p.
238. Gibbs R.W. (ed.) The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. – New York : Cambridge University Press, 2006. – 550 p.
239. Gonzales-Vaquerizo H. Ζωή, όνειρο και θάνατος στην Ισπανία // Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας: Ισπανία. – Αθήνα : Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2016. – P. XIII–XLIV.
240. Kessler S. Theories of Metaphor Revised. Against a Cognitive Theory of Metaphor: An Advocacy of Classical Metaphor. – Berlin : Logos Verlag, 2013. – 149 p.
241. Kampourakis K. The Bad Use of Metaphors and the Use of Bad Metaphors // Science & Education. – 2016. – 25 (9–10). – P. 947–949.
242. Kövecses Z. Metaphor : A Practical Introduction. – Oxford : Oxford University Press, 2002. – 304 p.
243. Lakoff J. The Death of Dead Metaphor // Metaphor and Symbolic Activity. – 1987. – Volume 2. – Issue 2. – P. 143–147.
244. Lakoff J., Johnson M. Metaphors we live by. – London : The University of Chicago Press, 2003. – 193 p.
245. Miall D.S. Introduction // Metaphor : Problems and Perspectives. – Sussex ; New Jersey, The Harvester Press ; Humanities Press, 1982. – P. XI–XIX.
246. Moore F.C.T. On Taking Metaphor Literally // Metaphor : Problems and Perspectives. – Sussex ; New Jersey, The Harvester Press ; Humanities Press, 1982. – P. 1–13.
247. Musolff A., Zinken J. (eds.). Metaphor and Discourse. – London : Palgrave Macmillan, 2009. – 269 p.
248. Nöth W. Handbook of Semiotics. – Bloomington : Indiana University Press, 1990. – 560 p.
249. Olsen S.H. Understanding Literary Metaphors // Metaphor : Problems and Perspectives. – Sussex ; New Jersey, The Harvester Press ; Humanities Press, 1982. – P. 36–54.
250. Ortony A. (ed). Metaphor and Thought. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – 681 p.

251. Patterson K. J. When Is a Metaphor Not a Metaphor? An Investigation Into Lexical Characteristics of Metaphoricity Among Uncertain Cases // Metaphor and Symbol. – 2017. – 32:2. – P. 103–117.
252. Quintilian. Institutio Oratoria. Books 7–12 : With An English Translation. V. 3. Books VII–XI / Butler H.E. – Cambridge : Cambridge University Press, 1922. – 616 p.
253. Ricoeur P. The Rule of Metaphor. The Creation of Meaning in Language. – London ; New York : Routledge Classics, 2003. – 454 p.
254. Ritchie D.L. Metaphor. – New York : Cambridge University Press, 2013. – 229 p.
255. Selected Papers of the 10th International Conference of Greek Linguistics. – Komotini : Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης , 2012. – 1120 p.
256. Shen Y. Metaphor and Poetic Figures // Gibbs R.W. (ed.) The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought. – New York : Cambridge University Press, 2006. – P. 295–307.
257. Simpson P. Stylistics. A Resource Book for Students. – London ; New York : Routledge, 2004. – 253 p.
258. Smaragdi M. Fire, poison, and black tears. Metaphors of Emotion in Rebetico. – Lund : Centre for Languages and Literature, 2012. – 206 p.
259. Stern J. Metaphor in Context. – Massachusetts Institute of Technology : The MIT Press, 2000. – 389 p.
260. Taverniers M. Metaphor // Handbook of Pragmatics. Jef Verschueren, Jan-Ola Östman, Jan Blommaert and Chris Bulcaen (eds.) – Amsterdam : Benjamins, 2002. – P. 1–36.
261. Taverniers M. Metaphor and Metaphorology : A selective genealogy of philosophical and linguistic conceptions of metaphor form Aristotle to the 90s. – Gent : Academia Press, 2002. – 218 p.
262. Teleioni E. Nikos Kazantzakis' Travel Writings on England // Rosetta Journal. – 2013. – 12.5. – P. 79–83.
263. Tendahl M., Gibbs R.W. Complementary perspectives on metaphor: Cognitive linguistics and relevance theory // Journal of Pragmatics. – 2008. – № 40. – P. 1823–1864.
264. Tendahl M. A Hybrid Theory of Metaphor: Relevance Theory and Cognitive Linguistics. – NY : Plagrave Macmillan, 2009. – 282 p.

265. Tourangeau R. Metaphor and Cognitive Structure // Metaphor : Problems and Perspectives. – Sussex ; New Jersey, The Harvester Press ; Humanities Press, 1982. – P. 14–35.
266. Omatos O. La attraccion de Nikos Kazantzakis por Espana // Olga Omatos (ed.) Tras las huellas de Kazantzakis. – Granada : Athos – Pergamos, 1999. – P. 179–193.
267. Silvan A. Espana en Kazantzakis // Olga Omatos (ed.) Tras las huellas de Kazantzakis. – Granada : Athos – Pergamos, 1999. – P. 225–237.
268. Zinken J. Metaphor, stereotypes and the linguistic picture of the world. Impulses from the Ethnolinguistic School of Lublin // Metaphoric.De. – 2004. – № 7. – P. 115–136.
269. Bobrova O. Τύποι νεολογισμών του Νίκου Καζαντζάκη στο έργο «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» // Estudios Neogriegos. – 2015. – № 17. – Σ. 73–78.
270. Βασιλικός Β. Η νέα θρησκεία στη «ΡΟΥΣΙΑ» // Νίκος Καζαντζάκης : Δημοσιογράφος και Ανταποκριτής. – Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Ε.Σ.Η.Ε.Α., 2019. – Σ. 19–21.
271. Γερονυμάκης Κ. Η Κρήτη στο πρόσφατο παρελθόν. – Αθήνα : Βιβλιοεκδοτική ΑΕ, 1998. – 208 σ.
272. Εισαγωγή στο έργο του Ν. Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων / Επιμέλεια Roderick Beaton. – Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Σπουδές Κρήτης, 2011. – 733 σ.
273. Δημάδης Κ. Τέχνη και εξουσία. Παρατηρήσεις σε τέσσερα ταξιδιωτικά έργα του Νίκου Καζαντζάκη // Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων / Επιμέλεια Roderick Beaton. – Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2015. – Σ. 271–295.
274. Δημάδης Κ. Πεζογραφία και εξουσία στη νεότερη Ελλάδα. – Αθήνα : Αρμος, 2013. – 464 σ.
275. Διβάνη Ε. Ο Καζαντζάκης στο δρόμο // Νίκος Καζαντζάκης : Δημοσιογράφος και Ανταποκριτής. – Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Ε.Σ.Η.Ε.Α., 2019. – Σ. 23–31.
276. Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914–1939). Τόμος Δ΄. – Αθήνα : Εκδόσεις Σοκόλη, 1996. – 423 σ.
277. Καραλής Β. Το ταξίδι στον Μοριά και στην μοίρα του τοπίου // Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων / Επιμέλεια Roderick Beaton. – Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2015. – Σ. 263–270.
278. Κοντοσόπουλος Ν. Διάλεκτοι και ιδιώματα της Νέας Ελληνικής. – Αθήνα : Γρηγόρης, 2001. – 222 σ.

279. Μαθιουδάκης Ν. Ποιητικοί νεολογισμοί στην «Οδύσσεια» του Νίκου Καζαντζάκη: χιλιάδες αθησαύριστες λέξεις αναζητούν την ταυτότητά τους // Selected Papers of the 10th International Conference of Greek Linguistics. – Κομοτηνή : Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, 2010. – Σ. 905–918.
280. Μαθιουδάκης Ν. Ένα ενθουσιώδες ταξίδι στη Ρουσία // Καζαντζάκης Ν. Ταξιδεύοντας. Ρουσία. – Αθήνα : Εκδόσεις Έθνος, 2013. – Σ. 5–20.
281. Μαθιουδάκης Ν. Ο Νίκος Καζαντζάκης: δημοσιογράφος και ανταποκριτής, ταξιδευτής και ταξιδογράφος // Νίκος Καζαντζάκης : Δημοσιογράφος και Ανταποκριτής. – Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Ε.Σ.Η.Ε.Α., 2019. – Σ. 33–51.
282. Μπασκόζος Γ. Δημοσιογράφοι, λογοτέχνες και ταξίδια // Νίκος Καζαντζάκης : Δημοσιογράφος και Ανταποκριτής. – Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Ε.Σ.Η.Ε.Α., 2019. – Σ. 11–17.
283. Μπότσαρη Ε. Η εννοιολογική μεταφορά: οικουμενικότητα, πολιτισμικές διαφορές και η συμβολή τους στην εκμάθηση των γλωσσών. – Βόλος : Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2008. – 131 σ.
284. Νάκας Θ. (Κείμενο-) γλωσσολογία, υφολογία, λογοτεχνία // Γλωσσολογία. – 1985. – № 4. – Σ. 125–156.
285. Παυλίδου Θ. Επίπεδα γλωσσικής ανάλυσης. – Θεσσαλονίκη : Ινστιτούτο Νεοελληνικών σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2008. – 128 σ.
286. Σαχίνης Α. Η σύγχρονη πεζογραφία μας. – Αθήνα : Εστία, 1983. – 224 σ.
287. Σαχίνης Α. Πεζογράφοι του καιρού μας. – Αθήνα : Ινστιτούτο του βιβλίου Μ. Καρδαμίτσα, 1989. – 227 σ.
288. Περαντωνάκης Γ., Χατζηγεωργίου Π. Βιβλιογραφία για τον Νίκο Καζαντζάκη (1906–2012). – Αθήνα : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2018. – 677 σ.
289. Πιμπλής Ν. Η κρητική διάλεκτος και η Θεία Κωμωδία του κ. Καζαντζάκη // Νέα Εστία. – 1935. – Τομ. 17, 1 Μαΐου. – Σ. 443–445.
290. Πολίτης Λ. Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας. – Αθήνα : Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1993. – 447 σ.
291. Τσοπανάκης Α. Η γλώσσα και το λεξιλόγιο του Ν. Καζαντζάκη // Νέα Εστία. – 1977. – Χριστούγεννα. – Σ. 65–72.
292. Τσιριγωτάκης Α. Κρητών διάλεκτος. – Ηράκλειο : Iraklion Offset, 2001. – 302 σ.
293. Χαραλαμπάκης Χ. Νεοελληνικός Λόγος : Μελέτες για τη γλώσσα τη λογοτεχνία και το ύφος. – Αθήνα : Εκδόσεις Νεφέλη, 1992. – 381 σ.

294. Χάρης Π. Έλληνες πεζογράφοι. – Αθήνα : Ακαδημία Αθηνών, 1969. – 191 σ.
295. Χατζηαποστόλου Μ. Το πρόσωπο του Χριστού στο Νίκο Καζαντζάκη. – Αθήνα : Αρμος, 2013. – 383 σ.
296. Χουρμούζιος Αιμ. Νίκος Καζαντζάκης. – Αθήνα : Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1977. – 259 σ.
297. Χρυσομάλλη-Henrich, Κ. Το ύφος ως συνισταμένη των δομών βάθους και της λεκτικής επιφάνειας του λογοτεχνήματος // Ελληνικά. – 2000. – № 50. – Σ. 65–90.

Словари и справочные издания

298. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М. : Либроком, 2016. – 576 с.
299. БЭ – Большая энциклопедия: В 62-х тт. Т. 20. – М. : Терра, 2006. – 592 с.
300. Большая энциклопедия: В 62-х тт. Т. 33. – М.: Терра, 2006. – 592 с.
301. Вейсман А.Д. Греческо-русский словарь. – М. : Наука, 2006. – 1370 с.
302. История и философия науки : Энциклопедический словарь. – Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гуманит. ун-та, 2010. – 342 с.
303. Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М. : ИПО «Лев Толстой», 1996. – 248 с.
304. ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 751 с.
305. Мифы народов мира [Электронное издание]. – М. : Рос. энцикл., 2008. – 1142 с.
306. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений. – М. : ООО «А Темп», 2006. – 944 с.
307. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов : На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков. В 2 тт. Том 1. – М. : Эдиториал УРСС, 2007. – 848 с.
308. Павлович Н.В. Словарь поэтических образов: На материале русской художественной литературы XVIII–XX веков. В 2 тт. Том 2. – М. : Эдиториал УРСС, 2007. – 896 с.
309. Словарь античности. – М. : Прогресс, 1989. – 704 с.
310. СЛТ – Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.

311. СФТ – Словарь философских терминов / Научная редакция профессора В.Г. Кузнецова. – М. : ИНФРА-М, 2005. – XVI, 731 с.
312. СЭСРЯ - Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожиной и др. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с.
313. Хориков И.П., Малев М.Г. Новогреческо-русский словарь : Около 67000 слов / Под ред. П. Пердикиса и Т. Пападопулоса. – М. : Культура и традиции, 1993. – 856 с.
314. Brown K., Miller J. The Cambridge Dictionary of Linguistics. – New York : Cambridge University Press, 2013. – 481 p.
315. Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. – Malden ; Oxford : Wiley-Blackwell Publishing, 2008. – 560 p.
316. LSJ – A Greek-English Lexicon / H.G. Liddel, R. Scott. – Oxford : Oxford University Press, 1996. – 804 p.
317. Γερονυμάκης Κ. Λαογραφικό σφακιανό λεξιλόγιο ερμηνευτικό. – Χανιά : 1999. – 128 σ.
318. Δημητράκος Δ. Μέγα λεξικόν όλης της ελληνικής γλώσσης. Ττ. Α–ΙΕ. – Αθήνα : Πρόοδος, 2008–2009. – 8056 p.
319. ΛΚΝ – Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. – Θεσσαλονίκη : Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2006. – 1532 σ.
320. Μπαπμπινιώτης Γ. Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. – Αθήνα : Κέντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε., 2002. –2033 σ.
321. Ξανθιανάκης Α. Λεξικό ερμηνευτικό & ετυμολογικό του δυτικοκρητικού γλωσσικού ιδιώματος. – Ηράκλειο : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2001. – 594 σ.
322. ΠΛ – Εικονογραφημένο εγκυκλοπαιδικό λεξικό & πλήρες λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας Πάπυρος Larosse. Ττ. 1–24. – Αθήνα : Εκδοτικός οργανισμός Πάπυρος, 2003. – 1930 σ.
323. Σακελλαρίδης Γ.Χ. Σύγχρονο λεξικό όρων και θεμάτων γλωσσολογικών. – Αθήνα : Σαββάλας, 2004. – 478 σ.
324. ΧΡ – Χρηστικό λεξικό της νεοελληνικής γλώσσας. Ακαδημία Αθηνών. – Αθήνα : Ακαδημία Αθηνών, 2014. – 1819 σ.

Электронные ресурсы

325. Bobrova O.B. Object metaphor in «Journeying. Russia» by Nikos Kazantzakis [Электронный ресурс] / Chondrogianni M., Courtenage S., Horrocks G. et al. (eds.) // ICGL13 : 13th International Conference on Greek Linguistics : Proceedings. – London : University of Westminster, 2019. – P. 61–65.

326. Адясова Л.Е. Метафора дома в концептуальном представлении СССР в современном российском медиадискурсе [Электронный ресурс] // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5.; – Режим доступа: https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14747 – (дата обращения: 14.05.2018).

327. Боброва О.Б. К вопросу о роли религиозных метафор абстрактной семантики в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Н. Казандзакиса [Электронное издание] // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов – 2017» / Отв. ред. А.И. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. – М. : МАКС Пресс, 2017.

328. Боброва О.Б. К вопросу о роли метафор типа ЧЕЛОВЕК-ПРЕДМЕТ в тексте «Ταξιδεύοντας. Ρουσία» Н. Казандзакиса [Электронное издание] // Стефанос. Рецензируемый мультиязычный научный журнал филологического факультета МГУ им. Ломоносова. – 2018. – №4 (30).

329. Бюффон Ж. «Речь при вступлении во Французскую академию» [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 13. – Режим доступа: http://www.infoliolib.info/philos/buffon/buffon.html – (дата обращения: 15.11.2018).

330. Губайдуллина И.И., Чурилина Л.Н. Типология метафоры: к вопросу об основаниях [Электронный ресурс] // «Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки» : Электронный сборник статей по материалам XLII студенческой международной научно-практической конференции. – Новосибирск : Изд. АНС «СИбАК». – 2016. – № 5 (42). – С. 530–534.

331. Дорошенко Н.М. Парадигмальные сдвиги в методологии общественных наук [Электронный ресурс] // Культурология и глобальные вызовы современности / Под ред. Л. Мосоловой. – СПб: 2010. – Режим доступа: https://profilib.net/chtenie/146571/l-mosolova-kulturologiya-i-globalnye-vyzovy-sovremennosti-15.php#t1 – (Дата обращения: 9.02.2018).

332. Жаркая А.Ю., Э.П.Г. Казандзакис Никос [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. – Режим доступа: www.pravenc.ru/text/1319796.html – (дата обращения: 15.01.2019).
333. Казанцева Е.Д. М.Ю. Лермонтов и Дж. Байрон – два романтика большой литературы [Электронное издание] // Бюллетень медицинских интернет-конференций. – 2015. – Том 5. – № 1. – С.19.
334. Мещерякова Е. Х. О метафоре / Е. Х. Мещерякова – Режим доступа: http://it-claim.ru/Library/Books/ITS/wwwbook/ist6/mesharecova/mesharecova.htm – (дата обращения 24.04.2018).
335. Мильчина В.А. О Бюффоне и его «Стиле» // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 13. – С. 157–165. – Режим доступа: http://vivovoco.astro-net.ru/VV/PAPERS/LITRA/BUFMILCH.HTM – (дата обращения: 15.11.2018).
336. Пименова М.В. Концептуальные исследования. Введение : Учеб. пособие [Электронное издание] / М.В. Пименова, О.Н. Кондратьева. – М. : Флинта, 2016. – 176 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1
Языковые метафоры в произведениях цикла «Ταξιδεύοντας» с контекстом

Метафоры разбиты на группы в зависимости от типа переноса и приводятся с контекстом. Выделены лексемы, обозначающие сферу-источник. Цифры указывают страницу соответствующего текста.

