

Записки з романо-германської філології Одеського національного ун-ту ім. 1.1.Мечникова. – Одеса: Фенікс, 2010. – № 25. – С. 76–83.

УДК 811.111'38+811.111'42

Воробйова О.П.

## МЕТАФОРИ ПРО МЕТАФОРУ: ДИДАКТИЧНИЙ СЦЕНАРІЙ

*У статті запропоновано можливий сценарій роз'яснення і систематизації основних властивостей і функцій метафори шляхом коментування її оригінальних авторських метафоричних визначень, тобто метаметафор, з метою встановлення зв'язків між класичними і новітніми поглядами на природу метафори.*

**Ключові слова:** метафора, метаметафора, образ, дидактичний сценарій, аспекти образності, властивості метафори, функції метафори.

**Воробьева О.П. Метафоры о метафоре: дидактический сценарий.** В статье предложен возможный сценарий разъяснения и систематизации основных свойств и функций метафоры путем комментирования её оригинальных авторских метафорических определений, т.е. метаметафор, с целью установления связей между классическими и современными взглядами на природу метафоры.

**Ключевые слова:** метафора, метаметафора, образ, дидактический сценарий, аспекти образности, свойства метафоры, функции метафоры.

**Vorobyova O.P. Metaphors about metaphor: A didactic script.** The paper suggests a tentative script for explaining and systematizing basic properties and functions of metaphor by way of commenting upon its authors' idiosyncratic metaphorical definitions, or metametaphors, in order to establish vital links between classical and current interpretations of metaphor.

**Key words:** metaphor, metametaphor, image, didactic script, facets of imagery, properties of metaphor, functions of metaphor.

Обо всем уже давно  
написано, но не обо всем  
подумано

"Знаєш, що ти зробив? Ти створив метафору!", так відреагував Пабло Неруда (Філіпп Нуаре) на плутаний опис вражень свого співбесідника, зніжковілого поштаря Маріо (Массімо Троїзі), героя оscarоносного фільму "Il postino" [4], від почутого ним вірша про хвилі, що б'ються об кам'янисте узбережжя моря, викликаючи майже фізіологічне відчуття заколисування у човні серед безмежного простору слів. Пізнавши непереборну і небезпечну силу метафор, романтичний поштар спочатку зачаровує ними місцеву красуню Беатріче, а потім кидає своє життя на вівтар комуністичних ідей, навіяних великим чілійським поетом.

У гуманітарних студіях важко знайти явище, настільки заряджене чи-то позитивною, чи-то негативною енергетикою залежно від контексту й ситуації,

яке б, подібно до метафори як техніки і як ідеології [2, 5], привертало б до себе увагу його дослідників і творців протягом багатьох століть. Необхідність опанування здобутками метафорології для науковця-початківця, як свідчить мій досвід роботи зі здобувачами й аспірантами, приблизно нагадує описану вище історію з поштарем Маріо, який губився перед красою й незбагненністю метафор, бажаючи ними оволодіти. Цей досвід водночас дає підстави для формування певних лінгводидактичних сценаріїв, завдяки яким класика метафорології в її різноманітних (філософських, культурологічних, психологічних, семіотичних і власне лінгвістичних) ракурсах органічно для аудиторії вписується в сучасні студії метафори й образності, включаючи їх когнітологічне відгалуження.

Ця стаття містить опис одного з таких сценаріїв, який ґрунтується на уточненні з сучасних позицій базових положень теорії образності, узагальнених свого часу І.В.Арнольд [1, 139-145], і дидактичному тлумаченні ключових метафор, вжитих видатними філософами, філологами і логіками, чії праці зібрано у широко відомій антології метафоричних студій [5]. Метою статті є окреслення шляхів евристично вагомого роз'яснення і систематизації знань про метафору в контексті інтеграції класичних і сучасних поглядів на її природу та функції. Серед основних завдань – побудова фрагменту сучасної ретроспективи теорії образності, вилучення корпусу ключових метафор про метафору з авторського дискурсу Е.Кассіра, Х.Ортега-і-Гассета, П.Рікера та ін. з їх подальшою інтерпретацією, систематизація властивостей і функцій метафори, метафорично висвітлених у працях зазначених авторів.

