**Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира**

В. Н. Телия

<…> Общеизвестно, что основная функция любого тропа состоит в образовании некоторого нового понятия и любой троп как "иносказание" (в самом широком понимании этого термина) возбуждает сеть ассоциаций, сквозь которую действительность, воспринимаемая сознанием, воплощается в языковой форме. Ассоциации, возбуждаемые в процессе формирования тропов — метафоры, метонимии, гиперболы и т. п., дают основание, усматривая сходство или смежность между гетерогенными сущностями, устанавливать их аналогию, и прежде всего между элементами физически воспринимаемой действительности и невидимым миром идей и страстей, а также различного рода абстрактными понятиями, создаваемыми разумом в процессе "восхождения" от умозрительного, абстрактного представления о действительности к конкретному ее постижению.

Существуют достаточно общие принципы, в соответствии с которыми сознание человека, антропоцентрическое по своей природе, организует непредметную действительность по аналогии с пространством и временем мира, данного в непосредственных ощущениях. Так, пространственные координаты осмысляются как высокое или низкое в человеке, то, что впереди осознается как будущее, а оставшееся позади — как прошлое: проявление благородного начала обозначается посредством прилагательного высокий (высокие чувства, стремления, помыслы), недобрые замыслы обозначаются как низкие и низменные (низменные чувства, низкие побуждения, мысли); ориентация вправо мыслится как "истинный" путь — праведный или правильный, как правда; верх воспринимается как кульминация некоторого (обычно приятного) состояния (быть на верху блаженства, на седьмом небе, в зените славы), а низ — как символическое пространство "грехопадения" (ср. готовность провалиться от стыда, сквозь землю, ср. также низвергнуть, низложить, опускаться на дно жизни и т. п.). Как пишет Вяч. Вс. Иванов, "физическая ориентация человека в мире служит основой для того описания мира, которое закреплено в языке".

По антропоцентрическому канону создается та "наивная картина мира", которая находит выражение в самой возможности мыслить явления природы или абстрактные понятия как "опредмеченные" константы, как лица или живые существа, обладающие антропоморфными, зооморфными и т. п. качественными, динамическими и ценностными свойствами, например: рус. Дождь идет, нем. Es regnet, англ. It is raining; ср. также: Червь сомнения подтачивает его волю; Сомнение гложет меня; Он настоящий медведь и т. д.

В основе тропеических механизмов лежит и антропометрический принцип, согласно которому "человек — мера всех вещей". Этот принцип проявляется в создании эталонов, или стереотипов, которые служат своего рода ориентирами в количественном или качественном восприятии действительности. Так, в русском языке слово бык служит и для обозначения здорового, мощного человека, но обычно мужчины, а не женщины или ребенка, отсюда невозможность выражений \*Маша здорова, как бык, \*Ребенок здоров, как бык; осел употребляется для характеристики упрямства человека, хотя у самого осла вряд ли такой "упрямый" норов, и т. п.

При исследовании картины мира, закрепленной в языке, в той его части, которая организована тропами и их ассоциативными потенциями, необходимо учитывать прежде всего роль каждой из разновидностей тропов, а их, как известно, достаточно много, хотя границы между видами тропов и различного рода фигурами речи провести затруднительно [1] . Кроме того, при изучении закрепленного в данном языке описания мира необходимо также выявить не только общие, универсальные принципы организации невидимой действительности, но и закономерности, предпочитаемые тем или иным языком — как самим его строем, так и национально-культурным сознанием его носителей.

Указанную проблему можно решать в двух аспектах — статическом и динамическом, включенном в контекст языковой деятельности. Первый дает представление о языковой картине мира как результате уже свершившегося процесса. Второй решает проблему, как делается языковой образ действительности средствами того или иного языка. Обращение к материалу одного языка лишает исследователя возможности сопоставления и выявления ярких и неожиданных контрастов и тонких оттенков, но зато это позволяет уловить характерные для данного языкового отображения тенденции, связанные с обычными для определенного языкового коллектива ассоциациями.

Одной из задач исследования является попытка установить и определить основные закономерности метафоризации, описать действие тех механизмов, которые присущи метафоре как тропу. Эта задача связана с необходимостью создания генеративной теории метафоры — необходимостью, которая в настоящее время осознается как у нас, так и за рубежом.

Посредством механизмов метафоры на основе сходства некоторых признаков реалии, уже названной в языке, и называемой реалии синтезируется новый идеальный объект — метафорически переосмысленное значение имени с целью наименования новой физически воспринимаемой реалии или явления либо же создания некоторого нового понятия в самом процессе его метафорического именования (ср. ножка стола, козырек крыши, где новые реалии получили лишь имя, и замораживание цен или луч надежды, где в акте метафоризации сформировались и сами новые понятия, получившие имя).

Основной целью работы является, таким образом, раскрытие роли метафоры как одного из наиболее продуктивных средств формирования вторичных наименований в создании языковой картины мира. Эта последняя, как отмечалось выше, обладает свойством "навязывать" говорящим на данном языке специфичный взгляд на мир — взгляд, являющийся результатом того, в частности, что 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. Тем самым языковая картина мира, в нашем понимании, во многом обусловлена явлением идиоматичности — как внутриязыковой, так и межъязыковой, но не сводится к ней, так как представляет собой тот продукт речемыслительной деятельности, который вносит семантическое членение (mapping) в действительность, уникальное для любого языка.

Включение в отображение действительности оказывается не только возможным, но даже и необходимым, поскольку язык служит не только целям общения, но и является хранилищем информации, накопленной языковым коллективом, который живет в определенной экологической среде, осваивая ее при сменяющихся, но характерных именно для него, социальных условиях, для его культурного и гражданского развития и т. д. <…>

Так, в наш век атом уже не рассматривается в научной картине как неделимая сущность, но в обиходно-бытовом сознании представление о неделимости атома сохраняется (до мельчайшего атома, ср. также сохранение этого представления в выражениях атомизм восприятия, атомистическая концепция и т. п.); выражения типа Солнце всходит, заходит, садится отражают эллинистическую картину мира эпохи Птолемеев, но продолжают использоваться и в наш век; представление о заходе или восходе и в наше время ассоциируется с периодами человеческой жизни, символами которой считаются звезды, отсюда — Его звезда закатилась; Он находится в зените славы и т. п. <…>.

Такого рода навязывание способа представления действительности и мышления о ней в определенном вербально-ассоциативном диапазоне (грамматическом, лексическом и синтаксическом), конечно же, не заслоняет истинного понимания происходящего. Однако нельзя отрицать и того (в свете сказанного выше), что язык — его инвентарь и правила комбинации — подключает к концептуальной модели мира, т. е. к его собственно понятийному отображению, и "наивную" картину мира, свойственную обиходному сознанию, а кроме того, еще и естественную логику языка [2] . Язык окрашивает через систему своих значений и их ассоциаций концептуальную модель мира в национально-культурные цвета. Он придает ей и собственно человеческую — антропоцентрическую — интерпретацию, в которой существенную роль играет и а н т р о п о м е т р и ч н о с т ь, т. е. соизмеримость универсума с понятными для человеческого восприятия образами и символами, в том числе и теми, которые получают статус ценностно определенных стереотипов (к последним, например, относятся представления о лисе как о хитром животном, о камне как эталоне бесчувствия, о рабе как "образце" безволия и т. д.).

<…> То, что принято называть языковой картиной мира, — это информация, рассеянная по всему концептуальному каркасу и связанная с формированием самих понятий при помощи манипулирования в этом процессе языковыми значениями и их ассоциативными полями, что обогащает языковыми формами и содержанием концептуальную систему, которой пользуются как знанием о мире носители данного языка.

Все эти составляющие языковую картину мира элементы, конструкции и ассоциируемые с ними поля представлений не просто "осколки" прежних концептуально-языковых систем или эмотивные "добавки" к бесстрастной концептуальной модели реальности. Эти средства, служащие материалом для формирования новых понятий, перерабатываются сознанием человека, творящим новые гносеологические образы элементов действительности. При этом в сфере отражения невидимого мира основной массив этих образов произведен именно при опоре на языковые сущности. Достаточно отметить, что такие, например, абстрактные понятия, как "добро", "сомнение", "решение", "воля", "долг" и т. п., не только сконструированы человеком как константы его внутреннего мира, но и получили развитие и детализацию при непосредственном участии вербально-ассоциативных механизмов. Ср., например, искоренить добро (или зло), где вскрывается осознание того, что эти сущности как бы имеют корни, т. е. что их причина достаточно постоянна (воспроизводима); в высказывании Сомнение закралось в ее душу очевидна ассоциация сомнения с чем-то затаенным, в сочетании червь сомнения — с чем-то разъедающим. Аналогичный образ можно продолжить на примере сочетаний потерять волю, воспитывать (в себе) волю (к победе), железная воля; сети заговора и т. д. Здесь не только метафорические обозначения, но и сами опорные наименования "проясняют" свою смысловую потенцию в данных комбинациях. И такие комбинации — не уникальные и случайные соединения: как правило, они составляют регулярные по смыслу парадигмы при опорных наименованиях. Ср. общий смысл '"место", где протекает деятельность' и его выражение: поле деятельности, арена борьбы, сфера влияния, область исследования, а также на дне души, в глубине сознания и т. д. При этом ограничения в сочетании тех или иных слов обычно осмысленны. То, например, что долг не может сочетаться со словом низкий (ср. высокий долг), показывает, что это понятие включает в себя осознание обязанности делать добро как этическую норму, а то, что поступок может быть интерпретирован как низкий, но не определяется словами типа высокий, почетный и т. п., говорит об отсутствии в этом понятии связи с нравственной "высотой".