1. «Ταξιδεύοντας. Ρουσία»

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ

1) το μεγαλύτερο **όπλο** του κομμουνισμού είναι η βιομηχανία 60
2) Όπως ο στρατός, όμοια και το Δίκαιο, είναι και αυτό **όπλο** πολεμικό στα χέρια του προλεταριάτου 69
3) εδώ, στη Σοβιετκή Ρουσία, σφυροκοπιέται ένα φοβερό **όπλο**, γυμνάζεται ένας φανατισμένος **στρατός** 91
4) η επιστήμη πρέπει να γίνει όργανο του Προλεταριάτου, ένα **όπλο**… 117
5) Τουτα τα σίδερα, τα ξύλα και οι μηχανές… είναι… τα **κάγκελα** της φυλακής μας 177
6) Νιώθεις πως μπήκες σε μιαν εργατική **κυψέλη** 95
7) να μετατρέψει το σχολείο σε **όπλο** του Προλεταριάτου 82
8) κόκκινη τούτη **κούνια**… Κρεμλίνο 194
9) το πυκνό **δίκτυ** των δικαστηρίων τη τσαρικής εποχής 70
10) κόκκινο **αλώνι** της Ρωσίας 14
11) το Βυζάντιο, το μέγα **χωνευτήρι** της Ανατολής και της Δύσης
12) η Ανατολή, στο φλογερό τούτο **εργαστήρι**, ξυπνάει… 231
13) η ζωή στο σύγχρονο τούτο χημικό **εργαστήρι** 41
14) κόκκινη κλειστή **παλαίστρα** του Κρεμλίνου 31
15) αναπνέω τον αγέρα χιονισμένου άγριου **στρατόπεδου** 176
16) ρούσικο **μωσαϊκό** 26
17) πάντα ανοιχτό ρούσικο **ψηφιδωτό** 36
18) του *Κεφαλαίου*, της μαρξιστικής ***Καινής Διαθήκης*** 50
19) να κηρύχνει το νέο **Ευαγγέλιο** και να φωτίζει ψυχές 189
20) μα εμείς έχουμε μια νέα **κατήχηση** και νέες **εντολές** 192
21) το **Ευαγγέλιό** της, το *Κεφάλαιο* του Κάρλ Μαρξ 127
22) (Μόσχα) **νέα Ιερουσαλήμ** του εργάτη θεού 32
23) ένας κόσμος μακρινός, πνιμένος, μια **ήπειρος** που βούλιαξε κι απόμειναν μονάχα τούτες οι μικρούλικες γυαλιστερές κορφές απάνω από το θάνατο 131
24) η Γης σήμερα αλάκερη μου φαίνεται μια **Πομπηία** λίγο πριν την έκρηξη 260
25) πολύπλοκη τούτη επικίντυνη **Βαβυλωνία** 41
26) καρδία της νέας **Γης της Επαγγελίας**, στη Μόσχα 32
27) από το Μπακού στο Μπατούμ. Εδώ' ναι ο σύγχρονος **Άδης** 248
28) τούτη **Κόλαση** 248
29) η γης τούτη είναι η **Κόλαση**, η γης τούτη είναι και η **Παράδεισο**, εδώ πρέπει να ξεσπάσει και η αμοιβή και η τιμωρία 264
30) σιγά σιγά … έπηξε η στέρεη κατοικίσιμη **κρούστα** της σημερινής Σοβιετικής Ρουσίας 54
31) κεντρικό κόκκινο **πυρήνα** της, το Κρεμλίνο 36
32) οπλισμένο **κύτταρο** της νέας κοινωνικής ιεραρχίας 63
33) Δημιουργώντας σε κάθε κοινωνία τον επαναστατικό **πυρήνα** 46
34) Τα ανθρώπινα στοιχεία τρέχουν, **ωάρια** και **σπερματοζωάρια** 41
35) ο κόσμος τούτος είναι **δάσος** από σύμβολα 158
36) τεράστιος θρασεμένος **κάχτος** μου φαίνεται η μητρόπολη αυτή, με απλοκαμούς ανθισμένους 181
37) από πυκνό **δάσο** καμινάδες 248
38) το φλεγόμενο **άνθος** του πετρελαίου 250

ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК

1) η Ρουσία ήταν για αυτόν η **μάνα** 22
2) το **πρόσωπο** της Ρουσίας 28
3) γελαστό **πρόσωπο** της Ρουσίας 29
4) **καρδία** της νέας Γης της Επαγγελίας, στη Μόσχα 32
5) βασανισμένη ***μάμουτσκα*** *Ρουσία* 40
6) η Ρουσία είναι μεγάλη **μάνα** και κινδυνεύει 68
7) «σαρκικό **σώμα** της Ρουσίας» 150
8) αιώνιο **πρόσωπο** της Ρουσίας 163
9) η **Κραυγή** της Ρουσίας 258
10) το Κρεμλίνο… η **καρδιά** της Μόσχας και… η **καρδιά** του κόσμου 33
11) χρυσή **φλέβα** του Βυζαντίου 29
12) σπλάγχνα της γης 248

ΠΡΕΔΜΕΤ- ΠΕΡΣΟΝΑΖ

1) η Ρουσία είναι η **γυναίκα της Αποκάλυψης** 49

ΠΡΕΔΜΕΤ-АБСТРАКЦИЯ

1) πολύσπερμο τούτο **χάος** – τη Μόσχα 32

ЧЕЛОВЕК-ЧЕЛОВЕК;

1) (Τρότσκυ) **πατέρας** του ερυθρού στρατού 64
2) πνευματικοί **προλετάριοι**, που πάνε και έρχουνται στα πεζοδρόμια της μεγάλης πολιτείας και τρεκλίζουν στα σύνορα του φόνου, της παραφροσύνης και της πείνας 150
3) Ο Τολστόι υπήρξε **προφήτης** μιας τέτοιας αρμονίας, ο Ντοστογιέφσκι **προφήτης** ενός τέτοιου θεού 152
4) την κόκκινη τούτη γραμμή που χάραξαν στο ρούσικο χώμα οι ηρωικοί **μάρτυρες** του Λόγου 152
5) να προσκυνήσουν τον κόκκινο **τσάρο** 205
6) ο «κόκκινος **τσάρος**» 206
7) οι **γιοι** και οι **θυγατέρες** της Ρουσίας 14
8) **παιδιά** του Λένιν 89
9) ο ποιητής, ο απλοϊκός **εραστής** 154

ЧЕЛОВЕК-ПРЕДМЕТ

1) η **κορνίζα** μένει – η καρδιά του ανθρώπου – το κόνισμα μονάχα αλλάζει 121
2) Ο Πούσκιν, ο Γκόγκολ, ο Τολστόι, ο Δοστογιέφσκι, οι μεγάλοι **άρτοι** 247
3) **κύματα** των ανθρώπων 261
4) … τη σκοτεινή **ζύμη** που ζύμωσε – το μουζίκο 31
5) (άνθρωπος) ένα **κουβάρι** ελπίδες και απογοητέψες 244
6) Ο Λένιν … έγινε **σύνθημα** 210
7) οι οπλισμένοι εργάτες στάθηκαν τώρα ο **πυρήνας** του Ερυθρού Στρατού 63
8) οπλισμένο **κύτταρο** της νέας κοινωνικής ιεραρχίας 63

ЧЕЛОВЕК-ПЕРСОНАЖ

1) γεννήθηκαν νέοι **θεοί** (στο βορρά) 30
2) ένας **άγγελος** στέκουναν δεξά του – ο μπογιάρος Νικήτας Ρομάνοβιτς, γαμπρός του τσάρου και πρόγονος των Ρομανώφ, κι ένας **δαίμονας** ζερβά του – ο αιμοβόρος Μαλιούτα Σκουτάροφ (sic!) 34
3) οι **βουρκολάκοι** αυτοί θησαύρισαν εκατοντάδες χιλιάδες ρούβλια υψώνοντας την τιμή του σιταριού 59
4) Μα δύο ήταν οι Ρούσοι **δράκοι**, που μας είχαν αρπάξει στα μυθικά χρόνια της Νιότης μας: ο Τολστόι κι ο Ντοστογιέφσκι 144
5) Η τάξη που ανέβηκε στην εξουσία, ανέβηκε γιατί την οδήγησε η παντοδύναμη τούτη **αμαζόνα** – η Πείνα 182
6) το μπαλσαμωμένο κορμί του νέου **Μεσία** 206
7) ο νέος τούτος **Σωτήρας** 206
8) κοίταζε τον «Κόκκινο **Χριστό**» 206
9) **απόστολοι** των εθνών 228
10) Τι σουδάζουν; **Απόστολοι** 228
11) **απόστολος** των εθνών, ο Λασάλ 50
12) σοβιετικός **απόστολος** της υγιεινής 114
13) **απόστολος** του υλισμού 127
14) μεγάλο **προφήτη** της, τον Λένιν 127
15) (ο Ιστράτι) ο **άσωτος γιός** να γυρίσει στην Ελλάδα 237

ЧЕЛОВЕК-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) Ήταν ο Τρότσκυ, η φλεγόμενη **έκρηξη**, που ακόμα δεν πάγωσε, δεν έγινε φλούδα κατοικήσιμης γης 201
2) Ο Τρότσκυ… είναι η **φλόγα**, ο Στάλιν είναι η **γης** 202
3) ο Τρότσκυ **φλόγα**, ο Στάλιν **χώμα**, ο Λένιν **φως** 211

ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ

1) ο **γάτος** κρατάει στα νύχια του το αηδόνι 142
2) ο μουζίκος **ζώο** σκοτεινό και δυνατό 188
3) τη συντρόφισσά μου… τι δυνατό, ανυπόκριτο **ζώο**! 98

АБСТРАКЦИЯ-АБСТРАКЦИЯ

1) η κομμουνιστική Ιδέα είναι πλούσια **αρμονία** από πολυποίκιλες φωνές 41
2) το Κράτος γι'αυτούς ήταν η οργανωμένη **αδικία** 46
3) εντελώς εκσυγχρονισμένη μορφή **τυραννίας** κάνει την εμφάνισή τη στη Ρουσία: ο καπιταλισμός 52
4) η νέα **κραυγή** αυτή επιστρατεύει τις ψυχικές δυνάμεις 66
5) σοβιετική **κοσμογονία** 72
6) ο γενικός **ρυθμός** που κυβερνάει την πειραματιζόμενη, επίπονη σοβιετική κοσμογονία 72
7) **άβυσσο**… το πήδημα που έχει πάει η Ρουσία 104
8) όλο μυστικοπάθεια και δογματισμό **θρησκεία** : η αθεϊα 127
9) οι αφηρημένες κλασικές έννοιες… γίνουνται θερμή, όλο πάθος **εμπειρία** του ανθρώπου 141
10) χοχλάζουσα **κοσμογονία**… της σημερινής Ρουσίας 194
11) τούτο είναι το φοβερό μυστικό κάθε **πίστης** – και σήμερα της κομμουνιστικής 206
12) μην είναι άραγε αυτό μια νέα **θρησκεία** 126
13) η τέχνη γίνεται μεταφυσική **αναζήτηση** και ηθική **αγωνία**. Και κήρυγμα 134
14) ο πόνος είναι και **λύτρωση** 149
15) υπάρχει μια νέα πίστη… τη νέα **χίμαιρα** του ανθρώπου 187
16) η αλήθεια είναι ένας **συμβιβασμός** 193
17) **Δευτέρα Παρουσία** η ανάσταση αυτή των εργατών 52
18) Κι η ζωή κι ο θάνατος είναι **παιχνίδι** 239
19) ένθεη **σταυροφορία** που αναλαμβάνουν οι λίγοι στη Ρουσία 113
20) ένα είδος λοιπόν **σουηδικής γυμναστικής** ο έρωτας; 104
21) ιερή **σταυροφορία** 116
22) μια δημιουργική **καμπή** της ιστορίας 62
23) η σημερινή κρίσιμη **καμπή** του κόσμου 85
24) μάχουμαι ν'αγκαλιάσω αλάκερο τον **κύκλο** της ανθρώπινης μοίρας 261

АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ

1) Το Φως – να το **σπαθί** μας! 44
2) άλλο όπλο από το **πνέμα** δεν είχαν 46
3) Λέρμοντωφ… δούλικα δεμένος στο ποιητικό **άρμα** του Μπάυρον 144
4) η τέχνη είναι και αυτή **όπλο** στα χέρια του Προλεταριάτου 186
5) ο άνθρωπος πιάστηκε στους τροχούς της **μηχανής**, δεν μπορεί πια να ξεφύγει 262
6) οι **αλυσίδες** τούτες 42
7) η μόρφωση παντοδύναμο **όπλο** 48
8) η επιστήμη στάθηκε πάντα **όργανο** της κυρίαρχης τάξης 117
9) Η ρούσικη επανάσταση και η νίκη του Προλεταριάτου ανάγκασε ποιητές και πεζογράφους να κατεβούν από το «**φιλντισένιο πύργο**» τους και να σμίξουν με το λαό 160
10) το χτίζουν το **παλάτι** της λευτεριάς τους 187
11) **τραπεζαρία**, έτσι λέω την εξουσία 216
12) ανθρώπινο **οικοδόμημα** 258
13) η ζωή στο σύγχρονο τούτο χημικό της **εργαστήρι** 41
14) στο λοξό σκοτεινό **λαβύρινθο** της Ιστορίας 219
15) σκοτεινά **υπόγεια** της ανθρώπινης ψυχής
16) τα ιδανικά τοπία γίνουνται τώρα λασπεροί **δρόμοι** πολιτείας, βρωμερά **δωμάτια**, **ρεστοράν** γιομάτα μεθυσμένους και πόρνες 154
17) η ρούσικη πραγματικότητα… είναι ένας **ποταμός** 36
18) ο πόνος είναι ο **δρόμος** που μας οδηγάει στη λύτρωση 149
19) πορφυρώθηκαν τα «κόκκινα χιόνια» από τον νέον **ήλιον** που ανατέλνει 13

АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК

1) δύο … προαιώνιους **αντιπάλους** και **συνεργάτες** – το Πνέμα και την΄Υλη 31

2) σύμφωνα με τον υπερλογικό, πολύπλοκο **οργασμό** της ζωής 36
3) το θρησκευτικό **πυρετό** της εργασίας 38
4) σήμερα ο μέγας **Αγωνιστής** – που άλλοι τον λένε Θεό ή Πνέμα κι άλλοι Ύλη – έχει το κέντρο της ενέργειάς του, δηλαδή της αγωνίας και της ελπίδας του 40
5) **πυρετός** της εργασίας 95
6) **συμπτώματα** του ξεθυμασμένου πολιτισμού 96
7) είχα βυζάξει κι εγώ το **γάλα** – όχι το γάλα, αυτή γάλα δεν έχει, παρά τη φλόγα – της ρούσικης λογοτεχνίας 133
8) η τέχνη είναι ένα **μεθύσι** ιερό: ένας ίλιγγος, μια ηρωική έξοδος από τον τόπο και από το χρόνο 185
9) η λογική, η μιζερή ενάρετη **γεροντοκόρη** 208
10) Ιδέα… Παρθένα **γεροντοκόρη** απάνω στο αραχνιασμένο ράφι του κεφαλιού σου… 253
11) ο Λόγος γίνεται πάλι **σάρκα** και περπατάει στη γης 258
12) τρεις **θυγατέρες** του ανθρώπου – Δικαιοσύνη, Ελευθερία, Αγάπη 258
13) το **πρόσωπο** της αλήθειας 15
14) στα **σπλάγχνα** της σύγχρονης ζωής 29
15) ο μέγας εθνικιστικός **οργασμός** της Ουκρανίας 41
16) **Δίψα** της Δικαιοσύνης 46
17) ο μπολσεβικισμός είναι ανήλεος **οχτρός** κάθε ατομισμού…71
18) υπέρτατος **ρυθμιστής** των σχέσεων των ανθρώπων είναι το συφέρο του συνόλου 72
19) το πρόσωπο της ευθύνης 106

АБСТРАКЦИЯ- ПЕРСОНАЖ

1) είδαν την **Ωραία Κυρά**, την Ιδέα τους, να σαρκώνεται και τρόμαξαν 154
2) γοητευτικές **Σειρήνες**: τη θρησκεία, την πατρίδα, την τέχνη 195
3) η ψυχή του Ιστράτι είναι μια **πριγκιπέσσα Σεχεραζάντ** 246
4) παίρνει φόρα ο Αι-Γιώργη που σκότωσε το θεριό και γλίτωσε τη **βασιλοπούλα** – την ψυχή του ανθρώπου 101
5) η **Σειρήνα** κάθεται τώρα στο βορρά 195
6) τα προβλήματα, **λερναίες ύδρες** 268

АБСТРАКЦИЯ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) η ψυχή νιώθεις είναι μια εκρηκτική **δύναμη** 184
2) η **μπόρα** τούτη της ενέργειας 153
3) σαν ξέσπασε η **μπόρα** (ο революции) 16
4) η αισιόδοξη αυτή **πνοή** (μαρξισμός) που ορμούσε να συντρίψει τις παλιές μορφές – οικονομικές, κοινωνικές, πολιτικές – φύσηξε κι επάνω στη φιλολογία μας 157
5) την ψυχή, την όλο φως και σκοτάδι τούτη πλούσια, αντιφατική, πολύπλοκη **ανάβρα** 15
6) η **ζύμωση** εξακολουθεί 140
7) κομμουνιστικός **στρόβιλος** 268
8) ο ενθουσιασμός, η ιερή **φλόγα** 81

АБСТРАКЦИЯ- ЖИВОТНОЕ

1) πολύχρομο τούτο **πουλί**, η ψυχή του Ιστράτι 246
2) μέσα στο στήθος μου ένιωθα ένα **όρνιο** σκληρό, αρπαχτικό, που πεινάει και δεν αγαπάει τους ανθρώπους 261
3) **νύχια** της τυραννίας 142
4) γλιστρερό πολύπλουμο φαρμακερό **φίδι** της Ανατολής 250

ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК

1) νέα Ιερουσαλήμ του **εργάτη** θεού 32

2. «Ταξιδεύοντας. Α' Ιταλία»

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ

1) δεν έχω στη εξουσία μου παρά 24 μολυβένια στρατιωτάκια, θα κηρύξω επιστράτευση, θα σηκώσω στρατό, θα νικήσω το θάνατο 12
2) Ρώμη… παπική **τιάρα** 20
3) το **δοξάρι** του – την Ιταλία 27

ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК

1) Ρώμη – τη **θυγατέρα** της Λύκαινας 20
2) Ρώμη… αρχαία **αυτοκρατόρισσα** 20

ПРЕДМЕТ-ЖИВОТНОЕ

1) **μουγκρίσματα** των αυτοκινήτων 15
ЧЕЛОВЕК-ЧЕЛОВЕК
1) πατρίδα του «**συζύγου** της Φτώχειας» 15
2) οι **καραγκιόζηδες** του θεού 17
3) **γελωτοποιό** του Θεού 17
4) γίνονται **δούλοι** 21
5) ο Μουσολίνι είναι ένας αρσενικός **Βενιζέλος** 26
ЧЕЛОВЕК-ПРЕДМЕТ
1) ο κεντρικός **πυρήνας** του (Μουσολίνι) 26
2) **αποσκύβαλα** της ζωής είναι μονάχα όσοι είναι ευχαριστημένοι 28
ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ
1) ανθρώπινα κοπάδια 10
2) βρισκόμαστε στον αστερισμό των λύκων. Ο Άγιος Φραγκίσκος είναι ένα μικρό αρνί και μας αρέσει – ακριβώς γιατί είμαστε **λύκοι** 19
3) δύο **λιοντάρια** που στέκονται ορθά και φυλάγουν 22
АБСТРАКЦИЯ-АБСТРАКЦИЯ
1) υλικό **περίγραμμα** της τέχνης 9
2) το οδυνηρό **τέντωμα** της ψυχής 18
3) εδώ δηλαδή υπάρχει ένας **ρυθμός**, κάτι ψυχικότερο, βαθύτερο από τη απλή τάξη κι ασφάλεια 21
4) **ρυθμό** του αρχηγού 21
5) ονομάζουν την **πίεση** αυτή υποταγή σ'ένα ρυθμό ανώτερο, δηλαδή, ελευτερία 21
6) τι άλλο είναι η ελευτερία παρά **υποταγή** 21
7) ονομάζουν την πίεση αυτή: **δουλεία** 21
8) το κέντρο της δύναμής του…. **θέληση**… οπλισμένη με όπλα τελευταίου συστήματος 26
9) χάνεται το κανονικό **βάδισμα** 28
10) ρυθμός ανήλεος 29
АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ
1) στην άκρα του κάθε **δρόμου** κάθεται η Νίκη και περιμένει 10
2) σε κάθε **σταυροδρόμι** 11
3) **κορφή** δεν υπάρχει
4) εκεί είναι η **κούνια** της 12
5) κάθε χώρα σήμερα… σπαράζεται ανάμεσα σε δύο τούτους **δρόμους** 28
6) ο Φασισμός υποστηρίζει και χρησιμοποιεί τα παλιά **είδωλα**… το πατρικό αίστημα… καθολικισμό 29
АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК
1) της αρχόντισσας **Φτώχειας** 17
2) η ανώτατη αρετή είναι η φτώχεια… η **χήρα** αυτή του Χριστού 17
3) ο άγιος Φραγκίσκος της αγάπησε και την πήρε **γυναίκα** 17
4) **καρδιά** του φασισμού 20
5) Ο Φασισμός είναι πότε **επαναστάτης**, πότε συντηρητικός 29
АБСТРАКЦИЯ-ЖИВОТНОЕ
1) η αγάπη της ιδιοχτησίας, η δίψα της μάθησης, η υπερηφάνια κι ηανυπακοή, οι γυναίκες, όλοι οι **λύκοι** του πονηρού έμπαιναν στη μάντρα του αγίου 18
АБСТРАКЦИЯ-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ
1) το πλήθος δε βλέπει τις **Σειρήνες** 10
2) μια **Σειρήνα** – την ψυχή τους 10
МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК
1) Ο Χριστός, ο Βούδας, ο Μουχαμέτης… Αυτοί'ναι **τσοπάνηδες** 10

3. «Ταξιδεύοντας. Δ' Ιερουσαλήμ»

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ
1) στη **Νέα Ιερουσαλήμ** της σύγχρονης αναστατωμένης καρδιάς – στη Μόσχα 146
2) ασιάτικο **καμίνι** 153
3) στο **καμίνι** τούτο 176
ЧЕЛОВЕК-ЧЕЛОВЕК
1) οι σύγχρονοι **σκλάβοι** 149
2) θα γίνετε **όργανα της πνοής** της εποχής μας 179
ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ

1) ένας Αβυσσινός έρχοντας… με σκοτεινά μάτια ποταμίσιου **ζώου** 152
2) τη στάνη του ανθρώπινου **κοπαδιού** 158
3) πίσω σας… έχετε τη σκοτεινή, φανατικιά **μερμηγκιά** τους Άραβες 179
4) **μερμηγκιές** οι άνθρωποι 147

АБСТРАКЦИЯ-АБСТРАКЦИЯ

1) το «**Χρέος**», δηλαδή η μορφή που έπαιρνε η επαφή του ανθρώπου με το Θεό 147
2) ένας **ρυθμός** γοργός, πολεμικός 153
3) ένιωσα πάλι τη **θερμότητα** και την παντοδυναμία της καρδιάς του ανθρώπου 155
4) ο Έρωτας κι η Σιγή, οι δύο αρχέγονες **δυνάμεις** που παραστέκουν το Θεό την ώρα της δημιουργίας 158
5) οι λιγνές περιπλοκαδίσιες γραμμές… **παιχνίδι** μάταιο της φαντασίας 164
6) ανώτατη **αποστολή** του ανθρώπου είναι, συνεχίζοντας μ'εμπιστοσύνη τον άμορφον αγώνα της ύλης 166
7) όμως μια νέα **πνοή**… φυσάει πάλι απάνω από τις ριμαγμένες πεδιάδες 175
8) κάθε άνθρωπος έχει ορισμένο **κύκλο** από πράματα που πρέπει να λευτερώσει…. Όμοια και κάθε λαός έχει ορισμένο **κύκλο** - χώματα, παραδόσεις, ιδέες – που πρέπει να λευτερώσει 175
9) η **πνοή** των Ιουδαίων 178
10) μήπως δεν είναι η βία ο πιο μυστικός **νόμος** της ιστορίας 178

АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ

1) πεσκέσι φοβερό, τα **σπέρματα** μιας νέας… θεογονίας 150
2) μοίραζα τον εαυτό μου σε δύο **στρατόπεδα**: το απάνω και το κάτω, το φωτεινό και το σκοτεινό, τη ψυχή και το σώμα 160
3) όλη ετούτη η ζωή… είναι **γράμματα** (γράμματα και παιχνίδι) 165
4) ο λόγος έτσι μονάχα γίνεται **σάρκα** και πατάει τη γης 173
5) ν'ανεβαίνει με αγώνα τον **ανήφορο** 177
6) με τη βία, με το **μαστίγι**, τους σπρώχνουν στον ανήφορο 178
7) η σύγχρονη σιονιστική κίνηση είναι.. μια **μάσκα** που παίρνει η αγέλαστη μοίρα σας 179

АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК

1) Κάτω η Ελπίδα, ο στερνός **οχτρός** 160
2) Είμαι εντός σου, από πάνω σου, **καβαλάρης** 161
3) ο νους ο **νικητής** 166
4) τις **αντάρτισσες** δυνάμεις μου 167
5) το κράνος της Αθήνας συντρίβεται, δεν μπορεί πια να χωρέσει την **κεφαλή** του κόσμου 167
6) την κραυγή τούτη – τη **Μάνα** – άκουγα… 173

АБСТРАКЦИЯ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) Μ' έκαιγαν ασύνταχτες μέσα μου **πυρές** 158
2) με αποστολικιά **φλόγα** 149

АБСТРАКЦИЯ-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ

1) οι σύγχρονες **Κόρες**… μοιάζουν με τις Ερινύες και τις Μοίρες. Τη μια τη λένε Πείνα… αδάμαστη **Αμαζόνα**. Τις άλλες τις λεν – **Εγδίκηση, Οργή, Ελευτερία** 167
2) ναό του απρόσωπου ακόμα, όλο χόχλο, **Θεού** της 167

ПЕРСОНАЖ- ПЕРСОНАЖ

1) Γλυκοφιλούσα, Κυρά της Θάλασσας… ω Πράξη, ω Δέκατη **Μούσα**… Στρατηγίνα… **Αμαζόνα**… χριστιανικιά **Νίκη** 159

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК

1) Ο Θεός πάλι ξαναγίνουνταν **άνθρωπος** 146
2) Αν ο Θεός πήρε άλλοτε το πρόσωπο του **Διονύσου, του Γεχωβά, του Χριστού** ή του **Αριμάν** και του **Βράμα**, τούτο σήμερα έχει μονάχα ιστορική αξία. Ό,τι αναταράζει σήμερα την καρδιά μας, γιομάτο αίμα και δάκρυο, είναι το σημερινό του πρόσωπο 147
3) το σύγχρονο πρόσωπο του **Θεού** 147
4) ένας **Τσιγκισχάνος** 148
5) **πρόσωπο** του θεού 150
6) ο μέγας του **αρχηγός** δεν είναι πιο ο Μωυσής ο νομοθέτης και στρατηγός, παρά ο κουρελιάρης, άστεγος, απαρηγόρητος Περιπλανώμενος Ιουδαίος 171

ПЕРСОНАЖ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) από ένα φτωχικό σπιτάκι της Ναζαρέτ τινάχτηκε η **φλόγα** που έκαψε και ξανάνιωσε την καρδιά του ανθρώπου 146

4. «Ταξιδεύοντας. Β' Αίγυπτος»

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΠΡΕΔΜΕΤ

1) δύο θαμαστά διακοσμητικά **ξόμπλια**– τη φοινικιά και την καμήλα 33
2) η πράσινη **βεντάγια** του Δέλτα 36
3) η καρδιά της το κόκκινο **ρουμπίνι** του Καϊρου 36
4) **ρόδο** του Καίρου 44
5) οι τάφοι… είναι οι αιώνιες **κατοικίες** 50
5) το πράσινο **θηκάρι** του Νείλου 54
6) ένα σκοτεινό **ηλιοτρόπιο** ήταν η Αίγυπτος 56
7) μέσα στ'**αυλάκια** του μυαλού μου 59
8) το αποικιακό **οικοδόμημα** της Ευρώπης κλονίζεται 67

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΧΕΛΟΒΕΚ

1) **κορμός** της Αιγύπτου 36
2) **φλέβα** του ποταμιού 36
3) **πρόσωπο** της Αιγύπτου 37
4) το **πρόσωπο** του (Νείλου) 37
5) ζωντανό **πρόσωπο** της Αιγύπτου 66
6) στο Κάιρο, στη ζωντανή **καρδία** της σημερινής Αιγύπτου 67
7) ο μορφωμένος λαός… ήθελε… να γίνει πια **κύριος** του σπιτιού του 68
8) από τα **σπλάγχνα** του λαού 69
9) κάθε λαός **κύριος** του σπιτιού του 75
10) φοινικιά… γαζιά… φραγκοσυκιά…τελευταίοι, απελπισμένοι **πρόμαχοι** της πράσινης ζωής 54

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΖΙΒΟΤΝΟΕ

1) δύο θαμαστά διακοσμητικά **ξόμπλια**– τη φοινικιά και την **καμήλα** 33
2) η φοβερή **τίγρη**… (η έρημος) 40

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ

1) στενόμακρη **γραμμή** που πρασινίζει ανάμεσα στην αποτρόπαιη αμμούδα… είναι **άθλος** του νερού και του ανθρώπου 37
2) η Αίγυπτος είναι… το σκληρό **μεροκάματο** που ο μέγας αυτός θεός της Αιγύπτου αναγκάζεται να πλερώνει στον άνθρωπο 37
3) η πράσινη **γραμμή** της κατοικούμενης γης 54

ΧΕΛΟΒΕΚ-ΧΕΛΟΒΕΚ

1) Ο Μωχάμετ Άλης είναι **πατέρας** της σημερινής Αιγύπτου 67
2) Ο Μωχάμετ Άλης είναι ο **μέγας Πέτρος** της Αιγύπτου 67
3) Ο Ανατολίτης είναι ο **Άντρας** της Ευρώπης 70
4) η μοίρα του φελάχου, του δυστυχισμένου αυτού ανθρώπου και ζώου κι **αδελφού** μας 72

ΧΕΛΟΒΕΚ-ΠΡΕΔΜΕΤ

1) είδαν τα ταπεινά συχνά **ελατήριά** τους 74
2) έγιναν το φοβερό **προζύμι** του λαού τους 74
3) Ο Καβάφης είναι από τα τελευταία **άνθη** ενός πολιτισμού 79

ΧΕΛΟΒΕΚ-ΖΙΒΟΤΝΟΕ

1) νέγροι **γορίλες** 42
2) **μερμηγκιά** των ανθρώπων 46
3) η μοίρα του φελάχου, του δυστυχισμένου αυτού ανθρώπου και **ζώου** κι αδελφού μας 72

ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ-ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ

1) η κραυγή του εργάτη… είναι η κραυγή σήμερα της Γης 35
2) η **δίψα** αυτή της αθανασίας 51
3) **κραυγή** της αθανασίας 51
4) η νέα **πνοή** πολλά χρόνια ζωντάνευε την τέχνη 64
5) πρώτη **μέθη** που μου έδωκε η ζωή 66
6) τη **φωνή** της Σειρήνας 66
7) η οικονομική **ζύμωση** 75

ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ-ΠΡΕΔΜΕΤ

1) **δεσμοί**… θρησκεία, παραδόσεις, οικονομικά συμφέροντα 73
2) η ζωή είναι μικρό **νησί** πάνου στον άπειρο ωκεανό του θανάτου 54
3) τη **θύρα** της μνήμης μου 59
4) άλλος **δρόμος** δεν υπάρχει 70

5) **μόχλο** της Ιστορίας 82
6) τότε θα μπορέσει ο Ανατολικός κόσμος να δώσει πάλι στην Ευρώπη ό,τι πάντα έδωκε: το νέο **σπόρο** 70
7) οι θρησκείες… δηλαδή όλοι οι **σπόροι** – που δούλεψαν στα σπλάγχνα της γης 70
8) για να έχει ένα σταθερό **έδαφος** 82
АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК
1) φύση-**φελάχισσα** 35
2) όλα τα **πρόσωπα** της ζωής 66
3) το τελευταίο **πρόσωπό** της – η σημερινή ιδέα 66
4) βαμμένη, στολισμένη **γραιά** αμαρτωλή ψυχή του 78
АБСТРАКЦИЯ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ
1) το **φως** γίνεται **φλόγα** 74
2) φυσά ένας **αέρας** καινούριος, φερμένος από την Αγγλία, από τη Γαλλία 69
АБСТРАКЦИЯ-ПЕРСОНАЖ
1) ωραιότητα Η παλιά **Σειρήνα**… 44

5. «Ταξιδεύοντας. Ε΄ Κύπρος»

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ
1) **στρατόπεδο** του Γεχωβά 183
2) **κλίνη** της Αφροδίτης 184
АБСТРАКЦИЯ-АБСТРАКЦИЯ
1) η **πνοή** του μυστηρίου 188
2) **Κραυγή**… ταυτίζουν τον Έρωτα και το Θάνατο 188
АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ
1) η θηλυκή τούτη **μάσκα** του μυστηρίου 184
2) καθαρά μέσα μου ένιωθα να παλεύουν τα δύο μεγάλα φοβερά **ρέματα** 184
3) **αστραπή** γαλάζια σκίζει απόψε και φωτίζει την καρδιά μου 187
ЧЕЛОВЕК-ПЕРСОНАЖ
1) η λαϊκή τούτη, όλο γοητεία **Αφροδίτη** 186

6. «Ταξιδεύοντας. Γ΄ Σινά»

АБСТРАКЦИЯ-АБСТРАКЦИЯ
1) να ένας **άθλος** που χρόνια… λαχτάριζα να τελέψω 87
μήπως όλο τούτο το απλό, αθόρυβο όραμα ήταν παιχνίδι του νου μας 89
2) ο καιρός ξαναβρίσκει τον αρχέγονο **ρυθμό** του, γίνεται μια ουσία ρεούμενη κι αδιαίρετη? ένα αλαφρός μυστικό ίλιγγος 91
3) οι Ελωίν φυσούσαν **πνέμα** ζωής στον κόσμο 93
4) η άναρθρη **Κραυγή** ξελαγαρίζει 96
5) τη νέα «**Έξοδο**» του ανθρώπου 140
6) τώρα άρχισεν η **Έξοδος** από το ζώο 140
АБСТРАКЦИЯ-ЖИВОТНОЕ
1) το **φίδι** ανεβαίνει από το δέντρο της γνώσης και σφυρίζει 135
2) ο νούς του ανθρώπου… Ο **Σκορπιός** τούτος 141
ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ
1) Η Γαλιλαία είναι ένα **σχόλιο** απλό και φωτεινό κάτω από το κείμενο της Καινής Διαθήκης 87
2) Έμπαινα μέσα στη **σπηλιά** του λιονταριού 88
3) Αυτό το άδεντρο, άνυδρο, απάνθρωπο φαράγγι… είναι το φοβερό **θηκάρι** του Γεχωβά 95
4) ο Κρητικός έφηβος δίπλα μου αφουγκράζουνταν εκστατικός, με ανοιχτό το στόμα, το θαμαστό **συναξάρι** 106
5) όλη η εκκλησία γεμάτη από τα ωραιότερα βυζαντινά εικονίσματα… μοναδικό εικονογραφικό **μουσείο** στον κόσμο 110
6) Ας γνωρίσουν οι Έλληνες πως υπάρχει εδώ μια **ακρόπολη** του Ελληνισμού 112
7) όλο αυτό το **τριαντάφυλλο** ήταν η έρημος 133
ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК
1) ένα μονάχα βιβλίο υπάρχει… είναι όλο **σάρκα** και **κόκαλα** – η Παλιά Διαθήκη 88
2) τα κόκκινα **στήθη** του βουνού 100
3) το **πρόσωπο** τ'ουρανού 125

