

МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ



Аннотация

В статье рассматривается проблема метафоры в качестве актуализации вопроса о познаваемости мира. Метафоричность современного искусства понимается как утверждение непознаваемости мира через рацию и через художественное творчество. Намеренно открытые смысловые границы художественных образов в современном искусстве трактуются как стимул для построения индивидуальной образной картины мира своего адресата, заведомо утверждающий ее относительность.

Ключевые слова: языковая метафора, художественная метафора, искусство как средство познания, метафоричность искусства, метафоричность мышления, языковая картина мира.

Интерес к метафоре связан не только с метафоричностью современного искусства, но также и с актуализацией вопроса о связи языка и мышления и шире – с вопросом познаваемости мира. Эвристическое свойство метафоры, которое понимается как способность познания мира через номинативную или предикативную функцию слова, относит исследователей к истокам формирования языковых формаций. Корни метафоры ищутся в мифологии на стыке психолингвистики и философии и снова приводят к рассуждениям о непознаваемости мира, в котором мы живем. Подобные рассуждения поднимают вопрос о метафоричности языка в целом и невозможности избежать метафорических отношений в наименовании вещей, что связано с принципиальной скрытостью их сущности, а значит – непознаваемости.

Теории метафоры берут свое начало с Античности. Аристотель в «Поэтике» интер-

претирует создание метафоры как искусство подмечать подобие в вещах, что связано с пониманием связности всех вещей, характерном для античной традиции. Связность вещей делает возможным перенос значения: «Переносное слово, или метафора, есть перенесение необычного имени или с рода в вид, или из вида на род, или с вида на вид, или по аналогии»¹. Перенесение значения с одного предмета на другой с приращением смысла, дает возможность обозначить искомый предмет через уже знакомый и получивший наименование. Как указывает М. Блэк, «Метафора покрывает лакуны в словаре буквальных наименований»². То есть посредством метафоры в язык вводятся новые предметы, закрепляя в

¹ Аристотель. Поэтика. Риторика // Пер. с др. греч. В.Аппельрота, Н.Платоновой. – СПб: Издательская группа «Азбука-Классика», 2010. С.34.

² Блэк М. Метафора // Теория метафоры. Сборник. Под общ. ред. Н.Д.Арутюновой, М.А.Журиной. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. С. 159.

нашем сознании их значение путем сопоставления с другими по необходимости.

Таким образом, наименование новых, прежде не узанных вещей не может состояться иначе, чем через угадывание подобия, всегда имеющее метафорический, т. е. семантически субъективный и диффузный характер. При этом подобие, которое со времен Античности указывается в качестве побудительной силы в выборе метафоры, не теряет актуальности, если его толковать достаточно широко, то есть как имеющего двоякую цель – расширить значение слова за счет сближения через сопоставление двух сущностей. В таком случае, «подстановка» одного явления другим сообщает первичному предмету дополнительную окраску, актуализируя нужные признаки через репрезентацию сходства. Прежде всего, это касается мира невидимых вещей, душевных переживаний, где метафора обозначает понятие, не имеющее аналогов в действительности и привлекающее признак предмета другого рода для расширения семантики слова, его обозначающего.

Метафоризация в языке как естественный процесс происходит постоянно, порождая новые номинации по признаку подобия. Понятийная система, благодаря которой мы воспринимаем окружающую нас реальность, и концептуальные системы, принятые в культуре, по мнению М. Джонсона и Дж. Лакоффа, также носят метафорический характер и схватываются нашим сознанием не только интеллектуально, но и интуитивно, порождая стереотипы восприятия реальности³. По мнению авторов концепции, наши мыслительные процессы в большой степени метафоричны, т.е. осуществляются за счет интуиции и выстраивания ассоциативных связей. Устойчивые ориентационные метафоры, такие как «счастье верх, грусть низ» дают представление о восхождении как позитивном развитии ситуации, а нисхождении – как негативном. Они формируются через переживания нашего тела, фиксирующего в ощущениях упадок как болезнь и негатив, а подъем как прилив сил и благоприятную динамику, то

есть всегда – «верх». Можно проследить, как выстраивается система координат, языковые понятия внутри которой соотносятся с указанными ориентирами. Устойчивость данных концептов диктует специфику выражения: невозможно говорить о счастье (или о каком-либо позитивном событии) в понятиях, характеризующих «низ». И соответственно, говоря об упадке сил или несчастье невозможно употреблять слова с эксплицитным или имплицитным значением «верх» и «наверх». По мнению Дж. Лакоффа и М. Джонсона, так складываются системные концепты на основании культурного опыта, попадая из непосредственных переживаний в сферу языка в виде метафор, и через метафору задается система координат языковой картины мира. Как пишет В.Н. Телия, «Язык окрашивает через систему своих значений и их ассоциаций концептуальную модель мира в национально-культурные цвета»⁴.

Авторы данной теории понимают метафору как «строительный материал» для культурных концептов. Они указывают на метафоричность нашего мышления в целом и его фиксацию в языковых формах на основе переживания действительности. Данная концепция говорит о когнитивной, познавательной функции метафоры, т.к. посредством метафорического языка складывается картина мира, закрепленная в сознании языкового коллектива. Таким образом, носитель языка получает знание о реальности через языковые формы метафорической этимологии.