Необходимо отметить также, что языковая картина мира создается красками так называемой конкретной лексики и опредмечиванием процессуальных значений, а также использованием синтаксических конструкций, изначально отображавших отношения между элементами предметно воспринимаемой действительности, в том числе и лицами как производителями физических действий. В качестве иллюстрации, дополняющей приведенные выше примеры и подкрепляющей сказанное, приведем фрагмент из научно-популярного текста, автор которого широко использует метафорические приемы с целью более тонко "отточить" смысл излагаемого: "И антиреспубликанская пропаганда в классе, и обрамляющая фильм сцена бомбардировки… плод непосредственных детских впечатлений автора, включенных в сложную структуру ленты. Религиозное образование и окружение, неизбежные для испанца тех лет, способствовали обострению непримиримости будущего режиссера ко всякому духовному гнету, его тяге к высвобождению, которая под постоянным давлением извне приобретала сложный, внутренне противоречивый характер… Чтобы говорить о проблемах остро современных, жгучих и болезненных, необходимо было прибегать к эзопову языку и учить своего зрителя воспринимать… глубинный смысл картины" (К. Разлогов. Карлос Саура — траектория исканий. — Искусство кино. 1985. № 3). Все выделенные курсивом в данном отрывке слова и сочетания — плод вторичной номинации, что ясно показывает роль метафоры и других тропов в пополнении лексики, обслуживающей невидимый мир. Итак, проблема языковой картины мира теснейшим образом связана с проблемой метафоры как одним из способов ее создания. При этом языковая картина мира служит прежде всего целям выражения концептуальной картины. И именно к форме выражения относятся все те языковые механизмы, которые организуют языковую картину мира. Но поскольку форма небезразлична к содержанию, то и языковая картина мира самым непосредственным образом влияет на содержательный аспект отображения действительности. Как отмечает В. И. Постовалова в разделе "Картина мира в жизнедеятельности человека" настоящей книги, картина мира в целом «не может быть выполнена в "языке", незнакомом человеку… Картина мира ни в коей мере не должна быть и стенограммой знаний о мире». И далее: она «не есть зеркальное отображение мира и не открытое "окно" в мир, а именно картина, т. е. интерпретация, акт миропонимания… она зависит от призмы, через которую совершается мировидение».

Роль такой призмы наиболее успешно выполняется метафорой, поскольку она способна обеспечить рассмотрение вновь познаваемого через уже познанное, зафиксированное в виде значения языковой единицы. В этом переосмыслении образ, лежащий в основе метафоры, играет роль внутренней формы с характерными именно для данного образа ассоциациями, которые предоставляют субъекту речи широкий диапазон для интерпретации обозначаемого и для отображения сколь угодно тонких "оттенков" смысла. Само обращение к метафоре, по мнению С. С. Гусева, изучавшего роль метафоры в науке и научной картине мира [Гусев, 1984], объясняется не интеллектуальным бессилием человека, а тем, что она способна служить средством получения нового знания, создавая мощное ассоциативное поле с помощью ограниченного диапазона средств выразительности, в частности, образов или символов.

Итак, мы исходим из допущения о том, что языковая картина мира — это неизбежный для мыслительно-языковой деятельности продукт "сознания, который возникает в результате взаимодействия мышления, действительности и языка как средства выражения мыслей о мире в актах коммуникации. Сама метафора языковая картина мира говорит о том, что используемые при формировании понятий вербально-языковые и образные ассоциации и технические средства языка не исчезают бесследно, а придают этим понятиям именно языковую окраску. Последняя входит в их содержание в форме различного рода более или менее устойчивых коннотаций, указывающих на языковой источник формирования гносеологического образа, "привязывая" его тем самым к данному языку.

Языковая картина мира, оснащенная метафорами, может угасать, не может долгое время сохраняться (ср., например, выражения типа родиться под счастливой звездой, коса смерти, нести свой крест, море слез и т. п.), однако это не мешает объективному отображению действительности, поскольку эта картина узнается именно как картина и, как всякая метафора, расшифровывается. Эта расшифровка не составляет особой трудности, особенно в тех случаях, когда метафора оперирует обычными для носителей данного языка ассоциациями, тем более что слова и сочетания слов как краски для этой картины реализуются в текстах, отображающих достаточно крупные фрагменты мира и его концептуальной модели.

Языковая картина мира не имеет, таким образом, четких границ, поэтому ее место относительно собственно концептуальной модели мира не может быть определено как периферия. Поскольку метафора как инструмент создания языковой картины мира употребляется достаточно широко, нам представляется более приемлемым постулат о релятивизации языковой картины мира относительно концептуальной его модели. Эта соотносительность является результатом манипуляции языковыми средствами и их интерпретационным использованием при выражении свойств элементов концептуальной системы и заполнения ее лакун. В самом деле, такие метафоры, как движение материи, течение времени, тело, частица и т. п., проникли в концептуальную сердцевину научной картины мира, которая не может обойтись и без многих других понятий, сформировавшихся при помощи метафоры.

Можно сказать, что языковая картина мира осознается во всех тех сферах отображения и обозначения действительности, в которых для формирования новых концептов использовались уже существующие в языке средства. А это — вся продукция вторичной номинации. Подробнее об этих сферах будет сказано ниже, здесь же следует отметить, что они принадлежат в своем большинстве не физически воспринимаемому миру, изначальному для деятельности человека и формирования его языкового сознания, а тем областям "действительного", которые постигаются умозрительно, создавая совокупность объективных знаний.

В том, что этот непредметный мир моделируется при помощи метафоры и по образу и подобию предметного мира, самую существенную роль играет человеческий фактор. Человек может представить нечто в мире как соизмеримое с его возможностями восприятия и ценностной ориентации.»Вторичный" мир возникает не иначе, как в результате интерпретации познающим индивидом фактов в их отвлечении от предметной реальности. Но это отвлечение вновь конкретизируется через соизмерение с образным восприятием каких-то черт этого мира, со стереотипами, функционирующими в данной культуре, и даже с мифическими представлениями. Именно поэтому метафора, способная совмещать в себе абстрактное и конкретное, т. е. логические сущности разных порядков, и синтезировать такого рода сведения в новые концепты, может рассматриваться как механизм, который приводит во взаимодействие и познавательные процессы, и эмпирический опыт, и культурное достояние коллектива, и его языковую компетенцию, чтобы отобразить в языковой форме чувственно не воспринимаемые объекты и сделать наглядной невидимую картину мира — создать ее языковую картину, воспринимаемую за счет вербально-образных ассоциаций составляющих ее слов и выражений.

**Метафора как модель и её смысловые механизмы**

По существу метафора является моделью, выполняющей в языке ту же функцию, что и словообразовательная модель, но только более сложную и к тому же действующую "скрыто" и нестандартно.

Синтезирующий характер метафорических процессов связан с целеполагающей деятельностью ее субъекта — "творца метафоры". Эта деятельность ориентирована не только на заполнение понятийных лакун и номинацию, но и на прагматический эффект, который метафора вызывает у реципиента. В свою очередь фактор адресата обязывает создающего метафору прогнозировать ее понимание при выборе тех признаков подобия в уже названной реалии и той реалии, которая получает это имя. При этом создатель метафоры апеллирует к образно-ассоциативным комплексам этих реалий.

Оперирование образными сущностями не может не привнести в метафоризацию субъективности их восприятия, не внести в новое значение следов того вспомогательного образа, который ассоциируется с "буквальным" значением переосмысляемого слова или сочетания. И это передает в новое значение рефлексы человеческого фактора, ярче всего проявляющиеся в самом отборе исходного значения. Например, для обозначения такого явления, как совокупность производных от одного корня, было избрано слово гнездо, так как его значение ассоциативно вызывает представление о причастности некоторой совокупности особей к одному семейству (ср. также вражеское гнездо, где были актуализированы ассоциации, касающиеся сообщества, или пулеметное гнездо, где мотивом послужило представление об укрытии и т. д.). Еще более яркое образное осознание переноса имени характерно для таких наименований, которые сохраняют образную мотивацию как специфическую черту семантики: речь идет о словах, сочетаниях слов и идиомах типа змея, пень (о человеке), трещать, бубнить (о манере речи), ср. также: раб страстей, червь сомнения, лопнуть от зависти или держать в ежовых рукавицах, возносить до небес и т. п.