Суть теорії образів, викладеної І.В.Арнольд [1, 139-145], можна звести до певних тверджень, які корелюють з такими аспектами метафоричної образності: 1) *референційний* аспект, що відбивається у трактуванні образу як способу відображення зовнішнього світу у свідомості людини, а художнього образу як особливого різновиду такого відображення [там само, 139]; 2) *естетико-концептуальний* аспект, який стосується тлумачення образу як основного засобу художнього узагальнення дійсності [там само]; 3) *емотивний*

аспект, де образ виступає "знаком об'єктивного корелята переживань людини" [там само]; 4) *аксіологічний* аспект, пов'язаний з тим, що, "даючи людині нове пізнання світу, він [образ. – О.В.] водночас передає і певне ставлення до того, що відображено" [там само], завдяки своїй конкретності, емоційності й експресивності, на відміну від "образів-у-пам'яті", які, за словами Дж.Міллера, зазвичай є нечіткими [5, 239]; 5) *евристичний* аспект, який репрезентує образ як "певну модель дійсності, яка відновлює отриману від дійсності інформацію у новій сутності" із застосуванням принципу зворотного зв'язку [1, 139-140], стаючи таким чином фактом реальної дійсності [там само, 140]; 6) *апперцепційний* аспект, пов'язаний із пам'яттю і психічною репродукцією минулих вражень. При цьому художній образ здійснює подвійну дію: репродукує у свідомості людини минулий досвід відчуттів і сприйняття, одночасно конкретизуючи інформацію, отриману з художнього твору, шляхом залучення спогадів про сенсорні відчуття і психічні переживання людини [там само, 139]; 6) *інтенційний* аспект, стосовний втілення авторського бачення світу, його "світообразу" [там само, 140], шляхом акцентуації описовим чи символічним шляхом певних авторських преференцій, тем чи ідей [там само, 143]; 7) *сугестивний* аспект, який розкриває образ як "ефективний засіб компресії при передачі інформації" [там само, 145] та втілення переживань, що не піддаються вербалізації, створюючи при цьому новий смисл, як уточнює поняття сугестивності Е.Маккормак [5, 359]; 8) *синергетичний* аспект, який передбачає неочікуваність напруженого зіставлення далеких між собою предметів, чию помітну подібність відтінювали б риси розбіжності [1, 140]; 9) *інтегративний* аспект, у межах якого відбувається конвергенція різних засобів чи модусів експресивності, які виконують спільну функцію, створюючи єдиний образ [там само, 140, 142]; та 10) *семіотичний* аспект, згідно з яким "система образів кожної епохи складає певний код, знання якого необхідне для сприйняття повідомлення" [там само, 141].

Розвиток дослідницької думки, зміна панівних наукових парадигм неминуче тягне за собою переосмислення деяких із цих положень, їх перегляд

або поглиблення. Так, принциповим для сучасної епістемі є часткова відмова від ключової метафори *дзеркала* стосовно взаємодії свідомості людини зі світом, у який вона занурена, на користь поняття його осмислення, інтерпретації, і переорієнтація цієї метафори у контексті відображення на емоційний бік такої взаємодії, зокрема на нейронному рівні [3, 75, 82-83]. Поглиблення – і не лише у відомій праці Дж.Лакоффа і М.Джонсона [там само, 387-415] – зазнали, зокрема, тези про те, що метафора є, за словами А.Річардса, всюдисущим принципом мови [5, 46] і що "метафорична сама д у м к а" [там само, 47]. Для визначення напрямків такого переосмислення чи поглиблення звернімося до авторських метаметафор, які описують самі себе як явище, не лише надаючи метафорологічній епістемі художньо-естетичної аури, а й додатково висвітлюючи конститутивні властивості й функції метафори.

Класичною метаметафорою, яка інвертує вектор метафоричної референції від відтворення у бік моделювання дійсності, чи світотворення, є розгорнута "фетусна" метафора Х.Ортега-і-Гассета: "Від наших уявлень про свідомість залежить наша концепція світу, а вона, у свою чергу, визначає нашу мораль, нашу політику, наше мистецтво. Виходить, що вся величезна будівля Всесвіту, по вінця наповненого життям, покоїться на крихітному, витвореному з повітря тільці метафори" [5, 77]. Крім символічного ряду "величезний :: крихітний", "важкий / масивний :: легкий, як пір'їнка", "грубий / матеріальний :: делікатний / тендітний", "сформований :: такий, що формується", "водяний :: повітряний", "реальний :: ефемерний", ця метаметафора, якій притаманний вагомий візуальний компонент, що унаочнює комплексну вмістилищно-конструкційну концептуальну метафору (ВСЕСВІТ – ЦЕ БУДІВЛЯ, НАПОВНЕНА ЖИТТЯМ ЯК РІДИНОЮ), імплікує і кінетику – крихке й напружене балансування реального, що спирається на віртуальне, уявне, вкрай нестійке, виходячи тим самим у сферу синергетики й глибинної екології буття.

