

МЕЗЕНИН С. М.

ОБРАЗНОСТЬ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

Образность и образ относятся к сфере понятий, очень широких и многоплановых по своему содержанию. Различное понимание термина «образ» иногда влечет за собой противоречия и полемику [1, с. 69—96; 2, с. 105—116; 3, с. 91—108; 4, с. 109—120; 5; 6, с. 121]. Уточнение указанных понятий — необходимое условие для изучения вопроса о месте образности в ряду лингвистических категорий.

Понятие образа является ключевым для диалектико-материалистической теории познания, психологии, семиотики, искусствоведения, теории литературы, языкознания и других наук. Естественно, что в каждой науке это понятие включается в специфическую систему представлений и отношений, а сам термин «образ» — в специфический метаязык той или иной науки. Однако это не значит, что употребляя слово «образ», философ и психолог, литературовед и лингвист говорят о вещах совершенно различных, ибо в основе лежит общее понимание образа как «предмета в отраженном виде» [7, с. 77]. Поскольку понятие образа относится и к чувственному, и к понятийному отражению, обычно различают чувственные и концептуальные образы.

Существуют три уровня отражения: отражение в неживой природе, отражение в живой природе и отражение в человеческом обществе [8, с. 9; 9, с. 48—49].

«Признание образного характера ощущений, — как полагает Л. О. Резников, — составляет один из главных элементов всей теории отражения» [7, с. 73]. Образный характер ощущений в теории отражения принципиально противопоставлен, во-первых, идеалистической концепции, в соответствии с которой вещи суть символы наших ощущений, и, во-вторых, агностицизму, трактующему ощущения как знаки внешних явлений [7, с. 73—75]. Разграничение понятий образа и знака имеет принципиальное значение для изучения субъектно-объектных отношений в процессе познания.

В современной лингвистике нет однозначного толкования понятия языкового знака. Известна концепция тройственности знака, в соответствии с которой в его структуру входят имя, денотат и десигнат. Широкое распространение в лингвистике нашла сосюррианская идея двусторонней сущности языкового знака («означающее — означаемое»). В работах В. З. Панфилова [10] и В. М. Солнцева [11] убедительно аргументирована концепция односторонней сущности знака. С точки зрения теории отражения представление о знаке как об односторонней сущности является наиболее последовательным: признавая языковой знак формой отражения действительности, мы не можем включать в его структуру объект отражения, который, как известно, существует независимо от отражения. Признание односторонней сущности знака, кроме того, избавляет лингвистов от определенного дуализма, т. е. необходимости рассматривать знак как некое единство материального и идеального. Итак, предмет и понятие исключаются из структуры знака. Связь знака с предметом или понятием составляет его значение, т. е. отражательную функцию.

Существенным признаком знака является то, что он входит в определенную семиотическую систему (язык, система дорожных знаков, паралингвистические средства и т. д.). Являясь достоянием коллектива, знак объективен. Образ, в отличие от знака, субъективен и идеален. Он непосредственно обращен к его носителю-субъекту, представляя в целом

его внутренний субъективный мир. Эта обращенность объективного содержания непосредственно к субъекту означает, что последний имеет индивидуально неповторимый информационный код, который... определяется неповторимостью жизненного пути, индивидуального опыта данного субъекта» [12, с. 4—5]. Субъективность образа, следовательно, определяется индивидуальностью ощущения и восприятия.

Знак и образ характеризуются различным отношением к действительности. Знак соотносится в речи с конкретным предметом (референтом) и/или представлением (денотатом). Образ связан с действительностью односторонней связью. «Отнесенность образа к предмету является такой, что никакого другого содержания, кроме того, которое присуще предмету и его роли в жизни отражающего существа, у образа нет», — утверждает Л. О. Резников [7, с. 77]. Предположить, что наши ощущения суть знаки, а не образы, значило бы допустить непропорциональный разрыв между реальной действительностью и ее отражением в нашем сознании.

Знак и образ различаются также по признаку наличия/отсутствия подобия с объектом. Знак произволен, что элементарно доказывается существованием различных слов для именованного одного и того же предмета в разных языках. «...Материальная сторона языковых единиц (или элементов других знаковых систем) репрезентирует предметы того или иного рода, с которыми она не имеет какого-либо существенного подобия или сходства» [13, с. 46]. Образ — изоморфен, сходен с изображаемым им предметом.