Из приведенных примеров видно, что метафоризация является универсальным средством пополнения языкового инвентаря — как лексического, так и грамматического, формирующегося в процессах вторичной номинации — автономной, когда семантическая транспозиция ограничивается переосмыслением отдельной языковой единицы (слова, аффикса, конструкции), косвенной, при которой одна языковая единица переосмысляется при опоре на смысловое содержание другой, номинативно доминирующей в данном процессе (как в случаях типа потерять власть, бросать упреки; железная воля, ч е р- ная зависть и т. п.), и в актах идиомообразования, когда речь может идти в самом общем случае о переосмыслении некоторого сочетания на основе тех или иных ассоциаций и вызываемого ими образа (ср. носить на руках кого-л.’проявлять бережное отношение, почитать и оберегать от неприятностей' или 'баловать, выполнять все прихоти'; травленый или старый волк 'человек, приобретший опыт, знания, испытавший в жизни много невзгод, лишений'. Идиомообразование возможно и при заведомой алогичности сочетания, создающей тем не менее смысловую амальгаму из-за метафорического прочтения данного сочетания (писать на воде вилами, из кожи вон лезть и даже согнуть, скрутить кого-л. в бараний рог).

Безусловно, метафора — далеко не единственный способ вторичной номинации. Продуктивна и метонимия, равно как и синекдоха. Однако эти тропы более "реалистичны", чем метафора: они оперируют не образно-ассоциативным подобием, а реальной смежностью, соположением обозначаемых или их парциальностью. Хотя образность не чужда и этим средствам (ср. рано и до петухов; Девушка в синей шапочке ушла и Синяя шапочка ушла и т. п.), обращение к ним не нуждается в гипотезах о подобии, в допущении фиктивности исходного образа, поскольку он и в реальности сохраняет ассоциативную смежность с новым обозначаемым. Метафора же нуждается в допущении сходства, не всегда очевидного, а чаще всего фиктивного (ср. приведенное выше слово гнездо, а также бревно, коломенская верста, острый язык, нахлынули волной воспоминания, широкое поле деятельности простиралось перед кем-л. — о свойствах и состояниях человека). Именно в этом отношении — "подмечать сходство" (Аристотель) — метафора в большей степени, чем другие тропы, связана с познавательной деятельностью человека.

Свойство механизмов метафоры сопоставлять, а затем и синтезировать сущности, соотносимые с разными логическими порядками, обусловливает ее продуктивность как средства создания новых наименований, особенно в сфере обозначения объектов невидимого мира. И в этом важную роль играет наиболее характерный для метафоры параметр — ее антропометричность. Последняя выражается в том, как уже отмечалось выше, что сам выбор того или иного основания для метафоры связан со способностью человека соизмерять все новое для него (в том числе и реально несоизмеримое) по своему образу и подобию или же по пространственно воспринимаемым объектам, с которыми человек имеет дело в практическом опыте. Такое соизмерение как бы уравнивает конкретное и абстрактное, доступное непосредственному ощущению и умопостигаемое, действительно существующее и вымышленное, аморфное еще представление о чем-то и представление, уже ставшее стереотипом, как эталон или символ (в различных картинах мира — научной, обиходной, мифической в разных их исторических срезах). Так, например, в метафоре возможно уподобление понятия о чуть заметном увеличении вероятности осуществления того, на что надеется субъект некоторой ситуации, — луч, проблеск (надежды), отождествление неприятного осознания конфликта с совестью как укола или угрызения (совести), синтез представления о глупости и свойств пробки (Он — настоящая пробка), восприятие ситуации пустых разговоров через такие образы-стереотипы, как болтать, трещать, молоть языком, человек привык считать, что сердце — орган любви, сострадания и т. п., а глаза — зеркало души и т. д.

Антропометричность метафоры и придает ей способность служить средством создания языковой картины мира изначально в высказываниях о нем, а затем в тезаурусе носителей языка (личностном или нормативно-санкционированном), всегда служащем не только хранилищем самих этих вербализованных средств, но и их ассоциативных потенций.

Думается, что исследование способов переосмысления, характерных для других тропов, выявит иные формы и принципы организации языковой картины мира и ее роли в национально-культурных особенностях коммуникативной деятельности. Так, например, оксюморон вносит в эту картину парадоксальность, способствующую прагматическому эффекту, гипербола и литота акцентирует важное или незначительное — то, что вызывает уважение или пейоративное отношение субъекта речи (ср. большой труд и мелкие дела, занятия, косая сажень в плечах и от горшка три вершка и т. п.). Но введение данных о всех возможных способах формирования языковой картины мира не изменит, как представляется, характерных для нее принципов организации — антропоцентричности и антропометричности, а именно способности человека познавать, отображать и "оязыковлять" мир идей, страстей, этических установок и межличностных отношений разного рода в соизмерении с физически ощущаемой действительностью и с привычным для человека ее масштабом.

Описать технику метафоры, т. е. то, как она организует новое значение, — "значит описать метафору как модель, аналогичную словообразовательным или синтаксическим моделям. Однако модель метафоры — еще более сложный механизм, поскольку он порождает совершенно новые языковые объекты не только репродукцией комбинаторно переменных единиц, но и путем взаимодействия гетерогенных сущностей, участвующих в метафорическом синтезе. Так, в метафорических сочетаниях типа поле деятельности, сфера влияния и т. п. или перст судьбы, когти смерти, голос совести и др. можно выделить их регулярное смысловое содержание: 'как бы место распространения некоторой деятельности' либо 'как бы инструмент некоторого одушевляемого события'. Кроме того, в этих сочетаниях осуществляются отбор, выравнивание и синтез гетерогенных по природе признаков, характерных для "настоящих" локативов типа поле, область, сфера, и понятия деятельности, а также для признаков слов с идентифицирующим типом семантики типа перст, когти, голос и отвлеченного концептуального содержания слов типа судьба, смерть, совесть и т. д.

Примеры подобного рода показывают, что метафора как процесс всегда богаче, чем простое сравнение. И не случайно взгляд на метафору как на сравнение в настоящее время сменяется объяснением ее как метафорического процесса на основе аналогии. Так, еще Г. Шпет писал: "Надо сразу же отметить как необыкновенно узкое и упрощающее действительное положение вещей то убеждение, что, например, метафора возникает из сравнения, если, конечно, не расширять само понятие сравнения до любого сопоставления" [1922]. Думается, что "нерв" метафоры — некое уподобление, имеющее в исходе сопоставление, которое соизмеряет не целостные объекты, а некоторые сходные их признаки, устанавливая подобие на основе совпадения по этим признакам и гипотезы о возможности совпадения по другим, попадающим в этом сопоставлении в фокус внимания.

В настоящее время наиболее популярной как на Западе, так и у нас, является концепция метафоры, получившая название интеракционистской. Согласно этой концепции, в той ее версии, которая принадлежит М. Блэку, метафоризация протекает как процесс, в котором взаимодействуют два объекта, или две сущности, и две операции, посредством которых осуществляется взаимодействие. Одна из этих сущностей — это тот объект, который обозначается метафорически. Вторая сущность — вспомогательный объект, который соотносим с обозначаемым уже готового языкового наименования. Эта сущность и используется как фильтр при формировании представления о первой. Каждая из взаимодействующих сущностей привносит в результат процесса свои системы ассоциаций, обычные в случае стандартного употребления языка, что и обеспечивает распознавание говорящими на данном языке метафорического смысла. При этом метафоризация предполагает и некоторый смысловой контейнер, или контекст (для грамматики слушающего), в котором как бы фокусируются релевантные для обозначения первой сущности черты, в чем и состоит метафорическое взаимодействие "участников" метафоризации. Понятия о фильтре и фокусе сближают описание этого процесса с чтением на иностранном языке, когда не все слова понятны, но тем не менее ясно, о чем идет речь.

Указанные сущности (в концепции Блэка это — внеязыковые объекты, или референты), взаимодействуя в когнитивных процессах фильтрации и фокусирования, образуют новую систему признаков, составляющую новое концептуальное содержание, воплощаемое в новом же значении используемого в метафоре имени, которое воспринимается одновременно и в "буквальном" его значении — в изолированном предъявлении [1962; 1979].