Саме на ефемерність. ефірність художньої метафори звертає увагу Е.Кассіер, розкриваючи метаморфозу поетичного образу: "Слово і міфологічний образ, які спочатку протистояли духу як грубі реальні сили,

відкинули від себе всю дійсність і незайманість: вони є лише найлегшим ефіром, де вільно і без перепон рухається дух" [там само, 42].

У сферу синергетики виводить нас і Ф.Уілпрайт, творець терміносполучення "мова, що створює напруження" ("T-language", або "tensive language" [там само, 82]), який пов'язував ключову для метафори ідею напруження з її евристикою: "Напруженої вібрації можна досягти, лише вдало обравши неподібні об'єкти таким чином, що зіставлення відбувається нібито як потрясіння, яке, проте, є потрясінням упізнавання" [там само, 85]. Кінетичний мотив напруженої вібрації у цій метаметафорі перегукується з ідеєю емоційного резонансу як джерела енергетичного впливу, що супроводжує художнє сприйняття і може викликати художнє осяяння [3, 72-75]. Акцент на напруженні як невід'ємній рисі метафори цілком вписується в основний зміст так званої теорії напруження (Spannungstheorie), згідно з якою напруження є універсальним мовним, мовленнєвим, текстовим і позатекстовим механізмом, що складає основу вербальної і невербальної комунікації [6].

Ідея метафоричного напруження в корпусі аналізованих авторських метаметафор конкретизується в декількох напрямках: у напрямку внутрішньої взаємодії, пружності, граничного напруження, призупинки руху і статичності пропорцій. Так, у першому варіанті, представленому класичною цитатою А.Річардса про те, що "коли ми використовуємо метафору, у нас присутні дві думки про дві різні речі, причому ці думки взаємодіють між собою всередині одного-єдиного слова або виразу, значення якого і є результатом такої взаємодії" [5, 46], висвітлюється така властивість метафори, як її стереоскопічність, або стереоскопічне бачення, за У.Б.Стенфордом [цит. за 5, 428]. При цьому йдеться не лише про інтелектуальне напруження як зусилля свідомості, а про напруження почуттів, викликане загальним збентеженням [там само, 61-62]. У поєднанні другого та третього варіантів тлумачення репрезентується доволі ідіосинкратичне бачення метафори Е.Ортона в термінах граничного статичного напруження, яке балансує на межі розриву: "Усі типи вживання мови мають тенденцію розтягувати її, але за буквального вжитку

мова "пружинить"; метафори розтягують мову за межі її еластичності" [там само, 234], що нагадує Річардсове порівняння напруження всередині метафори з "напруженням зігнутого лука – джерела енергії польоту стріли" [там само, 64]. Саме граничним напруженням пояснює Е.Кассіер принципovu метафоричність мовлення людини, цитуючи А.Куна і М.Мюллера: "Людина незалежно від її бажання була вимушена говорити метафорично, і зовсім не тому, що не могла приборкати своєї поетичної фантазії, а скоріше тому, що повинна була напружити її до граничної межі, щоб знайти вираження для постійно зростаючих потреб свого духу" [там само, 34]. Четвертий варіант осмислення метафоричного напруження передбачає своєрідне зависання, призупинку референції у метафоричному процесі [там само, 425], за П.Рікером, коли "метафорична референція зберігає повсякденне бачення у напруженому зв'язку з новим, яке вона пропонує" [там само, 427]. Саме уява людини задає цій призупинці, або, у термінології Р.Якобсона, "розщепленій референції" (неоднозначності у референції під впливом поетичної функції), конкретного виміру [там само, 428]. І наостанок, метафора в метаметафорі постає як іконічне явище, де статичне напруження створюється за рахунок формування і збереження певних геометричних пропорцій, що додає метафорі своєрідного зображального виміру, здатності "показувати" смисл [там само, 417], як-от у П.Рікера: "Метафора – це одночасно "дар генія" і майстерність геометра, який чудово володіє "наукою пропорцій" [там само, 440].