Изоморфность образа и предмета не предполагает, однако, их тождества. Отражение может быть «лишь приблизительно верным, и дело здесь, безусловно, не в зеркальности, не в простой копии того, что изображается ощущением в частности или сознанием в целом, а в потенциальной возможности человека охватить, обнаружить в открываемом перед ним мире самую сущность вещей и явлений» [14, с. 45].

Ограниченность, приблизительность отражения в системе «человек — действительность», как представляется, связана с двумя факторами. Первый из них состоит в том, что отражающий аппарат человека (мозг, органы чувств и нервная система) имеет физические пределы, как известно, существенно различные у разных индивидуумов. Второй фактор состоит в выборочном характере отражения, в дискретном принципе восприятия и преобразования действительности [15, с. 21—35]. Этот фактор детерминирует «созидательную сущность отражения» [16, с. 27] и позволяет рассматривать его в качестве «структурной основы творчества» [16, с. 25]. Тезис о созидательной сущности отражения имеет особое значение в диалектико-материалистической теории познания, представляя познание как «процесс восприятия и переработки объективных сведений, содержательность (семантика) и полезность (прагматика) которых в значительной степени определяется уровнем развития общественной практики и теоретического мышления, установкой и целями субъекта, структурой его сознания» [16, с. 27].

Ограниченный, огрубленный характер образа по сравнению с предметом является общим свойством отражения, однако лишь на его высшем уровне — уровне человеческого восприятия — ограничение и огрубление образа есть сознательный процесс. «Структура познавательного аппарата человека, — пишет В. Ф. Кузьмин, — не приспособлена к тому, чтобы сразу и полностью воспроизвести в идеальной форме объект во всей его сложности и конкретности. Это невозможно, так как объект бесконечен в своих свойствах, и в каждый отдельный отрезок времени — не нужно, так как затруднило бы всякую возможность использования тех или иных свойств предмета на практике» [17, с. 47].

Заметим, что названные выше факторы не остаются неизменными в ходе исторического развития человеческого общества. Физическая ограниченность наших чувств компенсируется постоянным совершенствованием инструментов, служащих для познания мира. Современный человек имеет возможность «ощущать» такие физические свойства предметов, которые недоступны его пяти природным чувствам (радиоизлучение, электропро-

водность и т. п.). Одновременно возникает потребность более точного, более адекватного научного осмысления мира, связанная с практическими и духовными устремлениями человека.

Основной закон отражения состоит в первичности объекта и вторичности образа, т. е. предмет существует независимо от отражения, но возможность отражения определяется существованием предмета.

Гносеологическое сходство (адекватность) образа и предмета состоит, по В. С. Тютину, в следующем: 1) в соответствии «качественной характеристики образа (и его элементов) природе оригинала (и его элементов)»; 2) в соответствии «структуры образа структуре оригинала»; 3) в соответствии «количественных характеристик образа и оригинала»; 4) в «семантическом отношении» [18, с. 178], которое «отличает психическое отражение (как собственно отражение) от отражения в неживой природе» [18, с. 156].

Философское понятие социального, человеческого отражения коррелирует с понятием творчества. Если отражение есть воздействие материального мира на человека, то творчество есть воздействие человека на мир. «Человеческое отражение,— считает Г. А. Давыдова,— в принципе не отделимо от деятельно-практической позиции, а последняя, в свою очередь, не возможна без отражения, составляющего ее необходимое условие и собственный внутренний компонент. Короче: одно предполагает другое и не мыслимо без другого» [19, с. 116].

Специфической формой отражения объективного мира в человеческом обществе является художественное творчество.

Художественное творчество как частный случай отражения может быть представлено в виде системы основных понятий, соотносимых с понятиями гносеологического аспекта отражения. Такими основными понятиями, связанными с художественным творчеством, являются искусство, предмет искусства и художественный образ.

Искусство отражает жизнь в художественных образах. В качестве художественного образа, в широком смысле, может функционировать любой значащий элемент произведения искусства, соотношенный с объективным миром. При исследовании структуры художественного образа нельзя не принимать во внимание его коммуникативный аспект, отличающий художественный образ от образов низших уровней. Функционирование художественного образа предполагает не только автора, но и публику. Автор, художник создает свое произведение, отражая объективность, общую для него и для публики, т. е. адресата произведения. В произведении, кроме объективной действительности, выражается индивидуальность художника, его субъективный мир. Воспринимающий — читатель, зритель, слушатель — соотносит произведение с действительностью, т. е. воспринимает его, в соответствии с особенностями своей индивидуальности: жизненного опыта, темперамента, компетентности.