Концепция Блэка получила широкий резонанс в логико-философских направлениях анализа языка. Плодотворной признается сама идея интеракции, поскольку она позволяет наблюдать метафору в действии. Эта идея разрабатывается в рамках понятийной теории значения и другим западным авторитетом в области метафоры — И. Ричардсом, который в отличие от М. Блэка, оперирующего понятием сущности (объекта, референта), предпочитает моделирование метафорического процесса как взаимодействия "двух мыслей о двух различных вещах. Причем эти мысли, возникая одновременно, выражаются с помощью одного слова или выражения, значение которого есть результат их взаимодействия". Интересно отметить, что "основа" (т. е. формирующееся представление о новом объекте) создает референцию, а "носитель" (т. е. вспомогательный объект метафоры как определенное языковое выражение с его "буквальным" значением) задает смысл — тот способ, каким мыслится новый объект.

Концепция, предложенная Ричардсом, представляет значительный интерес именно для лингвистики, так как позволяет оперировать не только идеей о взаимодействии двух объектов (референтов), но и таким фактом, как мыслительное их отражение, возбуждающее те ассоциативно-образные представления, которые также входят в новое понятие.

То внимание, которое уделено в настоящем разделе логической стороне метафоры, не случайно: именно лингвологический синтез может, на наш взгляд, привести к конструктивному (модельному) описанию метафорического процесса как основного способа создания языковой картины мира в актах вторичной номинации. И главное в такой лингвологической грамматике метафоры — это включение в нее собственно человеческого фактора. Он и привносит в метафоризацию тот этно-, социо-, психолингвистический комплекс, который позволяет вопреки логическим запретам соединять в метафоре и синтезировать конкретное и абстрактное, логику первого и второго порядков, гипотетичность и реальность, репродуктивно-ассоциативное и креативное мышление.

Мы предлагаем рассматривать метафору как модель смыслопреобразования на основе лингвологической грамматики с привнесением в эту модель тех компонентов, которые дополняют ее сведениями о гипотетичности метафоры и антропометричности самой интеракции, в ходе которой и формируется новое значение.

В качестве основания для анализа метафорической интеракции может выступать номинативный ее аспект, ибо метафора — это всегда употребление уже готового языкового средства наименования как способа создания нового его значения. В метафорической интеракции участвуют по крайней мере три комплекса, гетерогенных по своей природе.

Первый комплекс — это основание метафоры как мысль о мире (предмете, событии, свойстве и т. п.). Она изначально выступает скорее всего во внутренней речи, т. е еще в довербальной форме [Жинкин, 1964; Серебренников, 1983]. Так, формируя идею актантной рамки и ее роли в структуре предложения, Л. Теньер мыслил ее как некоторое действие, Л. Витгенштейн — как нечто касающееся действительности, Г. Фреге — как что-то постоянное с меняющимися переменными величинами.

Второй комплекс, участвующий в интеракции, — это некое образное представление о вспомогательной сущности. Но оно актуализируется в метафоре только в той ее части, которая соизмерима с формирующейся мыслью о мире как по содержанию, так и по подобию, соответствующему антропометричности создаваемого представления и самой возможностью уподобления на основе допускаемого сходства. Как известно, Л. Теньер уподобил предложение маленькой драме, которая разыгрывается между ее участниками, Л. Витгенштейн предпочел образ чего-то спрутообразного, щупальца которого касаются реалий-референтов, Г. Фреге также не избежал образно-ассоциативного подобия, вводя понятие насыщенности предикатов как их отличительной от предметов черты. Актуализация этих представлений (о драме, спруте, ненасыщенности) осуществляется либо за счет "обычных" ассоциаций, либо на основе "личностных тезаурусов" [Караулов, 1985]. Так, например, в метафоре щупальца (об актантах) "в окно сознания" входят те черты реального объекта, которые связаны с прикосновением к чему-либо. Ассоциации этого типа скорее всего имеют онтологический (энциклопедический), а не вербально-семантический статус (так, в метафоре осел признак упрямства или глупости принадлежит не уровню значения слова, а обиходно-бытовому представлению о повадках этого животного).

Третий комплекс— это само значение переосмысляемого при посредстве метафоризации имени. Оно играет роль посредника между первыми двумя комплексами. С одной стороны, оно вводит в метафору само образное представление, соотносимое с референтом данного значения, а с другой — действует как фильтр, т. е. организует смысл нового понятия. Кроме того, значение переосмысляемого слова оснащено собственно вербальными ассоциациями, которые также небезразличны для интеракции. Например, метафоры типа время бежит, застыло и т. п. обязаны своему возникновению не только образно-ассоциативному комплексу, соотносимому с референтами этих слов, но и синонимическим связям исходной метафоры время идет или стоит на месте и т. п.

Итак, можно предположить, что метафоризация — это процесс такого взаимодействия указанных сущностей и операций, которое приводит к получению нового знания о мире и к оязыковлению этого знания. Метафоризация сопровождается вкраплением в новое понятие признаков уже познанной действительности, отображенной в значении переосмысляемого имени, что оставляет следы в метафорическом значении, которое в свою очередь "вплетается" и в картину мира, выражаемую языком <…>.

Метафоризация начинается с допущения о подобии (или сходстве) формирующегося понятия о реалии и некоторого в чем-то сходного с ней "конкретного" образно-ассоциативного представления о другой реалии. Это допущение, которое мы считаем основным для метафоризации и основанием ее антропометричности, является модусом метафоры, которому можно придать статус кантовского принципа фиктивности, смысл которого выражается в форме "как если бы".

Именно модус фиктивности приводит в динамическое состояние знание о мире, образно-ассоциативное представление, вызываемое этим знанием, и уже готовое значение, которые и взаимодействуют в процессе метафоризации. Этот модус дает возможность уподобления логически не сопоставимых и онтологически несходных сущностей: без допущения, что X есть как бы Y, невозможна никакая метафора. С этого допущения и начинается то движение мысли, которое ищет подобия, выстраивая его затем в аналогию, а потом уже синтезирует новое понятие, получающее на основе метафоры форму языкового значения. Модус фиктивности и есть "сказуемое" метафоры: разгадка метафоры — это понимание того, в каком модусе предлагается воспринимать ее "буквальное" значение. Итак, модус фиктивности — это средостение метафоры как процесса, его результата, пока он осознается как продукт метафоры.

Модус фиктивности обеспечивает "перескок" с реального на гипотетическое, т. е. принимаемое в качестве допущения, отображения действительности, и поэтому он непременное условие всех метафорических процессов. <…> Именно модус фиктивности придает метафоре статус модели получения гипотетико-выводного знания. Это обеспечивает и необычайную продуктивность метафоры среди других тропеических способов получения нового знания о мире в любой области — научной, обиходно-бытовой, художественной.

Возможность назвать орудие письма пером была заложена в самой реальности: это перенос названии, связанный с изменением (а точнее — обретением) новой функции предмета. Когда же это орудие было названо ручкой, был совершен логически некорректный "перескок" из рода в род (часть тела — орудие). Но он мотивирован (хотя и достаточно сложно — с участием метонимии 'то, что приводит в действие орудие' — 'само орудие'), а главное — антропометрически оправдан: орудие для письма предлагалось "творцом" этой метафоры мыслить 'как если бы это была рука'. Только при допущении о возможном сходстве "тонкости" слуха и зрения могли сформироваться оценочные метафоры острый слух, острое зрение. В еще большей степени "фантастичны" уподобления человека и животных (что, видимо, восходит еще к мифическому мировидению), а также абстрактных понятий и живых существ. Без осознания принципа фиктивности мир выглядел бы так же "кошмарно", как он изображен на полотнах Босха. Ср. в этой связи выражения типа залезть в бутылку, согнуть в бараний рог или в три погибели, червь сомнения, сомнение гложет или осел, бревно, дубина в приложении к человеку. Особенно разнообразна в формах проявления принципа фиктивности образная метафора, рисующая мир как инобытие: Дали слепы, дни безгневны, Сомкнуты уста. В непробудном сне царевны Синева пуста (А. Блок).

<…> Допущение на основе принципа фиктивности гипотетического подобия раскрепощает творца метафоры, и он переходит на тот уровень соизмерения нового и уже известного, где возможными оказываются любое сопоставление и любая аналогия, соответствующие представлению о действительности в личностном тезаурусе носителя языка. Как пишет Ю. Н. Караулов, относя этот тезаурус к уровню, промежуточному "между семантикой и гносеологией", «употребляемое иногда для обозначения способа упорядочения знаний сочетание "картина мира" при всей кажущейся метафоричности очень точно передает сущность и содержание рассматриваемого уровня: он характеризуется представимостью, перцептуальностью составляющих его единиц, причем средством придания "изобразительности" соответствующему концепту (идее, дескриптору) служат самые разнообразные приемы. Это может быть создание индивидуального образа на базе соответствующего слова-дескриптора или включение его в некоторый постоянный, но индивидуализированный контекст, или обрастание его определенным набором опять-таки индивидуальных, специфических ассоциаций, или выделение в нем какого-то особого нестандартного, нетривиального признака, и т. п.». По существу здесь выделены как раз те единицы, которыми оперирует метафора как образно-ассоциативным богатством, которым владеет носитель языка. Соотнесенность метафоры с индивидуальным уровнем языковой способности и объясняет роль в ней человеческого фактора и ее ориентацию на антропометрическое построение, оперирующее аналогией.