4) ο πολυέγγονος **παππούς**, ο Νείλος 140
ЧЕЛОВЕК-ЧЕЛОВЕК
1) το σύγχρονο **σωτήρα**, τον Ήρωα 86
2) τα **τέκνα** της ερήμου 100
3) κοιτάζω με συγκίνηση τους μακρινούς τούτους **αδελφούς** 107
ЧЕЛОВЕК-ПРЕДМЕТ
1) είμαστε ένας **ίσκιος** 138
ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ
1) **σκύλοι** και Λάζαροι 97
ЧЕЛОВЕК-АБСТРАКЦИЯ
1) κι έρχεται αυτός, το **πνέμα** της τρικυμίας 97
АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ
1) στη μεγάλη μυστική **έρημο** – την έκσταση 91
2) η ζωή έχει πια καταντήσει στεκάμενο **βούρκο** 97
3) τον **καρπό** του μεγάλου μόχτου 102
4) τον **καρπόν** αυτό της πεθυμίας μου 102
5) στις **πλάκες** του μυαλού μου 119
6) Εγώ φαντάζομαι τον Παράδεισο ένα **βουνό** ψηλό 122
7) το **κατώφλι** του νου μου 134
8) το **σκέπος** της απελπισίας 134
9) το φίδι ανεβαίνει από το **δέντρο** της γνώσης και σφυρίζει 135
10) όλα τούτα που δημιουργούμε με τις αισθήσεις μας και συλλογιζόμαστε με το νου μας, είναι ένα μικρό **νησί** 139
11) τούτος πιο ο **δρόμος** δεν έχει τελειωμό. Μα πάντα στην άκρα βρίσκουμε την άβυσσο 139
12) Μα η σημερινή **έρημος** 140
13) η **Βάτος**, η φλεγόμενη και ου κατακαιομένη, είναι η ψυχή του ανθρώπου 141
АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК
1) τις ανθρώπινες αρετές μας, τις **θυγατέρες** του φόβου 96
2) το χάος παίρνει **πρόσωπο** 97
3) το φοβερό **πρόσωπο** του Αόρατου 98
4) ένα νέο **πρόσωπο** του μυστηρίου 139
АБСТРАКЦИЯ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ
1) το παίρνει κι αυτό η **μπόρα** που κατεβαίνει 113
2) περνούμε την περίοδο του **σεισμού** 115
МИФИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ-МИФИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ
1) Μα εγώ θαρρώ πως **Θεός** και **Διάβολος** είναι ένα 119
МИФИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК
1) **πρόσωπο** του Θεού μας 95
2) σκύλοι και **Λάζαροι** 97
3) το **πρόσωπο** τούτο του «Θεού» 103
4) όλο γρανίτη **πρόσωπό** του 103
5) ο Γεχωβάς, ο τρομερός **Σεΐχης** του Ισραήλ, κάθεται πάνω στον Όλυμπο αυτό των Εβραίων 114
6) στα **χέρια** του Θεού 124
ПЕРСОНАЖ-ПРЕДМЕТ
1) Αυτός είναι ο αληθινός Θεός… ο **γρανίτης** που δε χαράζεται από ανθρώπινες πεθυμίες 103
ПЕРСОНАЖ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ
1) Αυτός είναι ο αληθινός θεός, η **φωτιά** που καίει 103
2) ο Θεός είναι **φλόγα** 116
3) Ο θεός είναι **πυρ** καταναλίσκον 117

7. «Ταξιδεύοντας. Ισπανία»

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ
1) η **Μέκκα** του είναι η Νέα Υόρκη 15
2) ένα από τα κεφάλια… **μάσκα** αφρικάνικη 20
3) (Ισπανία) **εργαστήρι** για ηρωικές ψυχές 24
4) από την **αιτοφωλιά** τούτη… 26
5) το ηρωικό Μπούργκος απόμεινε **θηκάρι** λαμπρό 26

6) η Μητρόπολη του Μπούργος… Πολεμικό απόρθητο **φρούριο**, σπηλιά **λιονταριού**, **καβούκι** προκατακλυσμιαίου μεγαθήρειου 27
7) προχωρώ μέσα στο **φρούριο** τούτο του θεού κλεφτά 28
8) (Μητρόπολη) το τεράστιο πέτρινο **καβούκι** του δράκου 33
9) Βαλιαντολί, **φέουδο** του μεγάλου άρχοντα Δον Κιχώτη 34
10) Βαλιαντολί προφητική τούτη **στέπα** 34
11) Πανεπιστήμιο της Σαλαμάγκας – **σφηκοφωλιά**… της σοφίας 41
12) πώς μπορεί πια να ανθίσει το ξωτικό, όλο χυμό ισπανικό **δέντρο**; 46
13) τέτοια Σχολή… την **κούνια** τούτη της ελευθερίας 47
14) Άβιλα… **αργαστήρι** όπου χαλκεύτηκε η ισπανική ψυχή 49
15) τ'αρχοντικά μοναστήρια… **Ακαδημίες** εύθυμες 52
16) κι ο Δόν Κιχώτης… διάβασε όλα τα **συναξάρια** των ιπποτών 52
17) Χέρι της γιγάντιας τούτης **σκάρας** του μαρτυρίου… 58
18) η γιγάντια **σκάρα** του Εσκοριάλ έσβησε 64
19) (Μαδρίτη) το βουερό πολύχρωμο τούτο **τσαντίρι** 65
20) Μαδρίτη εδώ ήταν τα **Ηλύσια πεδία**, ο **Παράδεισος**… **Γης της Επαγγελίας** 81
21) **φλούδα** της γης 82
22) η **σαΐτα** της περίφημης γοτθικής του Μητρόπολης 82
23) ανθρώπινος κυματισμός απάνω στη **φλούδα** της γης 95
24) τ' ανταλουσίανικα περβόλια στάθηκαν οι χαρούμενες **Θηβαΐδες** στους Αραβίτες μυστικούς 99
25) ανατολίτικο **περβόλι** 100
26) μα ως δρασκελίζεις το κατώφλι… όλο το σώμα… θαρρείς πως βυθίζεται σε δροσάτο ήσυχο **πέλαγο** 103
27) νιώθεις πως μπαίνεις… στη δροσερή, ευωδάτη **τέντα** του μελαχρινού Προφήτη 103
28) τούτη η πλατεία είναι **θέατρο** και παίζεται μια σοβαρή παντομίμα 101
29) ναός… είναι ένας **ύμνος** νικητήριος κι εγκάρδιος στο Θεό 105
30) η γης είναι ανθισμένο **μονοπάτι** που μας πηγαίνει στο μνήμα 106
31) βουερό κάτασπρο **συννεφάκι** περιστέρια 109
32) ένα **τραγούδι** είναι όλη τούτη η διακόσμηση… 111
33) η μόνη Μέκκα πια για μένα θα' ναι το **μνήμα** 118
34) η Αλάμπρα είναι το πέτρινο **Άσμα Ασμάτων** 122
35) η Αλάμπρα φαίνεται… ένα **φρούριο** δυνατό 124
36) «**η ωραία πύλη**» 127
37) ιερατικά **άμφια** 127
38) πληγή που σήμερα ονομάζεται **Ισπανία** 145
39) στους διαδρόμους του αιματερού **θεάτρου** 148
40) το **οικόσημο** της Εκκλησίας ξαναχρυσώθηκε 154
41) το Τελέδο έγινε ένας **πίνακας** του Γκρέκο 163
42) έπεφτε **βροχή** το σίδερο 170
43) ο ήλιος αυτός που βλέπεις ζωγραφισμένο είναι το **ραδιόφωνο** 172
44) ένα δικό μας αεροπλάνο κατέβηκε μιαν **αστραπή** 173
45) είχαν καρφώσει το κόκκινο **κουρέλι** τους 179
46) άλογα με **τούμπανα** πρασινισμένες κοιλιές 186
47) διάβαζα τον κόκκινο **δεκάλογο** 192
48) έβλεπαν τον **Παράδεισο** – μια πολιτεία πλούσια, γιομάτη χρυσαφικά, μεταξωτά και γυναίκες 193
49) ο εμφύλιος πόλεμος είναι **δώρο** του Θεού 200
50) είχε γίνη η αλαργινή Κόρδοβα… το κόκκινο **μήλο** της Σαπφώς 202
51) είμαστε **τάγμα** μαχητικό 210
52) η Αργεντίνα έγινε Πασιονάρια, και το τριαντάφυλλο μεταμορφώθηκε σε βαθιά **πληγή** 222
53) **πληγή** που σήμερα ονομάζεται **Ισπανία** 145
54) η Ανταλουσία είναι ένας **κήπος** 98
55) η **Αθήνα** της Δύσης, η Κόρδοβα 98

ПРЕДМЕТ-ЧЕЛОВЕК

1) ο μαρμαρένιος τάφος του είναι εδώ… ολάνοιχτος, σα στόμα πεινασμένο, κι η ζωντανή αυτή **μπουκιά** 60
2) το **πρόσωπο** της Ισπανίας 11

3) Ισπανία… φλεγόμενη όψη του **ιππότη** της ελεεινής μορφής, πραχτικό τετράγωνο **κεφάλι** του Σάντσου 11
4) η Ισπανία είναι ο **Δον Κιχώτης** ανάμεσα στα έθνη 14
5) η **φωνή** της Ισπανίας 14
6) **ψυχή** της Ισπανίας 17
7) ιδρύει την «Ελεύθερη Εκπαιδευτική Σχολή», την **Alma Mater** της σημερινής Ισπανίας 47
8) να το αληθινό βαθύ δράμα του **Δον Κιχώτη**, δηλαδή της Ισπανίας 18
9) η μια **όψη**, η αγέλαστη, της Ισπανίας 19
10) το άλλο **πρόσωπο**, το γελαστό, της Ισπανίας 19
11) η γριά **γιαγιά** μας, η Αφρική…. 20
12) **σκελετός** της γης 24
13) Καστίλια… η πέτρινη **καρδιά** της Ισπανίας 26
14) Και το Μπούργκος… η **κεφαλή** της Καστίλιας 26
15) ένα χωριό σκαρφαλωμένο στις **ώμους** του βουνού 34
16) Βαγιαντολί **καρδιά** της Καστιλίας 38
17) Βαγιαντολί **αρχόντισσα** ξεπεσμένη 38
18) το σπιτάκι αυτό είναι η **καρδιά** του Βαγιαντολί 38
19) δρομάκια της ξεπεσμένης τούτης **δασκάλας** – της Σαλαμάγκας 43
20) η Μαδρίτη φαίνεται… γυμνή σαν τη Μάχα, τη δαιμονικιά κι όλο στρόβιλο γυμνή **γυναίκα** του Γκόγια 66
21) Μανθανάρες ο **Δόν Κιχώτης** των ποταμών 67
22) γύρα από τις μεγάλες αρτηρίες διακλαδίζουνται τα μικρά φτωχικά τριχοειδή **αγγεία**, σοκάκια ήσυχα 67
23) η Αργεντίνα έγινε **Πασιονάρια** 222
24) μερικοί… διανοούμενοι… περικύκλωσαν τον ετοιμοθάνατο **Δον Κιχώτη** κι άρχισαν να κάνουν συμβούλιο πώς να τον σώσουν 71
25) έτσι άρχισαν οι διάφοροι πνεματικοί αρχηγοί της Ισπανίας… να εξετάζουν τον άρρωστο. Την **Ισπανία**. Την Ισπανική ψυχή 72
26) Απ' όλους τους γιατρούς που περικύκλωσαν τον άρρωστο **Δον Κιχώτη**… 73
27) Για να σωθεί ο **άρρωστος**, **η Ισπανία**, δεν αρκούν τα συνηθισμένα φάρμακα 74
28) **ανατομία** του ισπανικού λαού 74
29) αυτό θα ήταν μια τεχνητή κεφαλή στο **σώμα** του έθνους 77
30) αυτή η χοντρή παραφορτωμένη **παραμάνα** είναι η περίφημη Μητρόπολη, αυτό το κατασκόνιστο γιοφύρι είναι το θαμαστό Αλακντάρα; 84
31) **ασκητές** τούτους βράχους 85
32) οι καμπάνες του Αγίου Ιακώβου της Κομποστέλλας σούρθηκαν εδώ **σκλάβες** 106
33) **τσιγγάνισσα** Σεβίλια 109
34) λεπτότατη **επιδερμίδα** του παχύσαρκου κάστρου 124
35) το **πρόσωπο** της Ισπανίας 143
36) το Αλκάθαρ, ένας από τους **Ελεύτερους Πολιορκημένους** 150
37) η ισπανική Εκκλησία… έγινε **πρόσωπο** αγαπημένο 154
38) **σκελετούς** σπιτιών με σπασμένα παγίδια 163
39) ο πόλεμος, ο τρομερός **αλήτης**, πέρασε από δω 186
40) στα **σπλάχνα** της Μαδρίτης 189
41) ήταν ένας **χορός** ανοιξιάτικος κι ήταν οι θηλυκές στη μέση, και γύρα τους οι γαμπροί… 189
42) τεράστια κανόνια έχουν γυρίσει το **στόμα** τους προς τη Μαδρίτη 190
43) στο **λαιμό** της Μαδρίτης 197
44) **σπαραγμός** της Ισπανίας 207
45) είκοσι μια τρύπες… στα **σπλάχνα** της (Μαδρίτης) 199
46) στον… **πυρετό** της Ισπανίας 200

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΠΕΡΣΟΝΑΖ

1) είκοσι ένα ετούτους **αρχαγγέλους** της σύγχρονης Αποκάλυψης 199

ΠΡΕΔΜΕΤ-АБСТРАКЦИЯ

1) εδώ ο σκοτωμός είναι ο **καρπός** αβάσταχτης αγάπης 132
2) **εξομολόγηση** τούτη… 8
3) Η Μαδρίτη είναι… ένας ηθικός **θρίαμβος** 65

4) η γραμμή περνάει… γίνεται η αφηρημένη **έκφραση**… γίνεται η γεωμετρική σταθερή **ουσία** της ζωής… 111

ПРЕДМЕТ-ЖИВОТНОЕ

1) **όρνεα** σαρκοβόρα, τα αεροπλάνα 143
2) τα σιδερένια **πουλιά** 188
3) τα σαρκοβόρα **πουλιά** 188
4) ένα **σμάρι** αεροπλάνα 190

ПРЕДМЕТ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) Τα στερνά του τα έργα… είναι καθάρια **φλόγα**. Δεν είναι σώματα 90
έπεφτε βροχή το σίδερο 170

ЧЕЛОВЕК-ЧЕЛОВЕК

1) Ισπανός… όπως όλοι οι **γιοί** της ερήμου 16
2) του μεγάλου **πάτρωνα** της Ισπανίας Δον Κιχώτη 18
3) ο αληθινός Ισπανός είναι **γιος** της ερήμου 25
4) εδώ γεννήθηκε ο **Διγενής Ακρίτας** των Ισπανών, ο Ρουν Ντιαθ ντε Βιβαρ, ο Σιδ 26
5) **Ακρίτας** της Ισπανίας 29
6) ο Κολόμπος, ο «**Δον Κιχώτης** της θάλασσας» 33
7) **εραστής** της ιδέας 35
8) Δον Κιχώτης, Οδυσσέας, Αμλετ, Φάουστ τέσσερεις **αρχηγοί** των ψυχών 38
9) ο Κεβέδο, ο σύγχρονος **Θερβάντες** 39
10) όλοι είμαστε **βασιλιάδες** στα σπίτια μας και στην εσωτερική μας πολιτική 77
11) ο δημιουργός είναι ένα **παιδί** που κάθεται στην άκρα της θάλασσας του μυστηρίου και παίζει 93
12) ο μεγάλο **Κάδη** της Κόρδοβας, τον Αβερρόη 98
13) ο **καραγκιόζης** του Θεού 108
14) ο **Δόν Κιχώτης** της θάλασσας 114
15) οι γυναίκες… θα'ναι οι **Σειρήνες** 114
16) **δούλες** της Αφροδίτης της Πελαγίας 115
17) οι Άραβες **μουσουργοί**-αρχιτέκτονες 120
18) οι **ιερείς** τούτοι νέοι 127
19) έβλεπα τον κάτασπρον αυτόν **παλαιστή** (Ουναμούνο) 159
20) οι **Ελέυτεροι Πολιορκημένοι** του Αλκάθαρ 164
21) ένας… από τους **Ελέυτερους Πολιορκημένους** 165
22) οι άλλοι **προσκυνητές** 165
23) έκαμε τους επιστημονικούς **βαρβάρους** τους ανθρώπους 198

ЧЕЛОВЕК-ПРЕДМЕТ

1) Θερβάντες κωμικό **συντρίμι** της γαλέρας που κίνησε νι κυριέψει τον κόσμο 37
2) τ'ανθρώπινα **συντρίμμια** 71
3) ο άνθρωπος είναι… αλάκερος **σπαθί** 90
4) ο τεχνίτης είναι η πρωτοπορία του Θεού, το ακρότατο **φυλάκιο** της παράταξής του 94
5) μια γυναίκα πρόσβαλε… μ'ένα μποξά πορφυρό… όλο το σταχτί τοπίο σφραγίστηκε με τη **σφραγίδα** αυτή 97
6) Ο άνθρωπος έφτασε πια στη Φάανα, στην ένωση με το Θεό, έγινε **Κόντμπ**, δηλαδή αξόνι του κόσμου, άστρο πολικό 100
7) ένας **στρατός** μάτια 111
8) ένα κρανίο… θαρρείς πως είναι η **μάσκα** που θα φορέσει 113
9) ο Δόν Κιχώτης κι ο Δόν Χουάν είναι **μάσκες** του Θεού 117
10) ήμασταν **φαντάσματα** (υπερασπιστές του Αλκάθαρ) 183
11) μια ζύμη κόκκινη, ένα **κασκέτο** πέτσινο 190
12) τον ανθρώπινο **πολτό** 190
13) Παπάδες… έχουν βαθιές **ρίζες** 154

ЧЕЛОВЕК-ПЕРСОНАЖ

1) ο τέταρτος μεγάλος **προφήτης** της ισπανικής αναγέννησης, ο Ορτέγκα υ Γκασσέ 79
2) ο φύλακας του παλατιού… **Άγιος Πέτρος** χαρούμενος 110
3) οι **Απόστολοι** τώρα έχουν άλλα ονόματα. Λέγονται Φράνκο και Καμπαλιέρο, Μόλας και Πασιονάρια. Κι οι άγγελοι σήμερα λέγονται αεροπλάνα 184
4) ο Μανόλα, ο **Κάλιμπαν**… 224

5) ο Ιωακείμ Κώστα, στάθηκε για τη σημερινή Ισπανία ο **Ιωάννης ο Πρόδρομος**… ο **πρόδρομος** τούτους της Ισπανικής αναγέννησης… 75

ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ

1) ρομαντική **σουσουράδα** καρδιά του ανθρώπου 19 (трясогузка)
2) στην Ισπανία όμως τ'αρχαία τούτα **θεριά** – οι Αχαιοί και οι Ρωμαίοι… 44
3) το **μικρόβιο** που κουβάλησαν οι Βουρβόνοι μαραίνει πια κάθε άνθιση ντόπια 45
4) ο Αθάνια το «**τέρας**» 63
5) ο επιπόλαιος κορδωμένος **κόκορας**, ο άντρας 68
6) Τ'ορμητικό **λιοντάρι** της Αραγωνίας, ο Ιωακείμ Κώστα, στάθηκε για τη σημερινή Ισπανία ο Ιωάννης ο Πρόδρομος… ο πρόδρομος τούτους της Ισπανικής αναγέννησης… 75
7) στο άλλο όμως γαλάζιο **πουλί**, το Γκρέκο… 85
8) αν δεν ήταν περίφανος, θα γίνουνταν γρήγορα «**χοιρίδιο» της Κίρκης** 116
9) τον τρομερό **σκαντζόχοιρο**, τον Ουναμούνο 155
10) αθώα αυτά **θεριά** 207
11) ο Άγγελος Γκανιβέ… το **αηδόνι** της Ανταλουσίας 75

ЧЕЛОВЕК-АБСТРАКЦИЯ

1) η Ισπανίδα είναι ο στέρεος, απλός **κοινός νους** 69

АБСТРАКЦИЯ-АБСТРАКЦИЯ

1) **αλχημεία** της καρδιάς είναι… ηδονή 7
2) η Ισπανική ψυχή είναι μια πλούσια **μονάδα** 17
3) η μέσα μας επιθυμία είναι **αλήθεια** και **ζωή** 18
4) όλος ο κόσμος είναι ένα **όραμα** πικρό 20
5) όλα είναι **οργασμός** και **δύναμη** και **λαχτάρα**, και μπορούν να γίνουν πνέμα 28
6) Σίγουρα η ανώτατη **τέχνη** είναι : συγκρατημός του πάθους, τάξη στο χάος, γαλήνη στη χαρά και στον πόνο 41
7) και συνάμα και ψυχή… μεταμόρφωνε το άρωμα – και το' κανε **κήρυγμα** ηρωικό, κραυγή θυμού, φωνή διαμαρτυρίας 48
8) Αγάπη… δεν είναι **έφοδος**, πάρα **πόλεμος** καθημερινός στα χαρακώματα, μέσα στη βρώμα και στη λάσπη 53
9) Το χρέος μας είναι, άμα βρούμε το **ρυθμό** τούτον, να συμμαχήσουμε μαζί του 55
10) ο **ρυθμός** τούτος, ο πανάρχαιος, ο προανθρώπινος, κυριαρχεί την ανθρώπινη ιστορία 56
11) **Μια Πνοή**… σαλεύει σε κάθε εποχή τις μάζες και δημιουργάει, χρησιμοποιώντας όργανο το άνθρωπο 56
12) η ζωή είναι… όχι λογική η παιχνίδι, παρά **θρησκεία** 79
13) η δημιουργία… είναι **παιχνίδι** 93
14) το φως του είναι **κίνηση**. Κίνηση βίαιη 89
15) την **αγωνία** τούτη νιώθει και σήμερα ο τεχνίτης πολεμώντας να διατυπώσει το δαιμόνιο της εποχής μας 94
16) η **αγωνία** αυτή του τεχνίτη 95
17) **ταξίδι** στο Θεό, περνώντας ένα ένα από τους πέντε σταθμούς 99
18) η ζωή δεν είναι έκταση, είναι **ένταση**112
19) έρωτας θα πει **τύφλωση** και **γενναιοδωρία**. Θα πει ασυλλόγιστη **σπατάλη** 116
20) μια **δύναμη** σκληρή και λησμονιάρα είναι η ψυχή του ανθρώπου 161
21) **όνειρο** η ζωή 22
22) η ζωή είναι **όνειρο** 23
23) η πραγματικότητα – φάδι και στημόνι - είναι **όνειρο** 23
24) όλες **οι όψεις του στοχασμού** του είναι… προσωπίδες… της ίδιας **λαχτάρας** 18
25) ταξίδια… πνευματικές **πειρατείες**, **ξεσπάσματα** της καρδιάς που πονούσε 7
26) το ερωτικό **κυνηγητό** 123
27) **άθλους** της ερωτικής του θητείας 116
28) ο φόνος ήταν μαγική **πράξη**, **τελετή** θρησκευτική, η στερνή **περιπέτεια** της σάρκας του Θεού 125
29) ιερή λειτουργία, το **δράμα** αιματερό ανάμεσα Θεού κι ανθρώπου 125
30) το τυπικό της **τελετής** 130
31) ο ιερός **γάμος** κι ο ιερός **φόνος** είναι ένα 132
32) η ζωή είναι **πάλεμα** ερωτικό, θανάσιμο, μια φοβερή… δονκιχωτική **περιπέτεια** 133
33) στο ιερό **προσκύνημα** (στο Αλκάθαρ) 165
34) τα εννέα αεροπλάνα είχαν σχηματίσει κύκλο, ένα **χορό** παλλόμενο 189

35) έναν ιστορικό νόμο – την **κάθοδο** των βαρβάρων 192
36) τα όσα **βάρη** φέρνει η νέα ημέρα 153
37) **παραλήρημα** που αποτελεί την **ευγένεια** και το **μαρτύριο** του ανθρώπου 42

АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ

1) στερεή **κρούστα** του λογικού 7
2) στον **κάλαθο των αχρήστων** του παραδείσου 16
3) μα γρήγορα το πάθος ξεθυμαίνει και ο Ισπανός αποτραβιέται στον **πύργο** του – στην ψυχή του 25
4) **τροχός** του καιρού 14
5) όλες οι όψεις του στοχασμού του είναι… **προσωπίδες**… της ίδιας λαχτάρας 18
6) η πραγματικότητα – **φάδι και στημόνι** – είναι όνειρο 23
7) ο θάνατος για τις δυνατές ψυχές είναι πάντα το δριμύτερο **διεγερτικό** 50
8) ένα **φάρμακο** υπάρχει, η θρησκεία 71
9) έβλεπε την τιμωρία μα κρέμεται **σπαθί**… 75
10) μάχουμαι να ξεζευλίζω από τον **ζυγό** αυτόν 83
11) η ψυχή του ανθρώπου είναι **σπαθί** και ξεθηκάρωσε από το σώμα 90
12) άρχισαν οι φωνές ν'ανασηκώνουν την **ταφόπετρα** της μνήμης 110
13) ο εμφύλιος πόλεμος είναι **δώρο** του Θεού 200
14) η ζωή είναι **πάλη** 24
15) η θρησκεία του Ισπανού… είναι θερμός **εναγκαλιασμός** 29
16) η θεία **καρποφορία** που άρχιζε του γοτθικού δέντρου, μαράζωσε 44
17) (ο θάνατος τρέχει καβαλάρης πίσω από τον Ισπανό που τρέχει και αυτός καβάλα) Μα πριν πάρει τέλος αυτός ο μακάβριος **αγώνας δρόμου**… 49
18) все это – **παιχνίδισμα** απάνω στους ανταλουσιάνικους κάμπους. Ένα **θάμα** 100
19) το ξαφνικό **ξέσκισμα** του πέπλου… που λέγεται πολιτισμός 145
20) το Πάθος… ένας **στρόβιλος** προανθρώπινος 145
21) η συγκίνηση που σε κυριεύει είναι εντελώς μουσική… το **μοτίβο**, η απλότατη **μελωδία**… 104
22) ζούμε ένα μεγάλο **θρύλο** 154
23) νέος **μεσαίωνας** 158
24) τούτη η χαρούμενη **επαφή** με το Θεό 106
25) μυστική **τελετή**… ταυρομαχία 40
26) η άλλη ψυχή – η ισπανική… κηρύχνει το πάθος ως τη μόνη, αθάνατη **πηγή** της ζωής 46
27) πολιτική, κοινωνική, πνεματική ελευθερία, να ο **δρόμος** της σωτηρίας 72
28) ο **δρόμος** της σωτηρίας 80
29) στο χωματένιον αυτόν **παράδεισο**… 101
30) η απιστία, η κατάχτηση κι η φυγή είναι οι τρείς μεγάλοι **σταθμοί** της πορεία του 116
31) τα πέντε **μονοπάτια** που οδηγούν στο Θεό : την πίστη, ελεημοσύνη, την προσευχή, τη νηστεία και το προσκύνημα στη Μέκκα 117
32) σα να ήταν η πείνα ένα απέραντο **βασίλειο**…224
33) μήτε η απιστία μήτε η σπατάλη είναι η **ρίζα** του κακού 72
34) στο τρικυμισμένο **ακρογιάλι** του καιρού έσβησε σαν αφρός 100 χ2
35) η θεολογία… έχει βαθιά τις **ρίζες** της στη ζωολογία 125
36) και το πάθος του Ισπανού έχει μιαν πικρότατη **ρίζα** : την απελπισία 220

АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК

1) **κραυγή** της ζωής 14
2) έτσι νιώθω χειροπιαστά τη **δρασκελιά** που έκαμε η ζωή 15
3) Η ισπανική ψυχή είναι **Κιχωτοσάντσος** ή **Σαντσοκιχώτης** 18
4) τη λιγόχρονη **χορεύτρα**, τη ζωή 21
5) ποιας ειρήνης ; Της **θυγατέρας** του πολέμου 28
6) η σκληρότητα, η ανδρεία, η βία, η αρσενική έκφραση της ζωής, ο **Σιδ**. Και δίπλα του το πάθος, η εγκαρτέρηση, η θυσία, η θηλύτητα, ο σταυρωμένος Χριστός 29
7) όλα τα σπέρματα στον ακατάστατο τούτον **οργασμό** του μπαρόκου ξεπούλιασαν, ξεστάχυασαν χωρίς πειθαρχία κι ευγένεια 41
8) **Διονύσιος** – τέχνη 41
9) ο θάνατος είναι ο μέγας μας **κληρονόμος** 50
10) η **κούρβα** η φαντασία μας 83
11) ήρθαν οι εμφύλιοι **σπαραγμοί**, ήρθαν οι χριστιανοί 100
12) η **γυναίκα** του ύλη 117

13) τη **Σεχαραζάδη**, την ψυχή του ανθρώπου 118
14) Ανάλαφρο **μεθύσι** σε κυριεύει… η ουσία της μουσικής 121
15) το **πρόσωπο** της αλήθειας 157
16) το **μουτράκι** του έρωτα 161
17) χαρούμενος **πυρετός** 219
18) **σπλάγχνα** της πολυπρόσωπης πλούσιας ισπανικής ψυχής 80

АБСТРАКЦИЯ-ПЕРСОНАЖ

1) ο θάνατος είναι κι αυτός **άγγελος** του Θεού 94
2) η ψυχή μας, ο **Δόν Κιχώτης** 16
3) η **Δουλσινέα**… δημοκρατία 17

АБСТРАКЦИЯ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) με μια **σπίθα** στο λασπερό του κρανίο (ο человеческом сознании) 14
2) θαμπήν **ομίχλη** της ανάμνησης 22
3) την Αγία Τερέζα. Σε άλλη εποχή… η ίδια **φλόγα** θα'παιρνε άλλο πρόσωπο… θα κινούσε άλλου είδους σταυροφορία και θα έπαιρνε άλλη στράτα 57
4) προσπαθώ μέσα από τα ράσα της να ξεκαθαρίσω… τη **φλόγα** της 55
5) **πυρά** της Ανίερης Εξέτασης… έρωτα 68
6) η Ευρώπη, τα **φώτα** της επιστήμης της… 72
7) οι Άραβες **σύννεφα** ανοιξιάτικα οι μόχτοι τους, και σκόρπισαν 100
8) **έκρηξη** του ανυπόταγου φλεγόμενου νού του 163

АБСТРАКЦИЯ-ЖИВОТНОЕ

1) (η ζωή) είναι **τίγρη** που δοκίμασε το ανθρώπινο κρέας 24
2) ο **μέρμηγκας** ο νους 31
3) πνέμα το σαρκοβόρο αυτό **όρνεο**… 32
4) Μεγάλη είναι η χαρά του θεωρητικού νου, που, μακριά από την πράξη, μπορεί κι έχει το δικαίωμα να κοιτάζει δεξά και ζερβά και να ενώνει τις δύο **φτερούγες** που σηκώνουν το πνέμα 70
5) καβάλα το **Πήγασό** του τον έρωτα… 116
6) ένα **αηδόνι** γίνεται η ψυχή σου 121
7) τα αθάνατο **κοράκι** του Πόε κάθισε πάλι σε όλους τους ώμους 203
8) η νίκη έκλεισε τις αιματωμένες της **φτερούγες** 214
9) υπομονή, λογική, ευθυμία, αγάπη – να οι τέσσερεις **φοραδοπούλες** που τραβούσαν το καροτσάκι της Αγίας Τερέζας 54
10) τη μαύρη **φτερούγα** ν'απλώνεται και να σκοτεινιάζει το πνέμα 188

ЖИВОТНОЕ-ПЕРСОНАЖ

1) τα ζώα είναι οι αληθινοί του (Θεού) **άγγελοι κι αρχάγγελοι** 124
2) ο ταύρος, το λιοντάρι, ο αιτός κι ένα ξωτικό πουλί της φαντασίας είναι ακόμα οι τέσσερεις **ευαγγελιστές** 125
3) ο **Θεός**-Ταύρος 127
4) ο ταυροπρόσωπος **θεός** 131

ПЕРСОНАЖ-ПЕРСОНАЖ

1) όλοι οι τύποι του **Δον Κιχώτη** – οι λιγνοί, λαχανιασμένοι, περίφοβοι **απόστολοι** 39
2) ο **μεγαλομάρτυρας** Δον Κιχώτης του ουρανού 39
3) Μην κι ο **Ιησούς** για τον Ισπανό δεν είναι μια άλλη όψη, η πιο παθητική, η πιο απόκρυφη κι ιερή, του Δον Κιχώτη;

ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК

1) ο άνθρωπος, ο στρατιώτης, γυρίζει από τον πόλεμο και φέρνει το **στρατηγό** του, το Θεό… 105
2) ένα άλλο **πρόσωπο** του Θεού, δηλαδή ένα άλλο πρόσωπο του ανθρώπου 107
3) ο αληθινός εφήμερος Θεός, η **καρδιά** του ανθρώπου 107

ПЕРСОНАЖ-ПРЕДМЕТ

1) ήρθε στο τέλος ο μυστικός **καρπός**, η βαθιά σύνθεση… ο Δον Κιχώτης 14

ПЕРСОНАЖ-АБСТРАКЦИЯ

1) (ο Δον Φραγκίσκος) το **άρωμα** της αγιότητας… 48
2) ήρθε στο τέλος ο μυστικός καρπός, η βαθιά **σύνθεση**… ο Δον Κιχώτης 14

8. «Ταξιδεύοντας. ΣΤ΄ Ο Μοριάς»

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ

1) **μνήμα** βαθύ 191

2) τα βουνά, ο κάμπος, η θάλασσα είναι η **παλαίστρα** 193
3) η **σκηνοθεσία** της Ελλάδας 192
4) **Ακρόπολη** της Ελλάδας 195
5) η Πελοπόννησος στάθηκε πάντα η **κοιτίδα** του Ελληνισμού 195
6) εδώ είναι οι **ρίζες** 195
7) η Αθήνα, ο **ανθός** 195
8) με τη βαριά βυζαντινή, φράγκικη και τούρκικη **κορόνα** στο κεφάλι, ο Ακροκόρινθος 196
9) **κουρέλια** κουβέντας 201
12) τα κορμιά του στάθηκαν τα μυστικά **εργαστήρια** 219
13) κραυγή του ανθρώπου, **τραγούδι** 228
14) στο **καράβι** της Ελλάδας 229
15) πλούσια αμοιβή, το **μεροκάματό** μου: το αδάμαστο κάστρο, το πολύχρωμο πανηγύρι και… το μέγαν Ίσκιο 229
16) η αρχαία Ελλάδα κατάντησε στη φαντασία μας μια σειρά μαρμαρένια **αγάλματα** άψυχα 230
17) η αρχαία Ελλάδα δεν ήταν ένας άοσμος ανέγγιχτος υπερφυσικός **ανθός**· ήταν ένα δέντρο… 231
18) μερικά κορμιά θα έφτασαν στην υψηλή νίκη του **άνθου**ς 231
19) και τα άλλα αναρίθμητα κορμιά… γίνουνταν **ρίζες** κι έθρεφαν τον ανθό 231
20) (Ολυμπία) ιερή **κοιτίδα** του παιχνιδιού 232
21) στη **φλούδα** της γης 233
22) η Ολυμπία γίνουνταν ολοένα το μέγα **εργαστήρι** 234
23) **καραβάνια** τουρίστες 232
24) έπρεπε να στηθεί αιώνιο **τρόπαιο** στις νίκες των Ελλήνων 241
25) Καρύταινα, το ελληνικό **Τολέδο** 245
26) υψηλό **σανατόριο** της Ελλάδας 251
27) η Καρύταινα είναι αληθινά το **Τολέδο** της Ελλάδας 252
28) η Μεγάλη Πόλη έγινε… Μεγάλη **Ερημιά** 253
29) με τη βαριά **κορόνα** του κάστρου 260
30) κι εμένα ανάμεσα στα δύο εχθρικά **στρατόπεδα** μόνος 270
31) να μαστιγώνεις το σώμα, όχι γιατί το περιφρονείς, παρά γιατί ξέρεις πως αυτό είναι το μεγάλο σου **όπλο** 271
32) τον Ταΰγετο… είναι σήμερα το **όρος Σινά** μας 271
33) ο σκληρός σημερινός **δεκάλογος**: Χτύπα, μη λυπάσαι τη ζωή σου, μη λυπάσαι τη ζωή του εχθρού σου, δε γεννήθηκες να χαίρεσαι και ν'αγαπάς 271
34) πέτρινη **κορόνα**, μισογκρεμισμένο, το ξακουστό κάστρο του Βιλλεαρδουίνου 277
35) αρχιτεκτονική της **Πομπηίας** 279
36) η γλυκύτερη **φλογέρα** είναι το κορμί του ανθρώπου 284
37) η Βυζαντινή Αυτοκρατορία κατάντησε ένα **μωσαϊκό** 287
38) Μονεβασιά, το **Γιβραλτάρ** της Ελλάδας 307
39) το **Γιβραλτάρ** της Ελλάδας 309
40) η καρδιά είναι ένας αλλόκοτος **χείμαρρος** 315
41) άγρια **δρακοφωλιά** 322