Евристика метафори, подібно до напруження, теж зазнає розщеплення, зокрема у космологічній метаметафорі Е.Кассієра, яка стосується ролі образності у просторі логіки і мови та міфу, де діють процеси рівномірного хвильового розповсюдження світла і світлової інтерференції: "У поняттєвому просторі логіки панує рівне, значною мірою дифузне світло – і чим далі просувається логічний аналіз, тим ширше це рівномірне світло розповсюджується. У поняттєвому просторі міфу та мови [...] сусідують місця, які випромінюють інтенсивне світло, і ті, що занурені у темряву. Зміст окремих сприйнятів перетворюється у мовні й міфологічні силові центри, осереддя

"значущості", тоді як інші поняття залишаються за порогом значення" [там само, 37-38]. І раніше, "уявлення не розширюється, а спресовується, зводиться до однієї точки. У цьому процесі відфільтровується деяка сутність, деякий екстракт [...]. Усе світло концентрується в о д н і й точці, в фокусі значення" [там само, 37]. Наведені цитати ілюструють не лише різні тенденції мислення, а й дію певних універсальних когнітивних механізмів, природа яких досі залишається не до кінця проясненою, – механізму висвітлення / затемнення, згущення як вияву компресії тощо.

Переосмислення класичних тверджень про метафору нерідко набуває в авторських метаметафорах рис взаємної інтеграції декількох її аспектів аж до їх злиття. Це стосується, зокрема приписування метафорі в її інтенційному ракурсі потенціалу антропоцентричного і навіть антропоморфного світотворення і моделювання дійсності. "Було б неможливо досягнути зовнішній світ, пізнати й осмислити його, – писав Е.Кассіерер, цитуючи представників "порівняльної міфології", – без [...] базисної метафори, цієї універсальної міфології, цього вдунання нашого власного духу в хаос предметів та відтворення його за нашим образом" [там само, 35]. Подібним чином у метаметафорі Д.Девідсона зливаються її сугестивний й інтенційний аспекти, висвітлюючи при цьому таку її властивість як енігматичність, онірична закодованість, здатність викликати і відбивати змінені стани свідомості: "Метафора – це марення, сон мови [...]. Тлумачення снів потребує співробітництва того, хто бачить сон, і його тлумача, навіть якщо вони збігаються. Так само тлумачення метафори несе на собі відбиток і творця, і інтерпретатора" [там само, 173].

Саме у цьому енігматичному ключі модифікується в корпусі авторських метаметафор семіотичний аспект тлумачення метафори, який інкорпорує її моделювальний потенціал, як-от у метаметафорі чи, скоріше, метааналогії М.Блека: "Розуміння метафори подібне до розшифрування коду або розгадування загадки [...]. У низці випадків було б правильніше говорити, що метафора власне с т в о р ю є, а не виражає подібність" [там само, 159, 162]. До

подібної метааналогії, але вже за діафорним принципом, де превалює зіставлення або неподібність, за Ф.Уілрайтом [там само, 88], вдається і П.Рікер, надаючи тлумаченню метафори артефактного деструктивно-конструктивного характеру: "Метафора не загадка, а вирішення загадки" [там само, 420; див. також 452]. І далі, "Смисл новоствореної метафори [...] полягає у виникненні нового семантичного узгодження, або доречності, з руїн буквального смислу, зруйнованого семантичною несумісністю чи абсурдністю" [там само, .427]. Порівняймо, у нього ж: "сила метафори – у здатності ламати існуючу категоризацію, щоб потім на розвалинах старих логічних кордонів будувати нові" [там само, 442].

Певних модифікацій набуває в корпусі метаметафор й аксіологічний аспект образності, де рух іде від вираження ставлення мовця за посередництва метафори до оцінки самої метафори як хорошої чи поганої, корисної чи небезпечної, у тому числі й в аспекті способу досягнення мети, зокрема евристичної. Так, відому метаметафору Х.Ортега-і-Гассета "Метафора подовжує "руку" інтелекту: її роль у логіці може бути уподібнена до вудочки чи гвинтівки" [там само, 72] можливо тлумачити не лише у загальноєвристичному і конкретноєвристичному (тобто як спосіб досягнення істини) планах, а й з екологічних позицій, як певне втручання у природний баланс, що відбивається у концептуальній метафорі ПОШУК ІСТИНИ – ЦЕ РИБОЛОВСТВО / ПОЛЮВАННЯ. Аксіологія за таких модифікацій може поєднуватися з моделювальною, світотвірною функцією з елементами сугестії, як у А.Річардса: "Метафори, яких ми уникаємо, спрямовують наше мислення так само, як і ті, що ми їх вживаємо" [там само, 46]. При цьому підкреслюється здатність метафори до творення симулякрів, як-от у Е.Маккормака: "Метафори можуть виявитися досить небезпечними, коли ми забуваємо, що це – метафори [...]. Метафори можуть бути небезпечними не лише тому, що вони зваблюють нас до думки, що те, на що вони натякають, існує в реальності, а й тому, що вони підштовхують нас до думки, що властивості, притаманні певним референтам метафори, так само притаманні й іншим її референтам" [там само, 375].