Литературный (речевой) образ является видом художественного образа, как художественная литература в целом является видом искусства. Специфика художественной литературы как искусства и, соответственно, специфика литературного образа определяется материалом: этим материалом является язык. Литературный (речевой) образ может быть определен вслед за Л. И. Тимофеевым [20, с. 60] как конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, имеющая эстетическое значение и созданная средствами языка. Материальными носителями литературного (речевого) образа являются языковые единицы, понимаемые как единства знака и значения.

Однако сами языковые единицы — морфемы, слова, словосочетания — образностью не обладают. Их отношение к явлениям объективной действительности носит знаковый характер. Образными могут быть индивидуальные, неповторимые выражения, адекватно отражающие объект. Например, слово *заяц* не обладает образностью само по себе. Но это же слово, произнесенное в конкретных обстоятельствах, может создать образ. Называя зайцем трусливого человека, мы уже не просто имеем дело со словесным знаком. Говоря: *Заяц!*, — мы в свернутой и образной форме

выражаем суждение (этот человек труслив: заяц труслив, следовательно, этот человек подобен зайцу).

Принцип адекватности в образной речи проявляется по-разному. Речевой образ многослоен. В стихе «Гарун бежал быстрее лани» эксплицитно выражен внешний признак, общий для двух объектов, — быстрота, однако в структуре образа заключен и скрытый общий признак — пугливость, отсутствие мужества (заметим, что поэт воспользовался именем существительным женского рода).

Иногда внешний признак является второстепенным, служит как бы формальной основой образного выражения, а скрытый, имплицитный признак является более существенным с точки зрения смысла. Знаменитый зонг Брехта внешне строится на контрасте:

Und der Haifisch, der hat Zähne,  
Und die trägt er im Gesicht.  
Und Macheath, der hat ein Messer,  
Doch das Messer sieht man nicht.

(B. Brecht, Dreigroschenroman)

У акулы — зубы-клинья.  
Все торчат, как напоказ,  
А у Мэки — нож, и только,  
Да и тот укрыт от глаз.

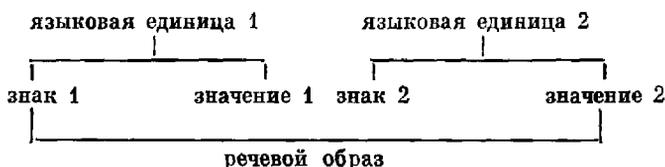
(Перевод С. Анта)

Однако доминирующей темой образа является сопоставление Макхита с акулой по не названным, но весьма прозрачным признакам: сила, жестокость, безжалостность.

Речевая образность возникает на пересечении двух систем: эстетической, надязыковой (художественный вымысел) и лингвистической (языковое оформление). Семантика речевой образности, следовательно, включает в себя два вида отражения: 1) отражение действительности посредством слова [21, с. 78]; 2) отражение действительности художественными средствами, где искусство слова рассматривается в одном ряду с живописью, балетом, кино и т. д.

Определив речевую образность как разновидность художественного отражения действительности языковыми средствами, попытаемся установить системные отношения между образом и языковой единицей.

Речевая образность возникает в случае установления особого рода семантической связи между двумя языковыми единицами, когда материальный знак одной языковой единицы ассоциируется со значением другой:



В иерархии языковых единиц представляется целесообразным рассмотреть образные потенции фонемы, морфемы, слова, словосочетания, предложения и сверхфразового единства.

Общим признаком образа, сопоставимого с единицами разных уровней, является двойственная семантика этой единицы.

О семантике единицы первого уровня — фонемы — можно говорить условно. Ее семантика является относительной, т. к. фонема не коррелирует с конкретным денотатом, но обладает смыслоразличительной функцией. Однако даже такая элементарная единица, как фонема, а точнее — ее речевые манифестации (аллофоны, звуки речи) обладают образными потенциями, отражая реальный звучащий мир (ономатопея) или выступая в качестве динамического интенсификатора (аллитерация).

О морфеме обычно говорят как о минимальной значимой единице языка, имея в виду, что она может соотноситься с денотатом, хотя этот денотат является отвлеченным. Образные потенции единиц морфемного уровня находят свое выражение в образовании слов с компаративным или метафорическим компонентом и в каламбурах.