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΧΕΛΟΒΕΚ

1) το **πρόσωπο** της Ελλάδας είναι ένα παλίμψηστο από δώδεκα… γραφές 191
2) κατακόρυφος αυτός ήλιος είναι ο αληθινός, ο μεγάλος αρχαίος **Έλληνας** 194
3) η αστραφτερή θάλασσα… θα ήταν γεμάτη **ρυτίδες**, μα ξεχνάει και διατηρεί τη νεότητα 199
4) κι απόμειναν οι νόμιμοι **κάτοιχοι** – η κάππαρη, το φλισκούνι, η θρόμπα 202
5) **η παρθενιά** της Γης 204
6) την πίπα, την πιστή **συνταξιδιώτησσα** 207
7) στη χωματένια μήτρα της Γης, της **Μάνας** 266
8) η φοβερή **σπαρτιάτισσα** φωνή του Γένους 284
9) **καρδιά** τούτη της Πελοπόννησος, στο Μυστρά 287
10) στο **στήθος**… του Ταϋγέτου 287
11) σκληρός **νομοθέτης** της Σπάρτης… ο Ταΰγετος 261
12) τη θάλασσα, την ανήλεη **φιλενάδα** 309
13) το **πρόσωπο** της Πελοπόννησος 316

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΠΕΡΣΟΝΑΖ

1) όλη η γης… μου φαντάζει μια **Ελένη** 266

ΠΡΕΔΜΕΤ-ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ

1) το τοπίο μετουσιώνεται σε πλούσια, πολυπλάνητη **ιστορία** 192

2) Ειρήνη, γυναίκα, σπίτι, παιδί, στρωμένο τραπέζι, κρεβάτι καθαρό, ζωή ταπεινή κι αιώνια - όλοι οι **πειρασμοί** του θηλυκού τοπίου 213

3) το εναλασσόμενο αυτό τοπίο, μια **μελωδία** που έρχεται και ξαναέρχεται γύρα από το ίδιο μοτίβο 246

4) το τραγούδι… η **ουσία** του κόσμου, η φωνή του θεού 303

5) η Ανατολή… θ'αποτελεί πάντα, για τον Έλληνα, το ζεστό, σκοτεινό, πλούσιο **Υποσυνείδητο** 329

6) η Ανατολή είναι το **άμορφο**, ο ελληνικό νους ήταν πάντα η δύναμη που ένα αγαπούσε κι επιδίωκε απάνω απ'όλα: τη μορφή 329

ΧΕΛΟΒΕΚ-ΧΕΛΟΒΕΚ

1) από το γέρο-**παππού** του Αγαμέμνωνα ως το Γέρο του Μοριά 195

2) μα εσύ, **καραβοκύρη** της Ελλάδας… 228

3) **πρωταγωνιστής** πια δεν είναι ο θεός… παρά ο πλούσιος πολίτης 235

4) τρεις είναι οι πιο συχναζόμενοι **σχολάρχες** όπου έχει καταντήσει ο τόπος μας – ο Παλαμάς, ο Καρυωτάκης, ο Καβάφης 254

5) είναι **βάρβαροι** 270

6) το νέο **Πλάτωνα** 288

7) ο μεγάλος αυτός **πρόδρομος** της ελληνικής αναγέννησης 290

8) ο **μεγαλομάρτυρας** 292

9) σκύβουμε ακόμα, πνεματικοί **δουλοπάροικοι**, στη Δύση 292

10) ένας καταπληχτικός **Παπαφλέσσας** 298

ΧΕΛΟΒΕΚ-ΠΡΕΔΜΕΤ

1) το τοπίο μπαίνει στο κορμί του καλλιτέχνη κι από τις πέντε **πόρτες** του 200

2) η καρδιά σου γίνεται ένα σαπημένο **φρούτο** 226

3) ο Ευρώτας… **παραπόταμος** της Ελένης 263

4) η Ελένη ήταν ένας **ίσκιος** 265

5) Κι η αληθινή Ελένη είναι ένας **ίσκιος** 266

6) το παιδί, μια **πέτρα** στα ζωντανά μουράγια της πατρίδας 273

7) ο **καλαμιώνας** των ανθρώπων 283

8) εμείς, δύο άνθρωποι, δύο εφήμερα **ζούδια**, δύο πρόσκαιρα σκηνώματα του έρωτα 306

9) τα κορμιά του στάθηκαν τα μυστικά **εργαστήρια** 219

ΧΕΛΟΒΕΚ- ΠΕΡΣΟΝΑΖ

1) οι ξανθοί **δράκοι** 215

2) ο **διγενής** νεοέλληνας 326

ΧΕΛΟΒΕΚ-ΖΙΒΟΤΝΟΕ

1) Ο Μαξ Νορδάου… προκατακλυσμιαίο αυτό **μεγαθήριο** της κοινωνιολογίας 194

2) το **χτήνος** έχει εξαπολυθεί 239

3) ένα **ζώο** δυνατό πρέπει να είναι ο άνθρωπος, καμωμένο για τις κούρσες 272

4) φώναζε το Θεό με μιαν απελπισμένη φωνή **πουλιού** 281

5) «ο αδερφός μου το **γαϊδούρι**», το σώμα 285

6) καμιάν εμπιστοσύνη δεν πρέπει να έχουμε στους ξένους μισθοφόρους, που είναι έτοιμοι κάθε στιγμή να μας προδώσουν και να γίνουν **λύκοι** αντί φύλακες **σκύλοι** 290

7) οι Νεοέλληνες. Μάτια **γαρίδα** 319

8) **φωλιά** των Ατρείδων 321

ΧΕΛΟΒΕΚ-ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ

1) ο **Πλάτωνας**, δηλαδή, η **ελευτερία** του νου 292

ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ-ΑΒΣΤΡΑΚΣΙΑ

1) Για έναν Έλληνα, το ταξίδι στην Ελλάδα είναι… **μαρτύριο** 191

2) για έναν ξένο, το **προσκύνημα** στην Ελλάδα 191

3) το ταξίδι στην Ελλάδα μετατρέπεται σε επίπονη, επίμονη **αναζήτηση** της ελπίδας 192

4) η ποίηση δεν είναι παρά **ανάλυση** με μουσικό λόγο ενός στεναγμού η μιας χαρούμενης κραυγής 205

5) η ψυχή θα μας παρουσιάζουνταν σα μια ανηφορική **έφοδος**, κι η ζωή σαν επιστράτευση των ανθρώπων 205

6) οι σημερινοί Έλληνες… Βρίσκονται μεσόστρατα, μέσα στον αγώνα, στο **πάλεμα** το σκοτεινό 206

7) στη φράγκικη σιδερένια **αγκάλη** 214

8) μα σιγά σιγά το θηλυκό τοπίο άρχισε τη στενή, γλυκότατη, αθόρυβη **πολιορκία**, νέα Κουγκέστα 215

9) την πιο αυστηρή όψη της **ζωής**, το θάνατο 219

10) από το χάος στον Παρθενώνα, και τώρα από τον Παρθενώνα στο χάος. Ο μέγα ανήλεος **ρυθμός** 235
11) άγριος **οργασμός** ξεσπάει 239
12) ήταν ακόμα στην **έφοδο** 240
13) όλη την **κλίμακα** της ιεραρχίας: το θεό, τον ελεύτερον άνθρωπο, την γυναίκα, το δούλο, το χτήνος 240
14) η τελειότητα είναι μια δύσκολη, επικίνδυνη στιγμιαία **ισορροπία** απάνω στο χάος 241
15) τάχα ο ίδιος **ρυθμός** δεν κυβερνά και την αρχαία ελληνική τέχνη 245
16) τις σημερινές **αγωνίες** 251
17) η τέχνη είναι τεχνική, η ποίηση είναι αδιάκοπο **δούλεμα** της γλώσσας 254
18) μυστήριο είναι η χημική μέσα στην καρδιά **επεξεργασία** ενός εξωτερικού ερεθισμού 255
19) ν'αντιδράς στο **ρυθμό** γύρα σου, ν'αντιστέκεσαι στο ρέμα 256
20) τη λευτεριά της Ελλάδας την έβλεπε σα μιαν ιστορικήν **ανάγκη** 258
21) διαλαλώντας τη μεγάλην **αγγελία** 265
22) η ηδονή δύσκολος **άθλος** 272
23) η ζωή είναι ένα άγριο **κυνήγι** 273
24) η ζωή … είναι και **χαρά** κι **ανάπαψη** και **γλύκα· ομορφιά** και **χαμόγελο· καλοσύνη** 273
25) μα σε ορισμένες ιστορικές στιγμές είναι μονάχα **κυνήγι** 273
26) κι αν μας έλαχε πολεμικό το κλήρος, ας μεταφέρουμε στο πνευματικό επίπεδο τον **αγώνα** 273
27) ο πόλεμος είναι μια τεράστια ερωτική **στιγμή** 274
28) Ποιο είναι το μέγα στάδιο που μπορεί ο άνθρωπος να ζήσει και να εχτελέσει αλάκερο το χρέος του απάνω σε τούτη τη Γης; Η **κοινωνία** 289
29) τέτοιο **μεθύσι** 294
30) η Ιστορία είναι… ένα βίαιο επικύντινο **δρακέλισμα** από το χαμό στη σωτηρία 300
31) έκλεισε ο **κύκλος** 324
32) σα να μην είναι το ταξίδι μια αφιλόκερδη **χαρά** του ματιού, ένα **σεριάνι** του κορμιού, παρά ψυχική και νοητική **εξόρμηση** κι έρευνα 324

АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ

1) η αιδώς… το ιερό **χνούδι** της ψυχικής παρθενιάς 204
2) τά' μαθαν όλα, έσπασε η **κρούστα** 207
3) από ποιο **δρόμο** θα μπεις στην ουράνια βασιλεία 214
4) κι όλα τα ουράνια **φέουδα** 214
5) οι Τούρκοι, οι Φράγκοι, μετουσιώνονταν στα φαντασία του σε **ψητά** και **σαλάτες** 215
6) ο ερωτικός **καρπός** του Φάουστ και τη Ελένης 219
7) τα **θεμέλια** της ψυχής κλονίζονται 226
8) η περίφημη αρχαία απλότητα, η ισορροπία, η γαλήνη… ήταν δύσκολοι άθλοι, **λάφυρα** από φοβερούς αγώνες 231
9) το **χαλινάρι** που κρατούσε τα ένστικτα 235
10) το **χαλινάρι** θ' αμοληθεί 241
11) στα αέτωμα τούτο χαίρεσαι να βλέπεις να συνυπάρχουν… όλα τα **σπέρματα** της προακμής, ακμής και παρακμής 241
12) **κύμα** ανακούφισης, υπερηφάνιας και δύναμης 241
13) ηδονή και σκληρότητα, έρωτας και θάνατος, γιασεμί κι αίμα – όλο το γλυκόπιοτο **φαρμάκι** της βαρίσκιωτης Ανατολής 255
14) στέρεος νους, κρίση κοφτερή, **ατσάλι** 258
15) **φίλτρο** της τέχνης 269
16) η **σφραγίδα** της ομορφιάς απομένει ακίνητη απάνω στην ύλη 269
17) η ομορφιά σήμερα… είναι **όπιο** 270
18) ο πόλεμος θα σας φανεί ο **δρόμος** ο πιο τραγικός μα κι ο πιο σύντομος που πορεύεται το πνέμα 274
19) το **νήμα** του καιρού 278
20) **ρίζες** στη ράτσα 278
21) ένα **αντικαθρέφτισμα** της γης μέσα σε ήσυχα βαθιά νερά 280
22) Αν κόψω τον **καρπό** τούτο και τον κάμω σάρκα μου 283
23) ζητούσε ν'ανοίξει νέους **δρόμους** στον άνθρωπο 288
24) όπως όλες οι δυνατές, μεγάλης αντοχής φυλές, κι η ελληνική μπορεί να φτάσει στον **πάτο** του γκρεμού 300
25) στην **κορυφή** της λύτρωσης 300
26) δεν έχει φτερούγες, έχει **ρίζες** 302

27) **κόλαση** της σύγχρονης γης 306
28) ν' ανέβει η γνώση στην πιο αψηλή **κορφή** της 309
29) το **χασίς** της Ιστορίας 310
30) όλη η ζωή δεν είναι κι αυτή παρά ένα **παραμύθι** 321
31) θέλουμε να σκίσουμε το **πέπλο** 324
32) η νέα που εποκρουσταλλωθεί **επιφάνεια** 324
33) **μούστος** ακαταστάλαχτος 325
34) η έμμονη αυτή ιδέα αποτελεί το **θεμέλιο** της εθνικής μας ενότητας 325
35) τα δύο μεγάλα **ρέματα** 325
36) την **κρούστα** της ελληνικής λογικής 326
37) ο Δυτικός πολιτισμός… οι **ρόδες** του 328
38) στο **ρυθμό** της Δύσης 329
39) το **φρένο** στο νου 280
40) το **φρένο** στο νου 280

АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК

1) έναν πολυκέφαλο ενιαίο κι αλληλομισούμενο **οργανισμό** 232
2) οι κλιμακωτοί αναβαθμοί της ζωής διατηρούν ακέραιο το **πρόσωπό** τους 241
3) δύο μεγάλους αιώνιους **αντιπάλους**: το νου και το χτήνος, τον πολιτισμό και την βαρβαρότητα 242
4) ο πόλεμος είναι ο νόμιμος **άρχοντας** του καιρού μας 274
5) ο Λόγος γίνεται στον κόρφο της γυναίκας **σάρκα** 302
6) με αυστηρό **πρόσωπο** ο ανήλεος νόμος 302

АБСТРАКЦИЯ-ПЕРСОНАЖ

1) ο καιρός… ο παλιός ολύμπιος **θεός** έπαιζε με τους προσκυνητές του 238
2) ο Χρόνος-**Κρόνος** τα γέννησε, ο Χρόνος-**Κρόνος** τα καταβρόχθισε 238
3) έχουμε… να συμφιλιώσουμε μέσα μας τρομερούς **δαιμόνους** 329
4) Ένας είναι ο **Θεός** σου: Εγώ, ο Πόλεμος 271

АБСТРАКЦИЯ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) Και δεν ήξεραν πως ο βλάχος αυτός κι ο απένταρος είχε μέσα του ένα **στρόβιλο** δημιουργικό 259
2) θα τη διατηρήσω πάντα **φλόγα** ν΄ανηφορίζει στον αδειανόν αέρα 315

АБСТРАКЦИЯ-ЖИВОТНОЕ

1) το γαλάζιο, άσαρκο, όλο φτερό **πουλί**, το πνέμα 218

ПЕРСОНАЖ-ПЕРСОНАЖ

1) ο **μεγαλομάρτυρας** Ηρακλής 235
2) η **βασίλισσα** του τόπου εδώ δεν είναι η Παναγία· είναι η Ελένη 279

ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК

1) (η Ελένη) είναι η **γυναίκα** των Ελλήνων 265

ПЕРСОНАЖ-ПРЕДМЕТ

1) τοπίο έδωκε τους **ανθούς** του – την Ελένη, τη θυγατέρα του Κύκνου, και τη Σπάρτη, τη θυγατέρα του Ταΰγετου 285

ПЕРСОНАЖ-ЖИВОТНОЕ

1) το τρομερό κάστρο της Μυκήνας, με τις δύο όρθιες **λιόντισσες** στην μπασιά – την Κλυταιμήστρα και την Ηλέκτρα 317

ПЕРСОНАЖ-АБСТРАКЦИЯ

1) η ανθρώπινη **νόηση**, η Αθήνα 242

ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ-ЧЕЛОВЕК

1) το φως είναι πρωταγωνιστής **ήρωας** 193

9. «Ταξιδεύοντας. Αγγλία»

ПРЕДМЕТ-ПРЕДМЕТ

1) εγγλέζικα **τρόπαια**: Magna Charta, Τζέντλεμαν, Σαίξπηρ 13
2) όταν η γης είναι έτσι ξαπλωνένη… πάντα μου έρχεται… η ίδια εικόνα… **κόνισμα**: Η «κοίμηση της Παναγίας» 15
3) Το Λοντίνιουμ έγινε μεγάλο λιμάνι κι ο κεντρικός **κόμπος** όπου έσμιγαν οι στράτες του βορρά και του νότου 27
4) κάθε ράτσα, στη μεγάλη **Τράπεζα** της Αγγλίας, καταθέτει τα κεφάλαιά της 42
5) η θάλασσα είναι το καλύτερο **κοιμητήριο** των Εγγλέζων 47
6) **χωράφι** του Ατλαντικού 49

7) σκοτεινό **δάσος** τροπικό 54
8) το πάρκο είναι το ερωτικό **χαι-και** 56
9) (το Λονδίνο) **πέλαγο** γκρίζο 59
10) (Βρετανικό μουσείο) **σπίτι** του Καιρού 60
11) οι μεγάλοι της σύγχρονης θρησκείας **ναοί** – το Χρηματιστήριο, η Τράπεζα της Αγγλίας, το Δημαρχείο 66
12) ο χρυσόμαλλος Αι-Γιώργης που θρονιάζει εδώ στο **μοναστήρι** του, στην Τράπεζα της Αγγλίας 78
13) η **ζούγκλα** που ονομάζουμε ουρανό 88
14) να συντρίβει τη **φλούδα**… της κάθε λέξης 99
15) η δημοτική γλώσσα είναι **πατρίδα** μας 102
16) τη λέξη… δουλεύει πιο παντοδύναμο **μέταλλο** 113
17) η Μητρόπολη… **φρούρια** πολεμικού Θεού 116
18) στη **σπηλιά** του, στο Στράντφοτρντ 264
19) το χωματένιο **αλώνι** της γης 234
20) τι **σπίτι** της Αγγλίας 229
21) το νέο τους αθάνατο **φόρεμα**, το βιβλίο 224
22) (ναός) καλό **επιτάφιο μνημείο** 212
23) Η Αγγλία είναι θεμελιωμένη απάνω σε γερά πλατιά **θεμέλια** 205
24) ο Μεγάλος Χάρτης… στάθηκε το **θεμέλιο** κάθε εγγλέζικης ελευτερίας 202
25) χρησιμοποιούσε το πιο μοντέρνο **όπλο**… το χρήμα 175
26) Η Αγγλία… άνοιγε και μάζευε πάντα τα **πανιά** της 159
27) Η Οξφόρδη και το Κάϊμπριτζ είναι τα δύο μεγάλα **εργαστήρια** 155
28) συγχρονισμένα τούτα **κοινόβια** 155
29) **φυτώρια** «ανθρώπων», η Οξφόρδη και το Κάϊμπριτζ 154
30) τα κορμιά αυτά γίνουνται καλοί **αγωγοί** για να περάσει το πνέμα 138
31) τέσσερεις μεγάλους κύκλους **της Κόλασης** – Μπέρμιαμ, Λίβερπουλ, Μάντσεστερ, Σέφιλντ 82
32) η **Κόλαση** 83