Чтобы показать, что "случайное" (с точки зрения объективной логики универсума) образное подобие более характерно для метафоры, чем реальное сходство, и что в то же самое время выживает только то случайное, что гармонирует с основанием метафоры — ее замыслом, приведем ряд примеров. Так, в названии носик (часть чайника, через которую разливают воду в чашки) функция этой детали отображается не совсем точно: слово рожок точнее обозначало бы эту функцию (ср. англ, spout — конверсив от to spout 'литься' — 'то, что льет'). Но русский язык "санкционировал" метафору носик, видимо, потому, что визуальное сходство, как более антропометричное (бросающееся в глаза), лучше запоминается. Ср. также ножка (стола), где синтезированы признак визуального подобия опор стола и ног и признак функциональный (ноги служат и опорой), хотя точнее эти детали стола можно было бы назвать столбиками.

Выбор того или иного образа-мотива метафоры связан не просто с субъективной интенцией творца метафоры, но еще и с тем или иным его миропониманием и соизмеримостью с системой стереотипных образов и эталонов, принадлежащих его картине мира. Миропонимание субъекта помещает метафору в определенную, этическую, эстетическую и т. п. среду.

Наиболее характерные свойства метафоры, а именно: ее образность, отбор в процессе интеракции признаков, релевантных для создания гносеологического образа отображаемой ею действительности, ориентация на фактор адресата— на его способность разгадать метафору не только интеллектуально, но также оценивая обозначаемое и образ, лежащий в ее основе, эмоционально воспринимая этот образ и соотнося его со шкалой эмотивно-положительных или отрицательных реакций, детерминированных национально-культурными и вербально-образными ассоциациями, — все эти свойства несут в себе антропометричность. Именно антропометричность и отличает метафору как модель смыслопреобразования от собственно эпистемических моделей, оперирующих с абстрактными сущностями и логическими правилами их интерпретации безотносительно к естественной логике языка, которой подчинена метафоризация.

Особое внимание хотелось бы обратить на обязательное наличие в процессах метафоризации некоторой важной для субъекта речи "чисто" номинативной или номинативно-прагматической интенции. Всякая речь начинается с интенции ее субъекта. Однако тот, кто создает метафору, идет на преодоление автоматизма в выборе средств из числа уже готовых. Намеренная затрата речевых усилий всегда на что-то нацелена. В случае метафоризации имеет место достижение какой-либо речевой задачи, которая имплицирует три целеполагающих по своему характеру компонента: мотив, цель и тактику, вместе подготавливающих иллокутивный эффект высказывания, содержащего метафору.

По этой причине основанием для классификации метафор могут служить не только коммуникативно-функциональные их свойства [Арутюнова, 1978; 1979], но и сама интенция субъекта метафоры, которая использует разные механизмы метафоризации, различные аспекты антропометричности, равно как и различную интерпретацию модуса фиктивности <…>.

**Номинативно-функциональные типы метафор и их роль в языковой картине мира**

Модус фиктивности, являясь вершинным параметром метафоризации, остается и в смысловой структуре метафорического значения. Здесь он может выступать в полном или редуцированном варианте — от формы 'как если бы' до 'как' — в зависимости от функции метафоры. От этой функции и от того, в каком виде сохраняется в значении модус фиктивности, зависит и наличие/отсутствие в метафорически образованном значении таких характерных для него признаков, как предметность/непредметность, дескриптивность/оценочность его семантики, нейтральность/экспрессивность, безобразность/образность (ср. также противопоставление мертвой/живой метафоры), равно как и эпифоричность/диафоричность (т. е. опора на эмпирическое знание или на гипотетическое, на предположение). Поэтому в основание классификации в данной работе положена модификация в метафоре принципа фиктивности. Однако в качестве критерия разграничения типов метафоры мы использовали сложившуюся традицию выделять в значении метафоры не модус, а "назначение" — функцию. Последняя состоит в том, чтобы либо описывать объект как таковой (идентифицирующая метафора) или его признаки (предикатная метафора), либо выражать оценочное отношение субъекта к обозначаемому (оценочная метафора) или же отношение эмотивное (оценочно-экспрессивная метафора), либо представлять объект как существующий в некотором художественно выстроенном мире (образная или образно-эстетическая метафора). И поскольку метафора — это и есть наиболее продуктивное средство приспособления языка к постоянно видоизменяющемуся отображению мира и миропониманию, то естественно, что здесь можно выделить только сферы доминации той или иной из названных выше функций.

<…>Ниже мы предлагаем такую типологию метафор, которая отображает описание метафоризации и ее результатов с "верхушки", т. е. с явной их организации, а завершает более глубинными слоями этой структурации, водоразделом между которыми служит то, что принято называть "внутренней формой" [3] . Именно эта сущность и составляет, с нашей точки зрения, остов метафоры.

Существенное для онтологического аспекта рассмотрения категории значения разведение номинативных значений, отображающих сферу наблюдаемого, и значений, отображающих области, не данные в непосредственных ощущениях, но постигаемые умозрительно, находит отражение и в типах метафорических процессов. Так, для метафор, называющих наблюдаемое и ощущаемое из сферы бытия, связанной с эмпирической деятельностью, с физически воспринимаемыми объектами, характерна доминация идентифицирующей, или индикативной функции. В этих случаях в сознании всплывают физически представимые образы таких объектов (хвост — о конце веревки, плети или очереди, голова— применительно к началу поезда, колонны и т. п.). На базе этого типа метафоризации формируется "конкретное" (в традиционной терминологии) значение при редукции когнитивного начала и аннигиляции модуса фиктивности: уже существующие объекты не нуждаются ни в "открытии", поскольку они познаны на практике, ни в допущении их подобия другим объектам. Нужда существует только в названии для таких объектов. Как правило, это "естественные рода" или артефакты типа ножка гриба, глазное яблоко, глазок 'отверстие в двери', козырек 'навес над входной дверью' и т. д. И наоборот, у метафор, моделирующих отображение объектов невидимого мира, "вершиной" является гипотетико-когнитивная модальность (как если бы X обладал признаками Y-a). Семантика таких метафор организует либо абстрактное значение, либо значение, характерное для "общих имен", либо же значение препозитивного типа, отображающее несубстанционально-ориентированные состояния, события, а также факты (движение — как понятие о форме существования материи, рождение новой эры, тяжелый характер, горечь поражения и т. д.).

Тем самым различию физически воспринимаемого мира и мира, данного в непосредственных ощущениях, четко и достаточно структурированно соответствует различие в базовых типах метафоры. Один из них идентифицирует объект, семантически описывая его как уже существующую реалию, другой же выполняет когнитивную функцию и формирует новый концепт, организуя его посредством ассоциативных механизмов подобия, и на основе такого моделирования создает предикатный тип значения, отображающий не предметы, а отвлеченные от них признаки признаков. По существу здесь речь идет о том, что Н. Д. Арутюнова называет идентифицирующей и предикатной метафорами, но с учетом роли в этом описании модуса фиктивности и указанных выше модальностей. То, что метафора как бы повторяет характерное для первичной номинации разграничение конкретных и абстрактных значений, вполне естественно: метафора "готовит" вторичные значения различных типов (автономное, лексическое, связанное, идиомное), приспосабливая их модельное формирование к универсальному для человека разграничению пространственно воспринимаемой действительности или характеризуемой на основе категории времени и его аспектов.

Идентифицирующая, или индикативная, метафора порождает тот тип значения, который принято называть дескриптивным (конкретным, портретирующим и т. п.). Спецификой этого типа метафоры является сходство ее обозначаемого и того образа, который становится внутренней формой метафорического значения. При этом подобию здесь "придается вид тождества". Именно этот вид и есть реализация принципа фиктивности, без которого невозможно преодолеть барьер между разными логическими порядками обозначаемого и вспомогательного образа. Как нельзя сказать \*Мечтать море; \*Спрятатъ сон и т. п., так же нельзя совместить в одном естественно-таксономическом представлении коленный сустав и чашечку, как это осуществлено в метафоре коленная чашечка, основание горы и подошву (ср. подошва горы), перо для письма и перо гуся, ножку стола и живого существа, поскольку они принадлежат разным таксономическим родам или видам.