Слово (лексема) — единица наиболее гибкая по отношению к образности и располагающая максимальными образными потенциями в силу широты семантики, совмещающей денотативную и десигнативную функции. Подмена означаемого в речевой цепи, одновременная реализация двух значений составляют основу метафорического употребления. Язык как инструмент отражения обладает свойством накопления образных средств: речевые метафоры приобретают обобщенное значение и превращаются в языковые, т. е. образ как категория отражения переходит в состояние знака.

Переход речевой метафоры в языковую — сложный процесс. Иногда в результате такого перехода происходит утрата образности. Этапы подобной эволюции можно представить следующим образом: I. Появление индивидуальной метафоры, авторского образа («Ах, злые языки страшнее пистолета»); II. Повторение, воспроизведение образа в виде цитаты, аллюзии; III. Воспроизведение образа без связи с первоисточником; IV. Стирание образа (*гол как сокол, седой как лунь*). Сравнительные обороты здесь функционируют как чистые интенсификаторы, поскольку носители языка обычно не знают значений слов *сокол* и *лунь*.

Образность единиц фраземного уровня (словосочетаний) основывается на нарушении привычных связей и ассоциаций (ср. «полутемечные структуры» у И. В. Арнольд [22, с. 153—159], «формальная неправильность и семантическая правильность» у Т. В. Симашко [23, с. 6]). На уровне словосочетания реализуется элементарная образная форма — предметное сравнение.

Положения теории отражения помогают понять особенности употребления сравнений в речи. В специальных исследованиях, посвященных компаративным конструкциям, отмечается относительная свобода второго члена сравнения (иначе — эталона, агента). Это значит, что в одном и том же контексте мы без искажения смысла можем сказать: *он работает как лошадь, как вол, как муравей, как пчелка* и т. д. Эта свобода *secundum comparationis* дает возможность автору (говорящему) выразить желаемую коннотацию (второй слой образности) и связать данный образ с образной системой художественного произведения (или другого речевого акта). Особенности сравнения как элементарной формы речевой образности становятся вполне ясной в свете положения о первичности объекта и вторичности образа: объект существует независимо от отражения, но образ не может существовать без объекта.

Интересен с этой точки зрения анализ образной формы, которая в современной литературе находит все более широкое употребление — так называемого «перевернутого» образа, когда тема и эталон как бы меняются местами. Понимание двойственного характера языковой образности как формы отражения вполне обеспечивает адекватный анализ таких выражений. «Перевернутый» образ есть результат двойного отражения, отсюда особый эстетический резонанс, который имеет место при его восприятии.

Единица уровня предложения может иметь образный смысл подобно слову, с той разницей, что референтом является не отдельный предмет, а типовая или конкретная ситуация.

Сверхфразовый уровень, наименее изученный на сегодняшний день в целом, совершенно не изучен с точки зрения образности. Представляется, что обращение к сверхфразовому уровню является необходимым условием изучения образности, т. к. в этом случае может быть исследована о б р а з н а я с и с т е м а фрагмента текста, целого текста, индивидуального персонажа, автора и — шире — литературной эпохи. Лишь в данном случае становится доступным исследователю анализ динамики образности (как в синхронии, так и в диахронии).

Для разграничения специфической семантической отнесенности речевого образа и знака удобно применение оппозиции «значение vs. смысл».

В синхронии значение неотделимо от знака. Смысл (реализация того или иного лексико-семантического варианта, переносное употребление и т. д.) возникает в речи. Несколько сложнее диахронический аспект проблемы, поскольку языковая единица как единство знака и значения не остается неизменной. Автология и образность взаимопроникаемы: метафоризация порождает новые языковые единицы, а речевая практика порождает новую образность. Из непрерывности и постепенности этих двух процессов объективно следует такое состояние языка, которое на любом синхронном срезе характеризуется наличием переходных форм, маргинальных образований вроде полустершихся метафор, десемантизированных сравнительных оборотов, фразеологизмов, утративших мотивацию, и т. д.

Значение, закрепленное в парадигматике, объективно; оно не связано с речевой или мыслительной деятельностью индивидуума; по своей сущности оно социально. Смысл, как в образной, так и в автологической речи, индивидуален, субъективен.