Если языковая метафора является общим явлением для всего коллектива носителей языка и может быть рассмотрена как общекультурный концепт, то художественная метафора имеет индивидуальный, авторский характер и формируется за счет включения в ее значение богатого пласта личностных переживаний и ассоциаций и направлена на построение образной картины. Таким образом, дополнительное значение отображает языковую картину мира, репрезентируемую

³ Лакофф Дж., Джонсон М.. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. Сборник. Под общ. ред. Н.Д.Арутюновой, М.А.Журиной. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. С. 396-398.

⁴ Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988: [Электронный ресурс]. URL: http://genhis.philol.msu.ru/printer_66.html (дата обращения: 15.06.2015)

в данной языковой системе, и одновременно включает ряд собственно авторских индивидуальных переживаний и ассоциаций.

Изначальная субъективность образного метафорического постижения, связанная с ассоциативным восприятием, основанным на личном опыте, казалось бы, закрывает возможность использования художественной метафоры в качестве инструмента познания. Тем не менее, мысль о возможности познания мира через искусство (где по праву царит метафора) является достаточно распространенной с эпохи романтизма и ключевым моментом для нее служит принципиальная непознаваемость действительности рациональным путем. То есть понимание действительности как иррациональной стихии открывает новые возможности для использования метафорического мышления. При этом в качестве инструмента познания может быть использовано искусство поэзии.

Подтверждение легитимности поэзии в качестве формы познания можно найти еще в «Поэтике» Аристотеля. По Аристотелю «поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история о единичном»⁵. Метод философского познания определяется универсальной перспективой взгляда, постижением общей гармонии, не данной в эмпирическом опыте (или в данном случае – в исторических фактах). Получается, что метафорический язык допустим в философии, поскольку даже Аристотель не отказывает поэзии в философичности, а соответственно поэзия признается в качестве инструмента познания вслед за философией. В эпоху романтизма данная мысль получает развитие: утверждается возможность познания мира через художественный образ. Считается, что художественный образ обладает более тонким инструментарием для отображения скрытых от рационального познания связей и отношений различных форм действительности, и здесь метафорический язык оказывается незаменимым.

Учитывая тот факт, что современное искусство перегружено метафорами, ожидающими интерпретации, можно утверждать,

что проблема рационального познания получает новый виток развития. Современные художественные тексты намеренно оставляют свободу для истолкования, делая читателя или зрителя соучастником творческого процесса, имеют характер намека, загадки или игры со смыслом. Они втягивают адресата в сотворчество, создают в его воображении образ, сложность и семантическая неоднозначность которого зависит как от авторского замысла, так и от восприимчивости адресата. Зачастую образы указывают на связь вещей, не сводимых воедино с учетом их первичных значений, не имеющих признаков подобия в окружающей действительности. Подобие вещей «навязывается» через сложную систему ассоциаций или вскрывается через столкновение семантических полей, порождая образ через конфликт восприятия, когда очевидно несовпадение между лексическим и психологическим значением слова. Здесь уже можно говорить об искусстве не как о форме познания, а о репрезентации непознаваемости мира и его хаотичности через искусство.

Итак, можно констатировать, что не только языковая метафора как строительный материал культурных концептов может рассматриваться в качестве средства познания действительности, но также и художественная метафора. Однако метафоричность современного искусства утверждает принципиальную непознаваемость мира как через радио так и через художественное творчество. В пользу этого говорят намеренно открытые смысловые границы художественных образов в современном искусстве. Таким образом, современное искусство не является средством познания мира, а скорее стимулом для построения индивидуальной образной картины мира своего адресата, заведомо утверждая через открытость метафор ее относительность.

Литература:

1. *Аристотель*. Поэтика. Риторика // Пер. с др. греч. В.Апшпельрота, Н.Платоновой. – СПб: Издательская группа «Азбука-Классика», 2010. 352 с.
2. *Блэк М.* Метафора // Теория метафоры. Сборник. Под общ. ред. Н.Д.Арутюновой, М.А.Журиной. Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1990. С. 153-172.
3. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. Сборник. Под общ.

⁵ *Аристотель*. Поэтика. Риторика // Пер. с др. греч. В.Апшпельрота, Н.Платоновой. – СПб: Издательская группа «Азбука-Классика», 2010. С.36.

ред. Н.Д.Арутюновой, М.А.Журинской. Пер. с англ.
– М.: Прогресс, 1990. С. 387-415.
4. *Телия В.Н.* Метафоризация и её роль в создании
языковой картины мира // Роль человеческого

фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988:
[Электронный ресурс]. URL: http://genhis.philol.msu.ru/printer_66.html (дата обращения: 15.06.2015).

Olga A. Shesterikova. Metaphor as a means of knowledge

Summary

The article considers the application of a metaphor aimed at actualizing the matter of the possibility of knowing the world. The metaphoric aspect of modern art is understood as the statement of the impossibility of knowing the world through “ratio” and artistic creativity. The intentionally open semantic borders of artistic figures created in modern art are treated as an incentive to the construction of an individual figurative picture of the world of the addressee asserting knowingly this picture relativity.

Keywords: linguistic metaphor, art metaphor, art as a means of cognition, metaphoric art, metaphoric thinking, language picture of the world.