ΠΡΕΔΜΕΤ-ЧЕЛОВЕК

1) ξανθές **πλεξούδες** της Αγγλίας 22
2) το δροσερό **κορμί** της Αγγλίας 24
3) **φλέβες** της Αγγλίας 38
4) η γη… **πεισματάρα** 47
5) η Λόντρα στα αιθαλωμένα **σωθικά** της 63
6) πληγωμένη ασσυριακή **λιόντησσα**, την αδερφή μου 66
7) Σίτυ… γεμάτο φλέβες χρυσάφι **εγκέφαλο** της Λόντρας 66
8) οι πέντε ήπειροι κουβαλούν τα πεσκέσια στον **αφέντη** 66
9) στη μεγάλη **αρχόντισσα** το Gulf Stream 66
10) η **γριά** Λόντρα θα ξανάνιωνε 69
11) η περίφημη **λιόντισσα**, η μεγάλη μας αδελφή 61
12) και μια τέτοια **Μάνα** 83
13) τη μεγάλη **αρχόντισσά** μας… **χωριατοπούλα** μας 102
14) Η Αγγλία κοιτάζει το **πρόσωπό** της 268
15) ήλιος **Έλληνας** 210
16) Η Αγγλία… είναι ένας μεγάλος **άντρας** 209
17) **οργανισμός** της Βρετανικής Αυτοκρατορίας 195
18) το **πρόσωπο** της Αγγλίας 165
19) ο **οργανισμός** της [Αγγλίας]… 159
20) Η Αγγλία αναγκάζεται… ν'αλλάξει το ρυθμό της, το φυσικό της **περπάτημα** 159

ΠΡΕΔΜΕΤ-ПЕРСОНАЖ

1) ο ήλιος, ένας φαλακρός **Απόλλωνας** 59
2) εμείς κυνηγάμε απάνω από το χάος της λέξη… αφτέρουγη **Νίκη** 64
3) με το χρυσόν **Αι-Γιώργη τον Καβαλάρη** αγοράζουν οι αστοί ελευτερίες 76
4) ο χρυσόμαλλος **Αι-Γιώργης** που θρονιάζει εδώ στο μοναστήρι του, στην Τράπεζα της Αγγλίας 78
5) μια ***τούλπα*** του ανθρώπινου νου είναι η μηχανή 105
6) ατσαλένιοι **άγγελοι** της Αποκάλυψης 211

ΠΡΕΔΜΕΤ-АБСТРАКЦИЯ

1) η Λόντρα είναι **χάος** 54

2) κι αλάκερο το δάσος το είχε συμπυκνώσει σε μια δωρική κολόνα. Κι η κολόνα ήταν η **ουσία** του δάσους 64
3) ένιωθα πάντα τη λέξη συμπυκνωμένη **δύναμη** 99
4) **έρωτας** της ζωής μας: τη δημοτική γλώσσα 102
5) Η Αγγλία **ελευτερία** 269

ПРЕДМЕТ-ЖИВОТНОЕ

1) το **λιοντάρι** της Μεγάλης Βρετανίας 22
2) η θάλασσα… είναι **λιόντισσα**, που φρουράει κι απομονώνει την Αγγλία 24
3) Η Μεγάλη Βρετανία δεν είναι λογική οργάνωση· είναι ζωντανός οργανισμός. **Η Μάνα-Κυψέλη** χωρίστηκε… 71
4) (οι μηχανές) τα σιδερένια **άλογά** μας 89
5) άλλαξε ρυθμό η Γη, τρέχει γρήγορα σε ατσαλένια **άλογα** 98
6) (οι μηχανές) τα **θεριά** που ξυπνήσαμε 106
7) η Αγγλία…η πονηρή **αλεπού**; 206

ЧЕЛОВЕК-ЧЕЛОВЕК

1) Ιβήρες… οι πρώτοι τούτοι **εραστές** 25
2) οι Βίκιγκ, οι Δανοί… ήταν **κύριοι** της Θάλασσας 35
3) οι Νορμανδοί… είναι οικονόμοι **νοικοκυραίοι** 42
4) **εραστές** της Λογικής 42
5) άγαλμα του Νέλσωνα του **στυλίτη** 57
6) Ο άνθρωπος – **κι αυτό είναι το οικόσημο της ευγένειάς του** – θα μάχεται αιώνια ν'αντικαταστήσει τους απάνθρωπους φυσικούς νόμους με τους νόμους της καρδιάς του 88
7) πέφτει στα νύχια τους, κι οι δούλοι και σύμμαχοι γίνουνται **αφεντάδες** 89
8) ένιωσα πως κι αυτός είναι «**αδελφός**» 111
9) Αφού ο Θεός σε αξίωσε να βρεις τους καλύτερους **γιατρούς**, εμένα και το μοναστήρι μου 119
10) ο Αρχιεπίσκοπος Μπέκετ, ο **αντιπρόσωπος** του φτωχού Ναζωραίου 120
11) (Έλληνες) **παιδιά** του ηλίου 126
12) πουριτάνοι, **στρατιώτες** στα στρατέματα του Θεού 131
13) (ο Σαίξπηρ) ο μέγας **Πολιορκημένος** 262
14) η αγαθή **νοικοκυρά** του 19ου αιώνα, η βασίλισσα Βικτώρια 224
15) Τέτοιοι, **Μυρταίοι**, μου φαίνονται σχεδόν όλοι οι διανοούμενοι της εποχής μας 216
16) οι Εγγλέζοι αγαπούσαν το **βασιλιά** τους (τον Ρόμπιν Χουντ) 201
17) ω **Ασκητή** 186
18) (ο Βάγκνερ) ο νέος **Αισχύλος** 184
19) νεαρός **ασκητής** 181
20) τον Σοπενάουερ, το **βραχμάνο** του Βορρά 180
21) ο Λόυδ Τζώρτζ; **Μάγος** 176
22) [Τζέντλεμαν] «**καπετάνιος** της ψυχής του» 165
23) (οι σπουδαστές του Ίτον) τα **καλογεράκια**… αυτό είναι το ράσο τους 136
24) **πολεμιστές** της ανθρώπινης χίμαιρας 134

ЧЕЛОВЕК-ПРЕДМЕТ

1) τα κορμιά αυτά γίνουνται καλοί **αγωγοί** για να περάσει το πνέμα 138
2) εγγλέζικα **τρόπαια**: Magna Charta, **Τζέντλεμαν**, **Σαίξπηρ** 13
3) κάθε Εγγλέζος είναι μια **Αγγλία** 46
4) στον ανθρώπινο τούτο **πέλαγο** 55
5) έχανα το πρόσωπο του ανθρώπου· πότε χτήνος, πότε **σύννεφο** 63
6) του πιο υψηλού **βουνού** της Αγγλίας 267
7) η καρδιά του ήταν θαματουργό χημικό **αργαστήρι** 266
8) ο ήρωας μπορεί… να γίνει **λάσπη** 234
9) το **ελατήριο** που έβαλε ο καταγκιοζοπλάστης στα σωθικά τους 230
10) η γυναίκα θα φάνταζε **κήπος**… **παράδεισος** 227
11) τα νεύρα τους είναι **σκοινιά** 224
12) εμπιστοσύνη στον **πηλό** αυτόν που τον λένε άνθρωπο 215
13) στην **άκρα** του κορμιού μας 194
14) το **κατώφλι** του κορμιού μας 194
15) είμαστε **καλάμια** στα χείλια κάποιου αόρατου Τσοπάνη 189
16) τα τραγούδια αυτά είναι οι **ρίζες** του Αγγλοσάξονα 34

ЧЕЛОВЕК-МИФИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ
1) (ο αστυνομικός) ο **δράκος** με την παιδιακίσια καρδιά 55
2) (η Χάμιλτον) η **Κίρκη** 58
3) τέτοιος **Βούδας** είναι κι ο τεχνίτης 60
4) ανέβηκε στο θρόνο ένας **δράκος**… ο Ερρίκος Η’ 121
5) τραγικός **ιπποκένταυρος** 122
6) όλοι… γινόμαστε καρικατούρες του **Μάκβεθ** 233
7) ένας φοβερός αόρατος **Δράκος** είναι ο άντρας και σπέρνει 179
8) (ο Σέσιλ Ρόντς) Δον Κιχώτης 175
9) (ο Μπέρναρντ Σω) για το μοντέρνο αυτόν Μεφιστοφέλη 174
10) του Αιώνιου **Δον Κιχώτη**, του ανθρώπου 134
11) φλογεροί **εθναπόστολοι**… 50
12) ο Σαίξπηρ νομοθέτης **προφήτης** που κατέβηκε από το όρος Σινά του νου του 256
13) **απόστολο** της αγάπης 240
14) ο νεαρός **προφήτης** 184
15) μόλις ακούστηκε η φωνή αυτή του νέου **προδρόμου** 150
16) καινούριο **μεγαλομάρτυρα** 150
17) ο άφοβος **προφήτης** 150
18) **προφήτης** 152
19) **πρωτομάρτυρα** Μπέϊκον 149
20) Τόση ήταν η λαχτάρα τους για αμοιβή και τιμωρία, που γρήγορα δημιούργησαν… τον **προφήτη** τους 138
ЧЕЛОВЕК-АБСТРАКЦИЯ
1) ο Βάγκνερ… μια φυσική **δύναμη** 181
ЧЕЛОВЕК-ЖИВОТНОЕ
1) ο άνθρωπος με το μέσα του **χτήνος** 13
2) Σάξονες… αιμοβόρα **θεριά** 30
3) να δημιουργά ένα **σκουλήκι** αθανασία 60
4) έχανα το πρόσωπο του ανθρώπου· πότε **χτήνος**, πότε σύννεφο 63
5) γαλαζοφορεμένες φλύαρες **καρακάξες** 86
6) **μερνημγικές** τους ανθρώπους 91
7) μαύρο **μερμηγκολόι** 110
8) Ο Ερρίκος Η’ ήταν ένα από τα λαμπρότερα **τέρατα** 121
9) το ανθρώπινο **χτήνος** 132
10) το ελισαβετιανό… άγριο **θεριό** 256
11) το άρρωστο, πληγωμένο, χνουδωτό **ζώο**, τη γυναίκα 228
12) το **θεριό** μέσα τους 224
13) έβανε **χαλινάρι** στους ευγενείς 201
14) ο άνθρωπος είναι **ζώο** κοινωνικό, στολισμένο με περούκες και δαντέλες 163
АБСТРАКЦИЯ-АБСТРАКЦИЯ
1) να βλέπεις και να κρίνεις…θεωρείται θανάσιμο **αμάρτημα** 7
2) **μάζα** του σκεπτόμενου όχλου 7
3) ηθική **χρεοκοπία** της επιστήμης 8
4) ο σημερινός άνθρωπος ένιωσε την ανάγκη να γίνει συθέμελη ανατροπή, **αλλαγή μετώπου** 9
5) το φως με το μέσα του **σκοτάδι** 13
6) ανεβαίνει ο βασιλιάς στο αμάξι… παράξενη Βασιλική **Μετάληψη** 18
7) Βασιλική «**Κοινωνία**» 18
8) ο ερωτικός **μόχτος** της κατοχής 25
9) ηρωισμός, η περιφρόνηση του θανάτου, η σπάταλη θυσία της ζωής… **παραλήρημα** 9
10) Η Δυσκολία στάθηκε πάντα στη ζωή ο μέγας **ερεθισμός** 10
11) **ανθρωπότητα**… δηλαδή η ζωή 11
12) **πήδημα** 11
13) το **πήδημα** αυτό… 11
14) ακολουθώντας το **ρυθμό** της κάθε ιδιοσυγκρασίας 9
15) η ανθρωπότητα βρίσκεται σε απότομη στην πορεία της **στροφή** 9
16) παγκόσμιο **παραλήρημα** 12
17) απλό σωστό **Λόγο**. Μιαν καλήν Αγγελία 12

18) η εγγλέζικη μορφή της Ειμαρμένης; το **Χρέος** 50
19) η επιτυχία, η ευτυχία, η σωτηρία όλης της Αυτοκρατορίας… είναι **δικαίωμα** και **χρέος** δικό σου 50
20) ο **ρυθμός** της Λόντρας 55
21) το φυσικό **κλίμα** της ψυχής μας… είναι πια η ταραχή, η αγανάχτηση, ο πόλεμος 57
22) εξωφρενικό τούτο **μαρτύριο** 61
23) τούτος είναι ο Παράδεισος του Σααντή και του Φρα Αγγέλικο, όνειρο και παιχνίδι, υψηλή επιθυμία της καρδιάς… **μεθύσι** ανάλαφρο 62
24) η ζωή η κακόμοιρη… εξακολουθούσε το **ρυθμό** της 69
25) μήπως βλέπω τρομαχτικό **όνειρο**; Μήπως πλάκωσε την ανθρωπότητα ομαδικός **εφιάλτης**; 103
26) όλα τούτα τα φριχτά κρέατα.. θα μπορούσαν να γίνουν ξανθά μαλλιά, μπούκλες χνουδωτές στο σβέρκο, χείλια κόκκινα… μα πού να βρει λεφτά η πεινασμένη κοπελούδα να επιχειρήσει τη θεία τούτη **μετουσίωση** 108
27) απάνθρωπη σατανική ομορφιά – η **ασκήμια** 115
28) Η προσευχή σε τέτοιους ναούς μετουσιώνεται σε απλή, πλατιά **ευχαριστία** στο Θεό 117
29) **ξεσκλάβωμα** της ψυχής σου 125
30) τέλεψε τη στρατιωτική του **θητεία** στην Κόλαση 265
31) όλα είναι **όνειρο** 262
32) σιγανή **κρουστάλλωση** του σαιξπηρικού θρύλου 256
33) **περιπέτεια** της ελευτερίας 235
34) το **ρυθμό** της (Δύναμης) 233
35) το **αντιφέγγισμα** του Ποιητή 222
36) το φυσιολογικό **ωρίμασμα** καταντά άυλος απραγματοποίητος 219
37) ο **ρυθμός** της εποχής μας 219
38) **σκοινοβασίες** (της σύγχρονης εποχής) 217
39) **χρεοκοπία** της παλιάς γενεάς 217
40) ο Σωκρατισμός, δηλαδή η **Επιστήμη** 183
41) **τρικύμισμα** του ονείρου 182
42) Η Τέχνη είναι η μόνη **λύτρωση** 181
43) ο αυτοσπαραγμός της βούλησης καταντά… **πόνος** 180
44) υψυλού στο **μαρτύριου** 179
45) η αριστοκρατία αρχίζει να χάνει το **παιχνίδι** 176-177
46) Τρεις μεγάλες **δυνάμες** δουλεύουν σήμερα στην Αγγλία: η αριστοκρατία, η κεφαλειοκρατία, η αργατιά 176
47) **παίξιμο** της ζυγαριάς 166
48) η ζωή είναι μια **γιορτή** 163
49) μέσα στο πυκνό **σκοτάδι** 146
50) ο ρυθμός είναι πολύ μυστική, ντελικάτη **ισορροπία** 145
51) Τι είναι λοιπόν ρυθμός; Μια κεντρική **κίνηση** όλο αρμονία, που κυβερνάει το στοχασμό και την πράξη μας 144
52) η ζωή είναι **παιχνίδι** 140
53) **κορύφωμα** της άσκησης 139
54) για το μεγάλο **παιχνίδι**… της δημόσιας ζωής 139
55) Έτσι, από σκαλοπάτι σε σκαλοπάτι, το **παιχνίδι** μπορεί να ανεβάσει στις πιο αψηλές κι αφιλόκερδες κορυφές της ενέργειας 138
56) σημερινή τούτη **κοσμοχαλασιά** και **κοσμογονία** 215
57) το **σεριάνι** μου απάνω στον κόσμο 214
58) κατήφορο της σάρκας 117

АБСТРАКЦИЯ-ПРЕДМЕТ

1) Κι αν προσπαθήσεις… να δεις και να κρίνεις, τότε πια θα σου ριχτούν μανιασμένα και τα δύο αντίμαχα **στρατόπεδα** 7
2) να σταθεί στο **σταυροδρόμι** 12
3) στο μικρό **χώρο του στήθους** τους να πλάσει τη μακέτα του ερχόμενου κόσμου 12
4) απλές, παράταιρες **ψηφίδες** 22
5) τα μεγάλα **σύννεφα** της αφηρημένης θεωρίας 22
6) τα μικρά θετικά **πετραδάκια** της καθημερινής εμπειρίας 22
7) έβγαλε κι ο πεζοπόρος ρωμαϊκός νους τον ανώτατο **ανθό** του – τ’ όνειρο 28
8) **κύματα** απανωτά καταφτάνουν οι νέοι καταχτητές 29