Декодирование значения осуществляется на основе языковой компетенции, т. е. на основе знания знака. Знание знаков, из которых строится речь, является необходимым условием и для декодирования значения, и для декодирования смысла, однако последнее осуществляется путем определенных мыслительных операций, умозаключений. Смысл, следовательно, есть более сложное явление в системе «язык — речь», нежели значение языкового знака.

В выражении *I myself will hunt this wolf to death* «Сам затравлю я волка» (Shakespeare, Henry VI, part III) нет формальных показателей образного употребления существительного *wolf* «волк». Его нельзя считать и полумеченым образованием, т. к. его грамматическое и лексическое окружение не противоречат нормам валентности: в ситуации настоящей охоты это выражение было бы автологическим. Исходным моментом для декодирования данного выражения как образного является его выпадение из контекста. Противоречие между значением слова *wolf* «волк» и контекстом наводят читателя/зрителя на мысль о несовпадении значения и смысла слова. Контекст, цепочка номинации дают возможность расшифровать смысл слова *wolf* — речь идет о Клиффорде, которого преследует в битве Ричард.

Таким образом, в данном случае реципиент осуществляет две мыслительных операции: во-первых, устанавливает наличие образного выражения (метафоры) и, во-вторых, устанавливает скрытый референтный смысл по его эксплицитному компоненту. Смысл, как мы видим, не вытесняет и не подменяет значения, а как бы наслаивается на него. В европейской литературной традиции волку приписываются кровожадность, жестокость, лицемерие, трусость и тому подобные отрицательные качества (в произведениях Шекспира слово *wolf* употреблено 55 раз, из них 47 — в пейоративном контексте).

Метафорическое употребление слова *wolf* (вместо *Клиффорд*) в экспрессивной форме характеризует последнего, подчеркивает его кровожадность и трусость и выражает эмоциональное отрицательное отношение к нему со стороны Ричарда.

Необходимо отметить, что речевая образность как особая форма отражения действительности характеризуется высокой степенью абстрактности агента (знака — носителя образа), т. е. слово, употребленное в переносном смысле, обычно выражает отвлеченное понятие вне зависимости от этимологически исходного значения. Слово *wolf* в нашем примере не обозначает конкретного волка во плоти, а выражает сумму качеств, справедливо или несправедливо приписываемых этому животному. Иное дело — Клиффорд, референт данной метафоры: это конкретное действующее лицо пьесы, характеристика которого при помощи различных средств, включая образность, и осуществляется драматургом.

Рассматривая примеры: 1. *По улице бежала собака*, 2. *Я этой собаке не верю*, мы можем сказать, что в примере 1 значение знака совпадает со смыслом; поэтому текстовое употребление слова квалифицируется как автологическое. В примере 2 значение не совпадает со смыслом. Значение

слова остается прежним («собака»), а смысловую структуру слова можно обозначить как «человек + пейоративная коннотативная сема». Такое употребление квалифицируется как образное.

Любая форма образности, как речевой, так и неречевой, содержит в своей логической структуре три компонента: 1) референт, коррелирующий с гносеологическим понятием предмета отражения; 2) агент, т. е. предмет в отраженном виде; 3) основание, т. е. общие свойства предмета и его отражения, обязательное наличие которых вытекает из принципа подобия.

Языковым образным средством, в котором три перечисленных компонента представлены эксплицитно, является сравнение. Легко заметить, что три члена, которые выделялись в составе образного сравнения в античных риториках, — *primum, secundum, tertium comparationis* — изоморфны трем компонентам логической структуры образа в целом.

Разнообразие структурно-логических типов образных средств языка определяется эксплицитностью или имплицитностью референта, агента и основания. По этому признаку оказывается возможным выделить четыре типа образных форм:

Тип 1. Эксплицитно выражены все три компонента — референт, агент, основание: *Thy wit is as quick as the greyhound's mouth...* «Твой разум быстр, как пасть лягавой» (Shakespeare, *Much ado about nothing*).

Тип 2. Эксплицитно выражены два компонента — референт и агент: *... men are April when they woo...* «...мужчины подобны апрелю, когда они ухаживают...» (Shakespeare, *As you like it*).

Тип 3. Эксплицитно выражены два компонента — референт и основание: *Time goes on crutches till, love have all his rites* «На костылях плетется время, пока любовь в свои права не вступит» (Shakespeare, *Much ado about nothing*).