Гибриды типа кентавров и русалок мыслимы только в мифологическом представлении, а как раз реальные объекты не терпят логического беспорядка в смысловом отображении. По этой причине модус фиктивности в идентифицирующей метафоре редуцируется: здесь подобие основано на реальном сходстве, поэтому достаточно элементарной операции сравнения (с его модусом как), чтобы сориентировать восприятие не на отождествление и синтез основного объекта метафоры и его образно-ассоциативного комплекса, а на отсылку к чертам сходства по функции, форме, консистенции и т. п.

Итак, идентифицирующая метафора и соответственно такое же по функции метафорическое значение в вершине сохраняют только сравнительный как-модус, хотя в его исходе лежал характерный для всех метафор модус фиктивности.

Идентифицирующая метафора действует в сфере обозначения действительности, непосредственно воспринимаемой органами чувств, и пополняет в основном тот запас лексикона, который обеспечивает наименование предметов, предметно ориентированных действий, отношений и качеств (кошка 'инструмент для поднятия предметов', ковш экскаватора, хребет горы, космическая пыль, возникшие во время войны многочисленные названия реалий и акций типа гнездо пулемета, котел, язык и т. п., ср. также идти или стоять — о движении транспорта; виться — о дорогах, реках; кусать — о разделении чего-л. специальными щипцами и т. д.).

Значение идентифицирующей метафоры не есть продукт семантического синтеза, приводящего к появлению нового объекта, но отображение свойств уже существующей реалии. Именно к этому типу метафорической номинации и подходит название процесса, обозначенного Аристотелем как "перенос названия" (или — менее удачно — как "перенос значения") : здесь осуществляется наречение того, что имеет место в мире как сущее, отображено в форме понятия и ищет вербального выражения и закрепления последнего как имени, а не создание новою концепта, дотоле несуществующего.

Функция идентификации не совмещается с субъективно ориентированными модусами по двум причинам: этот тип значения коммуникативно приспособлен к тому, чтобы, с одной стороны, служить средством указания на объект действительности, а с другой — обеспечивать картирование мира как объективно данного. С этим связаны экспрессивная нейтральность значения и синтаксические запреты на реализацию в синтаксической позиции, предназначенной для идентификации метафор других типов, а также угасание образно-ассоциативного комплекса (или основания внутренней формы) в идентифицирующих метафорах. Ср., например, \*Пень никуда не ходит (о человеке) или трудновообразимое теперь представление о том, что в основе вторичных значений слов очередь (пулеметная) или точка (огневая) лежат метафоры.

Все сказанное свидетельствует о том, что идентифицирующая метафора — продукт лингвокреативной техники в сфере эмпирической деятельности человека, а не собственно когнитивного процесса. Именно поэтому для нее характерна эпифоричность, т. е. нейтрализация фиктивности, а также синестезии, т. е. психологического напряжения, которое возникает в результате совмещения в метафоре категориально разнородных сущностей. Для получения экспрессивных эффектов используются перифразы: могила — последний приют и т. п.

Метафора способна создавать новые концепции в области обозначения непредметной действительности. Такую метафору можно считать гипотетико-когнитивной моделью, имея в виду ее основную функцию — создание новых понятий.

Когнитивная метафора приводит к формированию абстрактного значения. <…> Когнитивная метафора уподобляет гетерогенное и отождествляет подобное, чтобы синтезировать новое понятие. Вряд ли можно установить онтологическое подобие между жабой и девушкой, но в чешском языке tabka обозначает молодую девушку, благодаря метафорическому переосмыслению; между памятью машины и памятью человека нет реального подобия, но оно устанавливается в результате допущения на основе общего признака "способность к долговременному хранению информации" — как если бы у машины были человеческие "скрижали" памяти.

Уместно отметить, что идентифицирующая и когнитивная функции (как в память машины) — это особенность метафоры в мире знания. Наименования с "двойной" семанти- кой — конкретной и абстрактной — не являются необычными для естественного языка (ср. письмо 'вид корреспонденции' и 'содержание' и т. п. Именно такие случаи и составляют явления промежуточные. Если в идентифицирующей метафоре модус фиктивности редуцируется в ее продукте до выявляемого на образно-ассоциативном уровне сравнения (нос корабля — как нос человека и т. п.), то в когнитивной метафоре этот модус, сыграв свою синтезирующую роль, стремится к аннигиляции. Принцип фиктивности, лежащий в основе такой метафоры, мешает значению имени выполнять номинативную функцию, поэтому живой образ в таком наименовании стирается, а значение имеет тенденцию к генерализации.

Проблема верифицируемоcти когнитивной метафоры — в основном задача логическая, а не лингвистическая. Для лингвистики важно только то, что и в когнитивной метафоре модус фиктивности угасает — он умирает вместе с осознанием нерелевантности образно-ассоциативного комплекса для истинного обозначаемого метафоры. Ср. такие, живые еще, когнитивные метафоры, которые не устоялись эпистемически и которые называют педагогическими метафорами: облако электронов, возможный мир, жесткий (или твердый) десигнатор и т. п., и такие уже стершиеся понятия, как уровень, или ярус, языка, ядро атома и др. <…> Угасшая когнитивная метафора приобретает свойства эпифоры, начинает функционировать как нейтральное наименование.

<…> Когнитивная метафора характерна не только для научной или публицистической речи. Она обычна и для обиходно-бытового языка. Особенно продуктивна эта метафора в тех его областях, которые связаны со сферами мышления, чувств, социальных акций, морали и т. п.: предел воображаемого, найти решение вопроса, гнев прошел или иссяк, беречь или хранить любовь, потерять авторитет, поле деятельности, путь добра и т. д.

Когнитивная метафора создает наиболее сложный для гносеологических изысканий слой, ибо пока не ясно, в какой мере языковая картина мира, создаваемая при участии и этой метафоры, влияет на мировосприятие. Очевидно, что различие между такими сочетаниями, как путь или стезя добра (ср. \*стезя зла, где запрет связан с положительной оценочной семантикой и эмотивным эффектом торжественности, создаваемым словом стезя); ложный авторитет и дутый авторитет; отрывки или обрывки мыслей и т. п. — это различие является результатом прагматической нагрузки слов с оценочной или эмотивно-оценочной семантикой.

Идентифицирующая и когнитивная метафоры — это два базовых типа, а третьим можно считать образную метафору. На ее почве в совокупности с функцией идентификации или когнитивного отображения действительности, приводящего к формированию нового понятия, образуются оценочная и оценочно-экспрессивная метафоры.

При параметрическом описании образной метафоры, следуя все тому же постулату о том, что результат метафоры — это "верхушка затопленной модели", необходимо было бы дать определение образного значения. Однако такое значение лишено таксономически определенных черт, так как оно всегда производное от контекста окказиональное употребление.

Чтобы раскрыть причину этого явления, обратимся к рассмотрению вершинной для метафоры этого типа функции — образно-эстетической. Под последней обычно понимается нацеленность на такое художественное воздействие на реципиента, которое вызывает в нем ценностное отношение к миру, определяемое в диапазоне категорий прекрасного или безобразного. Из этого определения вытекает, что образно-ассоциативный комплекс метафоры и ее эстетически-образный эффект не совпадают, хотя первый предстает как мотив создания второго. Всякая метафора проходит через стадию образности (о чем свидетельствует "изначальная" приложимость принципа фиктивности к любому процессу метафоризации), но образно-ассоциативный комплекс, сыграв роль фильтра, может уйти во внутреннюю форму языкового средства, а может обрести статус художественного изображения мира — его инобытия. Ср. описание зимы с ориентацией на изобразительный ряд у Пушкина: Пришла, рассыпалась; клоками Повисла на суках дубов; Легла волнистыми коврами Среди полей, вокруг холмов… — и у Пастернака: Тротуар в буграх. Меж снеговых развилин Вмерзшие бутылки голых черных льдин.

<…> Образная метафора не полностью сохраняет принцип фиктивности и, следовательно, его модус, о чем свидетельствует возможность интерпретации художественного текста не через этот модус, разрушающий все очарование произведения, а через модальность в форме условного допущения как бы, оказывающего менее деструктивное воздействие на сам текст: Снег повис на ветках как бы клоками (ср. \*как если бы это были клоки). Это дает основание считать, что. модус фиктивности редуцируется в образной метафоре до формы как бы.