Картина метафоричних тлумачень метафори в аналізованій антології була б неповною без звернення до вступної статті Н.Д.Арутюнової [2], також насиченої метаметафорами, де поряд із конститутивними якостями метафори (семантичною ємністю, моделювальним і смислотвірним потенціалом, евристичністю, парадигмотвірністю, категорійним зсувом тощо) аналізуються її дискурсивні властивості. Однією з таких дискурсивно значущих властивостей є характеристична здатність метафори: "Метафора нерідко містить точну й яскраву характеристику особи. Це – вирок, але не судовий" [там само, 8], "вирок без судового розгляду, висновок без мотивування" [там само, 28], за посередництва якого здійснюється "емоційний тиск (рос. нажим) на адресата" [там само, 8]. Іншою – текстотвірна, яка пов'язана зі здатністю метафори (яка загалом тлумачиться як доцентрова [там само, 29]) до семантичного розгортання як одного з відцентрових механізмів текстопобудови: "Жива метафора прагне до іррадіації, семантичного розгортання [...], тобто здійснення семантичного узгодження крізь [...] весь віршований [і не лише. – О.В.] текст" [там само, 31-32]. Важливими також виступають дискурсорозрізнявальні потенції метафори, яка по-різному виявляє себе в науковому й художньому дискурсах. У першому з них, "давши поштовх розвитку думки, метафора згасає. Вона є знаряддям, а не продуктом наукового пошуку" [там само, 15], натомість, "художня думка не відштовхується від образу, а спрямовується до нього. Метафора – це і знаряддя, і плід поетичної думки. Вона відповідає художньому тексту своєю суттю і статтю" [там само, 16].

Зіставлення наведених дискурсивно зорієнтованих метаметафор висвітлює такі їх дещо суперечливі концептуальні основи: "біоморфність / антропоморфність :: артефактність", "силовий момент з різним вектором дії :: енергіальний момент з тенденцією до поширення чи згасання", "перформативність :: інструментальність", "ініціальність :: результативність". Попри цю суперечливість метаметафоричне тлумачення дискурсивних властивостей метафори містить помітний акцент на її енергіальних виявах, чия природа й механізми дії ще чекають на своїх дослідників.

Підсумовуючи, відзначимо, що метафора, яка є предметом філологічних студій, у тому числі й у дидактичному аспекті, може слугувати ефективним інструментом самопояснення і, водночас, структурування сукупності пояснювальних коментарів, що формують певний лінгводидактичний інтерактивний сценарій. Грунтуючись на ідіосинкратичних авторських метаметафорах, такий сценарій у своєму розгортанні дозволяє перекинути містки від класичних положень теорії образності до сучасного стану справ у метафорології та уточнити набір основних властивостей (стереоскопічність, антропоцентричність, евристичність, емотивність, іконічність, енігматичність тощо) і функцій (моделювальна, пізнавальна, світотвірна, сугестивна, характеризувальна, текстотвірна та інші). При перенесенні акценту на взаємодію метафори і дискурсу на перший план виходить її енергійний потенціал, розкриття якого в лінгвокогнітологічному й емоційному ключі може слугувати цікавою перспективою подальших студій в галузі лінгвістичної і педагогічної стилістик.

### Література

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. (Стилистика декодирования) / Ирина Владимировна Арнольд. – Л.: "Просвещение", 1973. – 303 с.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / Вступ. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой; Общ. ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
3. Воробйова О.П. Ідея *резонансу* в лінгвістичних дослідженнях // Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М.П.Кочергана. Зб. наук. статей / Відп. ред. Тараненко О.О. — К.: Вид. центр КНЛУ, 2006. — С. 72-86.
4. Почтальон / П Postino: Реж. Майкл Редфорд; в ролях: Филипп Нуаре, Массимо Троизи, Мария Грация Кучинотта и др. Совместное производство: Франция, Италия, Бельгия, 1994 <<http://fenixclub.com/index.php?showtopic=109678>>
5. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз / Вступ. ст. и сост. Н.Д.Арутюновой; Общ. ред. Н.Д.Арутюновой и М.А.Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
6. Fill, Alwin. Das Prinzip Spannung: Sprachwissenschaftliche betrachtungen zu einem universalen Phänomen. – Tübingen: Günter Narr Verlag Tübingen, 2003. – 206 S.