9) **δώρο**… κοινωνική κι οικονομική οργάνωση 30
10) αυτά ήταν τα στερεά πρώτα **θεμέλια** όπου στηρίχτηκε η φεουδαρχία 35
11) λογικά σφιχτοδεμένο αρχιτεχτονικό **οικοδόμημα** 40
12) ο **τροχός** της Μοίρας 40
13) η φαντασία ανοίγει τα **πανιά** της 43
14) στην ψυχή… είναι ανοιχτό ένα **παραθυράκι** προς τον ωκεανό 46
15) ξέρω πως έχει δίκιο, και συνάμα πως έχω κι εγώ· μα καθένας σε διαφορετικό **πάτωμα** 48
16) υπάρχουν δύο, τρία **πατώματα**, τέσσερα ίσως 48
17) στα σκοτεινά **θεμέλια** του σπλάγχνου… στην κορφή του σπλάγχνου… 62
18) φοβερές **σπηλιές** του υποσύνειδου 63
19) **δάσος** της ζωής 64
20) πριν από μας οι στοχασμοί ήταν **μπουλούκι** αγύμναστο 64
21) **κύματα** του καιρού 82
22) **ζούγκλα** 82
23) εδώ μονάχα… ο **τροχός** σταματάει 84
24) η «χαρούμενη Αγγλία έχασε τη χαρά της, πήρε φόρα ο **τροχός**» 87
25) η **φλόγα** που καίει τα σωθικά του ανθρώπου 88
26) πλάνους δροσερούς **αντικαθρεφτισμούς** στην έρημο – τη δικαιοσύνη, την ισότητα, την ευτυχία 88
27) **χαμομήλια** της μεταφυσικής ή της θρησκευτικής γιατροσοφικής 100
28) παπικού **ζυγού** 123
29) ο μόνος **δρόμος** να φτάσεις στην ανώτατη αυτή επιθυμία είναι ν' ανέβεις όλα… τα σκαλοπάτια 127
30) το κοινοβουλευτικό σύστημα… είναι **τρόπαιο** εγγλέζικης νίκης 268
31) ήταν κι η ψυχή του Σαιξπήρου μια **σκάλα** του Ιακώβ 266
32) το πιο ορατό **πάτωμα** της ψυχής του 267
33) άλλα **πατώματα**…. τρίτο…. τέταρτο 267
34) η Πραγματικότητα, **μάσκα** του Τίποτα ανθρωπόμορφη 266
35) στη **φάκα** της φιλίας, του έρωτα, της αρετής 265
36) **καταφύγιο** του ανθρώπου: στη φαντασία 262
37) τα **σύνορα** της ομορφιάς 261
38) όταν ποτίστηκεν όλα τα **φαρμάκια** 258
39) η σαιξπηρική **ζούγκλα** 256
40) **κάγκελα** της βικτωριανής αξιοπρέπειας 256
41) το απάνω **πάτωμα** της ψυχής 250
42) **υπόγεια** της ψυχής μας 250
43) στο **δέντρο** της ζωής μου 246
44) **υπόγεια** του μυαλού 234
45) η μοίρα… ένας βαρύς, αόμματος, κουφός **τροχός** που περνάει και σκοτώνει 232
46) **φράχτες** της ηθικής 223
47) **κατάστιχα** της Μοίρας 221
48) ο **τροχός** της Μοίρας 218
49) τη μικρή **πολεμίστρα** του καιρού μας 215
50) η πραγματικότητα παίρνει την **καμπύλη** της 207
51) τα **θεμέλια** τους ήταν… πειραματισμός, η… προσαρμογή, η υποταγή… 205
52) στον **τροχό** του καιρού 186
53) η επιστήμη… κατάντησε το πιο τρομαχτικό κι ανήθικο **όπλο** μιας νέας βαρβαρότητας 8
54) παλιές ηθηκές… τη λεγόμενη «ελευτερία»… όλα αυτά είναι **μάσκες** βόλικες 8
55) κοινωνική **σκάλα** 16
56) Ειρήνη έφερε όλα τα συνηθισμένα **δώρα** της : την ασφάλεια, την καλοπέραση, τη μαλθακότητα 28
57) η ομορφιά.. είναι μονάχα το **στολίδι** της (ζωής) 42
58) το Χρέος είναι… το **θεμέλιο** της Αυτοκρατορίας 50
59) ο **τροχός**, το μαρτύριο του τροχού, του αιώνιου γυρισμού του αγώνα 83
60) **δρόμο** της αμαρτίας 117
61) οι **παγετώνες** της βικτωριανής εποχής 117
62) το **δέντρο** της ζωής 225
63) διονυσιακό **άρμα** 185
64) ο Κόσμος… η σκοτεινή **ερημία** του Σοπενάουερ 184
65) ο θάνατος είναι κι αυτός ένα από τα **προσωπεία** της ζωής 182

66) **παλαίστρα** 178
67) η εποχή μας είναι μια μαγική **εικόνα** από πολλές παράταιρες όψες· καθεμία από αυτές είναι ένα κομμάτι, το μάγουλο, το φρύδι, το στόμα της συνθετικής όψης που κρύβεται 171
68) η τέχνη για μένα είναι ένα μεγάλο μυστικό… σπάνιο πολύτιμο **μέταλλο** 170
69) Ο Σάξονας αγαπάει τη ρεαλιστική αναπαράσταση της ζωής, παρατηρεί και σέβεται τις λεπτομέρειες, μεζεύει με υπομονή και κατανόηση και βαθιά συμπάθεια τα μικρά, τα καθημερινά, τα παραθέτει… και σιγά σιγά από τα **πετράδια** αυτά ανεβαίνει το οικοδόμημα 168
70) δεν έκανε ποτέ σύγχυση **σύννεφου** και **πέτρας**, επιθυμίας και πραγματικότητας 164
71) **φρούριο** της εγγλέζικης εθυμοτυπίας 158
72) **θεμέλια** γερά… της επιστήμης 147
73) τα **θεμέλια** της εμπειρικής παρατήρησης 147
74) τα **εργαστήρια** τούτα της εγγλέζικης Μοίρας 145
75) ο ρυθμός είναι **μαγνήτης** μέσα στα σπλάγχνα μας 144
76) Κρατάει τη μαγική «**φιλοσοφική πέτρα**», τη Φαντασία 134
77) Χάρηκα βαθιά συλλογούμενος τη δύναμη του ανθρώπου που μπορεί να μετουσιώνει με τη φαντασία του τον κόσμο και να σηκώνει δεύτερο **πάτωμα** 134
78) **ζούγκλα** προαιώνια… που ξεσπάει στ' **αργαστήρια** του Θεού 61
78) το χωματένιο **αλώνι** της γης 234
79) το **τριαντάφυλλο** που ανθίζει στην καρδιά της Κόλασης 83
80) ο νούς… ρίχνει μεγάλες αχόρταγες **ρίζες** 117
81) η συφορά έχει τις **ρίζες** της 236
82) εγωισμός, αδυναμία, υπερβολική δύναμη, τυφλωμένο πάθος, άμετρη φιλοδοξία του ήρωα είναι οι **σπόροι**, και το **δέντρο** η καταστροφή 232
83) **άνθη** της τέχνης 184
84) στάθηκε **καρπός** ενός φλογερού δέντρου 182

АБСТРАКЦИЯ-ЧЕЛОВЕК

1) ο νους είναι…**υπηρέτης** στην πιο άμεση και επιταχτική ανάγκη 8
2) Στις μεγάλες στιγμές που περνούμε, κάποια άλλη δύναμη μπαίνει **οδηγός**: η Πίστη 11
3) Η Ιστορία… πέφτει η μάσκα της και φαίνεται το αληθινό της **πρόσωπο** 11
4) **Μάρθα-Μαρία**, έτσι λέγεται η ακέραιη ψυχή 23
5) στα χοντρά τους **σπλάγχνα**, ουράνιες θύρες 32
6) ο Καιρός, ο μέγας **κηπουρός** 40
7) η ψυχή… **αδελφή** κι αυτή των μεγάλων conquistadores 43
8) πλάτυνε το **κορμί** κι η ψυχή του έθνους 50
9) έχει μοναδικό **αρχιτέκτονα**… τον Καιρό 54
10) **χείλι** της Μοίρας 63
11) η ύλη ήταν μεγάλος **οχτρός**… **σκλάβος** 65
12) βρήκε ο νους τη **γυναίκα** του 65
13) με **αρχιτέκτονα** πάλι τον Καιρό 70
14) Αυτό είναι το **πρόσωπό** της 83
15) το **πρόσωπο** αυτό που πήρε η φιλανθρωπία 86
16) ο λαός στην Αγγλία είναι κυρίαρχος, κι αυτός στέλνει το αίμα στο κεφάλι και σε όλα τα μέρη του πολιτικού **κορμιού** 94
17) ο θάνατος παίρνει… το πιο σπλαγχνικό του **πρόσωπο** 109
18) τώρα άλλαξε το **πρόσωπο** της αγωνίας 113
19) η Κόλαση τούτη… έχει την **καρδιά** της 114
20) Πόλεμος, εμπόριο, θρησκεία – οι τρεις μεγάλες **μάνες** του πολιτισμού 115
21) το μίσος ήταν λυτρωμένος **εραστής** της αναγέννησης 122
22) ο Έρωτας έβαλε κι εδώ το μικρό παντοδύναμο **χεράκι** του 122
23) Δεν ήταν μονάχα ο μικρούλης **Έρωτας** 123
24) η **φωνή** της ελευτερίας 266
25) χωρίς τον **Πατέρα** Πόλεμο 238
26) οι δύο **συντρόφισσες** – η τυφλή Μοίρα κι η ψυχή του ήρωα 238
27) Κι η πιο αγνή σου πράξη έχει τα **πόδια** της βουτημένα στη λάσπη 231
28) τα **σπλάγχνα** του λαού 225
29) **αρχιτέκτονα** της Αγγλίας, τον Καιρό 203
30) η ελευτερία… είναι… **γυναίκα** του 201

31) η κορόνα αρχίζει να τρεκλίζει στο **κεφάλι** της Επιστήμης 183
32) στην **καρδιά** του Μεσαίωνα 146
33) (ρυθμός) ένας «αόρατος **Μονάρχης**» νομοθέτης 144

АБСТРАКЦИЯ-ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ

1) οι πιο πνευματικοί άνθρωποι… παρασύρονται από το **στρόβιλο** 9
2) η πουριτάνικη φλόγα 117
3) ακούγονται οι μακρινές βροντές της **καταιγίδας** που ζυγώνει 160
4) από ιερή **φλόγα** 149

АБСТРАКЦИЯ-ПЕРСОНАЖ

1) η πιο αντάξια του αληθινού ανθρώπου **Μούσα** είναι η Δυσκολία 100
2) η Κόλαση κατάντησε **μπαμπούλας** για πολύ μικρά παιδιά 132
3) διάλεξαν τη **χίμαιρα** 134

АБСТРАКЦИЯ-ЖИВОТНОЕ

1) κάθε μεγάλος λαός…είχε και το γαλάζιο **πουλί** του: η Ελλάδα την ομορφιά, η Ρώμη το Κράτος, οι Οραίοι τη θεότητα, οι Ιντοί τη Νιρβάνα, ο χριστιανικός πολιτισμός την αιώνια βασιλεία 42
2) Τράπεζα της Αγγλίας που υψώνεται, στο κέντρο του Σίτυ, σα φρούριο του χρυσού Αι-Γιώργη του Καβαλάρη… λευτέρωσε την εγγλέζικη ψυχή από το **τέρας**. Από τη σκλαβιά 74
3) ένα καινούριο **τέρας**, τον Καπιταλισμό 92
4) **σκουλήκι** της «συνείδησης» 122
5) **φτερά** της φαντασίας 172
6) ο κόσμος χάνει τα φτερά του, μαδιέται το φανταχτερό **παγόνι** και καταντάει άχαρη **κότα** 171
7) το **σκουλήκι** της αμφιβολίας 161

ПЕРСОНАЖ-ПЕРСОНАЖ

1) ο **Διονύσος** (τώρα τον λένε Χριστό) 20
2) ο θεός τούτος, ο Χόα-Χάκα-Νάκα-Για, είναι ο προστάτης **άγιος**, ο πολιούχος της Λόντρας 53

ПЕРСОНАЖ-ПРЕДМЕТ

1) όλοι οι ήρωες κι οι ηρωίδες της τραγωδίας είναι **μάσκες** του Θεού 183

ПЕРСОНАЖ-ЧЕЛОВЕК

1) αόρατος **ήρωας**… ο Χριστός 20
2) του Σταυρωμένου… ένας Θεός **ονειροπόλος** 32
3) στον Ιεχωβά, τον ανήλεο **αρχηγό** της ράτσας 33
4) δράκοι φοβεροί… έγιναν **δούλοι** μας 106
5) οι πουριτάνοι μετάτρεψαν το θεό σε αγέλαστο, ανήλεο **στρατηγό** 117
6) το **πρόσωπο** του Θεού μας 131
7) Θεός τους ήταν… ο φοβερός **Στρατηγός** 131

МИФИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ-АБСТРАКЦИЯ

1) οι μέσα μας δαιμόνοι, άγρια **λύσσα** αυτοσκοτωμού κι ολέθρου 8
2) τι **εφιάλτης** ένας τέτοιος θεός! 129
3) (Θεός) Τι **σκλαβιά**! 129
4) ο **Πρόσπερος**, ο παντοδύναμος μάγος, ο νους του λυτρωμένου ανθρώπου 266
5) Ο Ζαρατούστρας απομένει μονάχα μια **Κραυγή** 187

МИФИЧЕСКИЙ ПЕРСОНАЖ-ЖИВОТНОЕ

1) (οι ήρωες του Σαίξπηρ) **όρνια** αρπαχτικά και σαρκοβόρα 250

ПРИЛОЖЕНИЕ 2
Номинативные языковые метафоры в цикле «Ταξιδεύοντας» в алфавитном порядке

Άδης ‘Гадес, ад’
Αιγαίο πέλαγο(ς) ‘Эгейское море’
αϊτοφωλιά ‘орлиное гнездо’
ακαδημία ‘академия’
ακρόπολη ‘акрополь’
αλώνι ‘гумно’, ‘ток’
άμφια ‘облачение, риза’
ανθεστήρια ‘антестерии’
ανθός ‘цветок’
Άσμα Ασμάτων ‘Песнь Песней’
αργαστήρι ‘мастерская’
αυλαία ‘занавес’
Βαβυλωνία ‘Вавилония’
Βενετία ‘Венеция’
βεντάγια ‘веер’
Βίβλος ‘Библия’
γη της επαγγελίας ‘земля обетованная’
Γιβραλτάρ ‘Гибралтар’
δάσος ‘лес’
δεκάλογος ‘десять заповедей’
δέντρο ‘дерево’
δίκτυ ‘сеть’
δοξάρι ‘лук’
δρακοφωλιά ‘драконье гнездо’, ‘логово’, ‘змеиное гнездо’
εντολή ‘заповедь’
ερημιά ‘пустыня’
επιτάφιο μνημείο ‘надгробие, памятник’
εργαστήρι ‘мастерская, лаборатория’
Ευαγγέλιο ‘Евангелие’
ζούγκλα ‘джунгли’
ήλιος ‘солнце’
ηλιοτρόπιο ‘гелиотроп’
Ηλύσια πεδία ‘Елисейские поля’
ήπειρος ‘континент’
θέατρο ‘театр’
θεμέλια ‘фундамент, основание’
Θήβα ‘Фивы’
Θηβαΐδες ‘Фиваиды’
θηκάρι ‘ножны’
θύρα ‘дверь, ворота’
Ιερουσαλήμ ‘Иерусалим’
καβούκι ‘панцирь’
κάγκελα ‘решетка’
Καινή Διαθήκη ‘Новый Завет’
καμίνι ‘печь, очаг’
καράβι ‘корабль’
κατήχηση ‘катехизис’
κατοικία ‘жилище’
κλίνη ‘ложе, постель’
Κνωσός ‘Кносс’
κοιμητήριο ‘кладбище’
κοινόβιο ‘киновия’,‘общежительный монастырь’, ‘коммуна’
κοιτίδα ‘колыбель’
Κόλαση ‘ад, Геенна’
κόμπος ‘узел’
κόνισμα ‘икона, изображение’
κορόνα ‘корона’
κούνια ‘колыбель, люлька’
κουρέλια ‘обноски, лохмотья’
κρούστα ‘кора, корка’
κύτταρο ‘клетка’
κυψέλη ‘улей’, ‘соты’
μνήμα ‘могила’
λίμνη ‘озеро’
Μάντσεστερ ‘Манчестер’
μάσκα ‘маска’
Μέκκα ‘Мекка’
μέταλλο ‘металл’
μήλο ‘яблоко’
μοναστήρι ‘монастырь’
μωσαϊκό ‘мозаика’
μουσείο ‘музей’
ναός ‘храм’
Νινευή ‘Ниневия’
ξόμπλι ‘узор’
οικοδόμημα ‘постройка, сооружение’
όπλο ‘орудие, оружие’
παλαίστρα ‘арена’, ‘палестра’
πανιά ‘паруса’
Παράδεισος ‘рай’
πατρίδα ‘родина’
πέλαγο(ς) ‘море’
πίνακας ‘картина’
Πομπηία ‘Помпеи’
πόρτα ‘дверь’
πυρήνας ‘ядро’
ρίζες ‘корни’
ρόδο ‘роза’
ρουμπίνι ‘рубин’
σαΐτα ‘стрела’
σανατόριο ‘лечебница’
Σικάγο ‘Чикаго’
Σινά ‘Синай’
σκάρα ‘решетка’
σκηνοθεσία ‘постановка’, ‘сценография’
σπαθί ‘меч’, ‘сабля’

σπερματοζωάριο ‘сперматозоид’
σπηλιά ‘пещера’
σπίτι ‘дом’
στέπα ‘степь’
στρατιωτάκι ‘солдатик’
στρατόπεδο ‘(военный) лагерь’
συναξάρι ‘житие, синаксарь’
σφηκοφωλιά ‘осиное гнездо’
σχόλιο ‘комментарий, заметка’
τέντα ‘палатка’, ‘шатер’
τιάρα ‘тиара’
Τολέδο ‘Толедо’
τούμπανο ‘барабан’
τραγούδι ‘песня’
τράπεζα ‘банк’
τρόπαιο ‘трофей’
τσαντίρι ‘шатер, палатка’
ύμνος ‘гимн’
φλούδα ‘кожура’
φόρεμα ‘платье’
φρούριο ‘крепость’
φυτώριο ‘питомник, рассадник’
φωλιά ‘гнездо’
χαι-και ‘хайку (хокку)’
χωνευτήρι ‘тигель’, ‘плавильный горн’
χωράφι ‘поле’
ψηφιδωτό ‘мозаика’
ωάριο ‘яйцеклетка’
ωραία πύλη ‘царские врата’