Принцип фиктивности в его полном виде слишком "навязчив" и рассудочен для образно-поэтических метафор. По этой причине он редуцируется в них, сменяясь на модус возможного мира — как бы, не требующего в данном его варианте иных пресуппозиций, кроме допущения о подобии. Подобие же, осознающееся как возможное тождество, не завершающееся семантическим синтезом, и порождает синэргию и диафору — живую двуплановость метафоры, создавая психологическое напряжение. То, что образная метафора не переходит в словарь, подтверждает ее динамичность и связь с индивидуальной картиной мира, т. е. с личностным тезаурусом носителя языка — ведь многие метафоры так и остаются неразгаданными или дают повод для разной их интерпретации.

<…> Образность метафоры легко может комбинироваться с идентифицирующей функцией (повисла клоками, булки фонарей), создавая "кулисы" мирозданья, и с когнитивной, привносящей с собой "зародыш" нового миропостижения (ср. педагогические метафоры типа Предложение — маленькая драма; Пропозиция — остов предложения и т. п.), но наиболее продуктивны комбинации с оценочно-интеллектуальной и оценочно-экспрессивной функциями. Ср. в стихотворениях Б. Л. Пастернака явно отрицательный оценочный модус: Пока мы по Кавказу лазаем И в задыхающейся раме Кура ползет атакой газовою К Арагве, сдавленной горами, — или оценочно-экспрессивную окраску: Рассвет холодною ехидной Вползает в ямы, И в джунглях сырость панихиды и фимиама.

Итак, образная (или ỳже — образно-художественная) метафора выполняет эстетическую функцию как итог свершающегося в ней иррационального, но все же умозрительно допустимого совмещения (Зима повисла на суках дубов; Врасти в землю ногами крови и т. д.). Это совмещение и создает психологическое напряжение у воспринимающего метафору, а разгадка ее секрета приводит к эстетическому эффекту — наслаждению или отвращению (в более или менее ярком их осознании). Образная метафора далеко не всегда маркирована стилистически, но она никогда не бывает нейтральной по эмоциональному воздействию, а потому создает тот или иной экспрессивный эффект, но не атомарно, а как функция от целостного контекста. Образная метафора текстуально "беспредельна". И хотя в сфере обозначения пространственно воспринимаемых объектов она может воплощаться в одном слове, но чаще всего образная метафора — это целостное художественное полотно или эскиз со своей идеей, композицией и красками. Образная метафора — это языковой материал, которым "рисует мир" автор произведения (в том числе в обиходно-бытовой речи).

В оценочной метафоре доминирует модус фиктивности в такой же редуцированной форме, как в когнитивной и образной. Однако то, что сама оценка "настраивается" над дескриптивным отображением объекта (предметного или непредметного), придает модусу фиктивности особый оттенок: мотив оценки присоединяется к дескриптивному отображению, вводя таким образом объект в сферу действия оценочной шкалы. Иными словами, если в индикативной метафоре мотив умирает, в когнитивной он имеет тенденцию к стиранию, в образной он служит средством воссоздания живого представления об обозначаемом как его инобытии, то в оценочной метафоре мотив, или внутренняя форма, выполняет роль катализатора оценочной реакции.

В вершине оценочного значения имеет место суждение о ценности свойств обозначаемого объекта по некоторому аспекту и основанию. А сама оценочная метафора "работает" в основном не в сфере обозначения качественных и количественных параметров предметов, а фактов. Ее основные орудия — предикативы: прилагательные, глаголы, скрытые семантические предикаты типа острое зрение, мчаться (о времени), умирать от смеха, когти смерти, на крыльях победы, стена равнодушия, железная логика и т. д. Нельзя не заметить, что оценочная метафора выделяет какой-то признак, отображенный в дескриптивной части значения. Этот признак и становится смысловой вершиной оценочного значения наряду с оценкой. Так, метафора острый слух оценивает способность к быстрому и точному восприятию за счет образно-ассоциативного комплекса 'как бы проникать острием внутрь чего-л.’ и указанных признаков, что и приводит к оценке 'и говорящий считает, что это — "хорошо".

Собственно оценочная метафора эмотивно нейтральна. В ней комбинируются только два модуса — модус фиктивности, редуцированный до формы как бы (т. е. вводящий некоторый эталон, или стереотип как возможный), и модус оценочный, выражающий отношение говорящего к обозначаемому с опорой на мотивирующий метафору комплекс в диапазоне некоторой шкалы ("хорошо" … "плохо"). Так, в оценочных предикатах типа глухой лес отображается то, что лес как бы глухой, т. е.’очень заросший, далекий от жилья и дорог, так что в него не проникают отзвуки человеческой деятельности'; в мчаться (о времени) отображается как бы очень сильно бегущее время, но здесь оценочный модус может иметь как "плюсовое", так и "минусовое" значение (ср. хорошо/плохо, что время мчится так быстро).

Оценочная метафора, изначально образная, развивается в языке, как и когнитивная метафора, утрачивая образность: она должна избавиться от психологического напряжения, чтобы не отвлекать внимание реципиента на мотивирующий образ, поскольку он чаще всего бывает несущественным для подлинного основания оценки. Выражение квадратный подбородок, например, говорит о его неправильной форме, близкой к квадратной, но все же овальной на самом деле. Поэтому в данной метафоре класс оцениваемых объектов сужается как бы квадратными подбородками. Оценка без образа и без экспрессивности — таково конечное содержание оценочной метафоры, приобретающей в процессе функционирования свойства эпифоры.

Оценочно-экспрессивная, или эмотивно окрашенная, метафора обладает наиболее сложным построением. Все, что характерно для архитектоники оценочной метафоры, включается и в оценочно-экспрессивную, но при этом модус фиктивности сохраняется в ней во всей своей полноте — как если бы. Внутренняя же форма, обусловливающая оценку и, возможно, эстетическую значимость, не имеет столь явной тенденции к аннигиляции (разве что ее стирает время и обычность образно-ассоциативного комплекса для носителей языка). К указанным модусам присоединяется еще и модус эмотивности. Под эмотивностью мы понимаем "лингвистическое выражение эмоций" с тем существенным добавлением, что "местом" для этого в семантике значения слова является коннотация (а текста — подтекст). Коннотация — это тот макрокомпонент значения, который включает в себя наряду с образно-ассоциативным комплексом, переходящим во внутреннюю форму, эмотивную модальность и стилистическую маркированность.

Вершиной оценочно-экспрессивной метафоры является эмотивная модальность, но она возникает благодаря тому, что сохраняется образ, который осознается потому, что "изначальный" модус фиктивности сохраняется в этой метафоре во всей полноте формы — как если бы. Для того чтобы сохранить эффект психологического напряжения, вызывающий в свою очередь эмоциональное воздействие на реципиента, необходимо удерживать метафору в диафорическом состоянии, т. е. ее образно-ассоциативный комплекс должен осознаваться как живой, что и обеспечивается модусом как если бы X был подобен Y (в отношении Q). Такое семантическое состояние характеризует не только процесс метафоризации, но и его про- дукт — эмотивно окрашенное, или оценочно-экспрессивное, значение.

Это значение, отображая действительность и содержа сведения о ее ценности для говорящего, выражает эмоциональное отношение к обозначаемому, соотносимое с чувствами-отношениями типа презрения, стремления к уничтожению кого-либо, желания выразить порицание или, наоборот, восторг, восхищение и т. п. Реализация такой гаммы чувств-отношений, задаваемой в диапазоне эмоционально окрашенного одобрения/неодобрения, теснейшим образом связана с тем фоновым знанием, которое позволяет говорящему брать на себя или присваивать себе приоритетную роль в некоторой жизненной коллизии, считая объект чувства-отношения в чем-то неполноценным, несовершенным и т. п. Ср. типичные для текстов, содержащих эмотивно окрашенные значения слов и выражений, реплики: с презрением/пренебрежением, с восторгом/восхищением и т. п. (сказал X). Разгадка этих ролей в тексте возможна на основе знаний его пресуппозиций.

Нельзя не заметить, что эти эмотивные модификаторы общеоценочных чувств-отношений одобрять/не одобрять толковые словари стремятся использовать в качестве экспрессивно окрашивающих помет. Красивые и некрасивые, легкие и тяжеловесные мысли нагромождены одна на другую, теснятся, выжимают друг из друга соки и того гляди запищат от давки (Чехов) (здесь оценочно-экспрессивные метафоры легкие, тяжеловесные вводятся оценочными красивые и некрасивые и все вместе подготавливают образные — нагромождены, теснятся, выжимают соки, того и гляди запищат от давки).