Тип 4. Эксплицитно выражен один компонент — агент: *And I to Ford shall eke unfold/How Falstaff, varlet vile, / His dove will prove...* «Открою Форду я глаза на то, как негодяй Фальстаф преследует его голубку...» (Shakespeare, *The merry wives of Windsor*).

Разграничение форм по признаку эксплицитности/имплицитности компонентов частично соотносится с традиционными классификациями. Так, тип 1 охватывает трехчленные сравнения, тип 2 — двучленные сравнения и метафоры, тип 3 — глагольные метафоры и эпитеты, тип 4 — замещающие метафоры.

Другим существенным признаком для спецификации форм образных средств языка является признак их грамматической оформленности. С этой точки зрения могут быть выделены как минимум три случая: оформление выражения специальными функциональными словами, обслуживающими сферу образности (*как, будто, like, as, as if* и т. д.); оформление образного выражения служебными словами, чаще выступающими в необразной сфере, например: *Sweet smoke of rhetoric!* «О, фимиами риторики!» (Shakespeare, *Love's labour's lost*); отсутствие специальных грамматических средств, т. е. полная омонимия автологии.

Омонимия образного выражения и автологии, как это имеет место, например, в случае замещающей метафоры, широко используется в художественной речи. Так, в драматургии Шекспира образные средства часто претерпевают определенное изменение, развитие, переосмысление. Такие изменения оказываются возможными в результате подмены имплицитных компонентов, сознательной или основанной на ложном понимании реплики другого действующего лица.

По признаку противопоставления образности и автологии могут быть выделены три вида переосмысления: а) автология → образность (метафоризация); б) образность → автология (деметафоризация); в) образность → образность (реметафоризация).

Метафоризация, т. е. трансформация буквального, необразного выражения в образное, обладает большой силой эмоционального воздействия, так как при этом наряду с фактором образности возникает фактор контраста. Например:

Now, Hamlet, hear:  
'Tis given out that, sleeping in my orchard,  
A serpent stung me; so, the whole ear of Denmark  
Is by a forged process of my death  
Rankly abus'd; but know, thou noble youth,  
The serpent that did sting thy father's life  
Now wears his crown.

(Shakespeare, Hamlet)

Слушай, Гамлет:  
Идет молва, что я, уснув в саду,  
Ужален был змеей; так ухо Дании  
Поддельной басней о моей кончине  
Обмануто; но знай, мой сын достойный:  
Змей, поразивший твоего отца,  
Надел его венец.}

(Перевод М. Л. Лозинского)

Деметафоризация, т. е. буквализация образного выражения, часто используется как средство создания юмористического эффекта. Например:

Shylock. My own flesh and blood to rebel  
Solanio. Out of it, old carrion! Rebels it at these years?  
Shylock. I say my daughter is my flesh and blood.

(Shakespeare, The Merchant of Venice)

Шейлок. Восстали плоть моя и кровь!  
Соланио. Ах ты, старый кобель! Восстали плоть и кровь в твои-то годы?  
Шейлок. Я говорю о дочери своей.

(Перевод наш.— М. С.)

Реметафоризация представляет собой особый вид переосмысления образности, когда в тексте осуществляется подмена основания. Например:

Second Lord. The swallow follows not summer more willing  
than we your lordship.

Timon. (Aside). Nor more willingly leaves winter; such  
summer-birds are men.

(Shakespeare, Timon of Athens)

«2-й Гость. Ласточка не так охотно следует за летом,  
как мы за вами.

Тимон (в сторону). И не так поспешно убегает от зимы.  
Да, люди — перелетные птицы!»

(Перевод П. И. Вейнберга)

Переосмысление образности в драмах Шекспира часто бывает сюжетно значимым. На подобного рода переосмыслении (деметафоризации) основана, например, мистификация в «Макбете».

Be bloody, bold, and resolute; laugh to scorn  
The pow'r of man, for none of woman born  
Shall harm Macbeth.

(Shakespeare, Macbeth)

«Будь смел, кровав! Презри людской закон!  
И знай, что тот, кто женщиной рожден,  
Макбету не опасен».

(Перевод А. Радловой)

Ошибка Макбета состоит в том, что он воспринимает прорицание духа как троп: т. е. будто бы никто не может причинить ему вреда. Лишь в фи-

нале трагедии выясняется, что слова *none of woman born* содержат буквальный смысл, когда Макдуф сообщает Макбету следующее:

Despair thy charm;  
And let the angel whom thou still hast serv'd  
Tell thee Macduff was from his mother's womb  
Untimely ripp'd.