<…> В оценочно-экспрессивной метафоре подобие также преобладает над тождеством, как и в оценочной, что онтологически закономерно: основной объект метафоры — то, что есть в мире (некоторое свойство или положение дел), а вспомогательный комплекс — это образно-ассоциативные черты некоторого квазистереотипа, т. е. представления, имеющего в данном языковом коллективе статус национально-культурного эталона некоторого свойства (медведь — неуклюжести, лиса — хитрости), некоторой ситуации (плестись, тащиться — медленного и "вялого" движения) и т. д. В таком соположении не только гетерогенных сущностей, но к тому же и такого их подобия, которое создается за счет свойств квазистереотипа, реальное тождество не может иметь места. Именно по этой причине оценочно-экспрессивная метафора, как правило, не преобразуется в чисто оценочное значение даже при угасании образа, хотя и такое развитие возможно (как это имеет место в значении прилагательных типа глубокое содержание, глубокий сон, мелкие неприятности, крупные ошибки и т. п.).

Внутренняя форма оценочно-экспрессивной метафоры остается функционально нагруженной: она сигнализирует о том, что субъект речи относится к обозначаемому метафорического значения, как если бы оно было тем, что соответствует ассоциациям, актуализируемым данным квазистереотипом. Таким образом, модус фиктивности удерживает образно-ассоциативный комплекс в фокусе восприятия (думается, в подсознании). Ср. в этой связи уже приводившиеся выше примеры возможной экспликации модуса фиктивности, а также случаи типа Он — осел = 'Он упрям по-ослиному, т. е. как если бы был ослом'; У нее железная воля = 'У нее крепкая, как бы железная воля' и т. д. Необходимо добавить, что характерное для оценочно-экспрессивной метафоры (и соответственно аналогичных значений) обращение к квазистереотипу связано с тем, что последний не может ввести в заблуждение именно в силу своей обычности, угадываемости подлинного его обозначаемого. Поэтому данный тип метафоры так характерен для обиходно-бытовой речи, где преобладает спонтанность выбора при опоре на стереотипы, шаблоны речи и т. п.

Оценочно-экспрессивная метафора используется в сфере наименования непредметной действительности, причем с уже заданным оценочным смыслом. И цель такой метафоризации — этот смысл перевести в эмотивно окрашенный, не нейтральный регистр. Поэтому оценочно-экспрессивная метафора обычно получает тот или иной стилистический статус, а именно способность нести сигналы о принадлежности наименования к разговорно-просторечным, грубо просторечным стилям общения, к книжной речи и т. д.

Образ в оценочно-экспрессивной метафоре не так ярок, как в собственно образной: будучи стереотипизированным, он только окрашивает значение ассоциативно. В этой связи небезынтересно напомнить об известном в киноискусстве "эффекте Кулешова", согласно которому комбинаторное совмещение двух кадров приводит к тому, что один из них начинает восприниматься под впечатлением от второго. Так, лицо человека с нейтральным выражением будет казаться грустным, если соседствует с кадром, на котором изображен гроб, или веселым, если в соседнем кадре — тарелка с едой, и т. д. Аналогичным образом в высказывании Не человек — змея (Грибоедов) герой представляется "ядовитым", "жалящим своими речами" и т. п., поскольку слово змея актуализирует здесь наряду с метафорическим значением 'коварный, опасный' указанную выше окраску, соотносимую с признаками внутренней формы.

Предлагаемая типология метафор и сформировавшихся на их базе значений, а они могут быть номинативно автономными (осел, тащиться, взахлеб), связанными (раб страстей, твердое намерение и т. д.) или идиоматичными (тертый калач, высунув язык), показывает, что метафора как модель — продуктивный способ пополнения языкового инвентаря. И не только лексикона, но и грамматики. Но в сфере последней происходят такие процессы, где лингвокpeaтивное начало преобладает над когнитивным.

В заключение можно привести слова У. Куайна, который писал о том, что язык можно представить в образе корабля, находящегося в море и нуждающегося в ремонте, но который нельзя покинуть и поэтому перестраивать его возможно, только используя имеющийся материал — доску за доской. Метафора — одно из средств подновления непрерывно действующего языка за счет языкового же материала. Метафора необходима языку-кораблю, плывущему под национальным флагом через века и социальные катаклизмы при сменяющейся вахте поколений. Поскольку каждый корабль стремится обойтись своими средствами (хотя возможны и заимствования), то это обновление неизбежно содержит элементы прежнего мировидения и языковой техники, коль скоро процесс создания нового опирается на них и использует связанное с ними знание. Результаты такого процесса принято называть — совершенно справедливо, на наш взгляд, — языковой картиной мира, запечатленной в значениях языкового инвентаря и грамматики. При этом нельзя забывать, что говорящие сообщают друг другу мысли о мире, используя значения слов и выражений как средства для создания высказывания, поэтому опасность не разглядеть за языковой картиной мира того, что в нем действительно имеет место, не столь велика. Эта опасность существует в основном как проблема непонимания или недопонимания из-за слабого владения чужим языком и в значительной степени его образно-ассоциативным богатством, тем самым, которое заключено "между семантикой и гносеологией".

Языковая картина мира — факт национально-культурного наследия. Язык и есть одна из форм фиксации этого наследия, в том числе примет, поверий и т. д. Так, если в русском языке слово гусь вызывает представление о важности или жуликоватости, то в английском эта реалия ассоциируется с богатством, глупостью и т. д.

Именно образно-ассоциативное восприятие иначе "рисует" процессы ментального характера в русском и английском языках (что, естественно, распространяется на любые языки, особенно неродственные). В русском языке, например, смысл 'быть целиком занятым какими-либо мыслями' выражается сочетаниями, где глагол — продукт косвенной номинации и потому имеет связанное значение: (целиком) погрузиться в свои мысли; быть поглощенным своими мыслями и т. п.; в английском выступают другие средства и способы для выражения заданного смысла. Примеров подобного рода можно привести сколь угодно много, поскольку языковые картины мира необычайно разнообразны. Особенно хорошо известны и описаны расхождения, связанные с разными языковыми картинами мира в работах по теории перевода.

Итак, мы полагаем, что способность творить и разгадывать метафору как наиболее продуктивное средство пополнения инвентаря языка, привносящее в него видение мира данным народом, опосредованное уже имеющимися в языке значениями слов, морфем, сочетаний слов и даже синтаксических конструкций, принадлежит языковой компетенции. Тем самым она связана с собственно человеческим фактором.

Узнавание метафоры — это разгадка и смысловая интерпретация текста, бессмысленного с логической точки зрения, но осмысленного при замене рационального его отображения на иногда даже иррациональную интерпретацию, тем не менее доступную человеческому восприятию мира благодаря языковой компетенции носителей языка.

<…> Обозначая, метафора создает языковую картину обозначаемого. Эта картина особенно живописна и национально-колоритна, когда на основе метафоры формируются фразеологизмы-идиомы. Но она не утрачивает самобытности и яркости при формировании экспрессивно окрашенных значений слов. Две тенденции характерны для связанных значений слов, организующих номинативные парадигмы фразеологических сочетаний: эти значения создают языковую картину мира, когда в них еще не затухает образно-ассоциативный потенциал, но они нейтрализуются по своей метафорической живописности, если в них доминирует когнитивная функция. И, конечно же, самое яркое проявление именно языковой картины мира характерно для художественных текстов, где метафора — способ создания самого мира, увиденного глазами мастеров слова.

Печатается по ст. Телия В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. М, 1988. С. 173-203.

[1] Отграничение тропов от фигур речи и само разграничение тропов, в котором помимо метафоры были выделены метонимия, синекдоха, гипербола, катахреза и т. д. — всего, по данным разных авторов, от 14 видов (у Квинтилиана) до 37, было осуществлено еще в эллинистическую эпоху после Аристотеля. Но все же наиболее употребительным и универсальным тропом признается метафора, которая, по мнению Квинтилиана, служит "для поражения ума, сильнейшего означения предметов, более наглядного представления того, о чем идет речь".

[2] Как считает Дж. Лакофф, "естественная логика является теорией логической структуры предложений естественного языка и тех закономерностей, которые лежат в основе того, что понимается под правильным рассуждением, осуществляемым нa этом языке. Она является теорией о человеческом мышлении, а не теорией об универсуме. Если естественная логика требует семантики возможных миров, то это означает, что люди понимают вещи в терминах возможных миров, а не то, что физический универсум содержит возможные миры… Хотя естественная логика, если ее можно было бы построить, не делала бы допущений относительно того, каков универсум, она делала бы допущения о том, как человеческие существа понимают универсум". Из приведенного высказывания ясно, какое большое значение придается в современных логико-философских направлениях языку, поскольку именно он "встраивается" в понятийное отображение универсума, привнося с собой и элементы языкового членения мира в само миропонимание.

[3] В данном случае под внутренней формой понимается весь тот мотивирующий метафору образно-ассоциативный комплекс, который соотносим с "буквальным" прочтением исходного для ее отображения действительности. Этот комплекс импликативно организует тип метафорического значения, служа поводом для проявления в нем различного рода модальностей (помимо модуса фиктивности) — оценочной, эмотивной, эстетической и, вероятно, стилистической окраски значения.