(Shakespeare, Macbeth)

«Прочь. колдовство!  
Пусть ангел зла, которому служил ты,  
Тебе расскажет, что Макдуф до срока  
Из чрева матери был вырван»

(Перевод А. Радловой)

Кроме структурно-логического и грамматического подходов к образным средствам языка весьма важен лексико-семантический подход. Этот подход особенно сложен, т. к. лексико-семантическая классификация образных средств языка может быть очень разветвленной.

Речевой образ может быть построен на сопоставлении или контрасте различных явлений действительности — от отдельного предмета до широкой ситуации. В соответствии с этим разграничением целесообразно различать предметные и ситуативные образы. Такое деление вскрывает качественное различие сложности объектов отражения, и, кроме того, этому разграничению соответствует определенное различие в грамматическом оформлении образных средств. Так, типичным оформителем предметного сравнения в английском языке является союз *like*, а оформителем ситуативного сравнения — союз *as if*.

Следствием двойственной природы образных средств языка, т. е. их одновременной принадлежности к языковой и художественной сфере, объясняется уже упомянутая относительная свобода варьируемости объекта. Например, агент мелиоративной метафоры при описании красивой женщины у Шекспира может входить в различные лексико-семантические группы (роза, звезда, жемчужина, Венера, Диана, голубка, лань и т. д.). Замена одного агента другим, даже принадлежащим совсем к другому классу, не изменила бы существенно смысла текста, изменив только образные обертоны.

Итак, образные средства языка представляют собой сложную форму человеческого отражения. Они возникают на пересечении двух систем: системы художественного отражения, каковой является искусство в целом, и системы языкового отражения действительности, включая мир чувств и мыслей человека.

Языковое и художественное в образной речи не соотносятся как форма и содержание, а абстрагируются как объекты двух различных отношений человека к действительности, соединенные в одной форме отражения. Так называемое «образное значение», следовательно, не может рассматриваться как семантический компонент языковой единицы; собственная (автологическая) и переносная семантика не могут, строго говоря, рассматриваться в одном семантическом ряду, поскольку образная семантика сложнее автологической.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Назаренко В. А. Язык искусства. — Вопросы литературы, 1958, № 6.
2. Назаренко В. А. Еще раз о языке искусства. — Вопросы литературы, 1959, № 10.
3. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М., 1961.
4. Пустовойт В. Г. Через жизнь — к слову. — Вопросы литературы, 1959, № 8.
5. Назаренко В. А. Язык искусства (О мастерстве поэта и прозаика). Л., 1961.
6. Ученова В. В. Гносеологические проблемы публицистики. М., 1971.
7. Ревников Л. О. Гносеологические вопросы семантики. Л., 1964.
8. Коршунов А. М. Теория отражения и творчество. М., 1971.
9. Михайлова А. А. О художественной условности. Л., 1966.
10. Панфилов В. З. О гносеологических аспектах проблемы языкового знака. — ВЯ, 1977, № 2.

11. Солнцев В. М. Языковой знак и его свойства.— ВЯ, 1977, № 2.
12. Гюлтин В. С. О природе образа (Психическое отражение в свете кибернетики). М., 1963.
13. Пахфилов В. З. Философские проблемы языкознания (Гносеологический аспект). М., 1977.
14. Лейзеров Н. Л. Образность в искусстве. М., 1974.
15. Анохин П. К. Биология и нейрофизиология условного рефлекса. М. 1968.
16. Морозов М. Н. Творческая активность сознания (Методологический анализ естественнонаучных аспектов). Киев, 1976.
17. Кузьмин В. Ф. Субъективное и объективное (Анализ процесса сознания). М., 1976.
18. Гюлтин В. С. Отражение, системы, кибернетики. Теория отражения в свете кибернетики и системного подхода. М., 1972.
19. Давыдова Г. А. Творчество и диалектика. М., 1976.
20. Тимофеев Т. И. Основы теории литературы. М., 1976.
21. Брагина А. А. Киноурок: слово — предмет — образ — ситуация.— Русский язык за рубежом. 1978, № 3.
22. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). Л., 1973.
23. Симашко Т. В. Анализ метафорического высказывания в русском языке: Автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук. М., 1980.