

ВИДЫ МЕТАФОРИЧЕСКОГО КОНТЕКСТА

С.М. Донец

Украинская государственная академия железнодорожного транспорта, Харьков

В художественном произведении образные средства представляют собой взаимодействующие и развивающиеся по определенным принципам системы. «Поскольку метафора обладает свойством сама себя развивать и усиливать за счет импликации свойств обоих субъектов, она способна распространяться» [Телия 1988:37]: взаимодействие импликативных ассоциативных комплексов агента и референта, свойственное метафоре, неизбежно отражается на других языковых единицах образного контекста. В основе такого образного развертывания лежат универсальные импликативные отношения (А влечет В: А - > В), т.е. один член образного ряда обуславливает функционирование других его членов. Импликативные отношения, реализуемые в процессе развертывания образа или ряда взаимосвязанных образов, строятся по разным моделям (напр., действие - > результат, причина - > следствие, часть целое, условие - > реализация). Чем сложнее аранжировка элементов в таком образном поле, тем шире сеть импликативных связей, мотивирующих характер движения и синтеза образов. Образное поле имеет, как правило, свой «фокус» или образную доминанту - стержневой стилистический прием и «периферию» - зависимые образные средства. Нахождение такого образного экспрессивного центра и установление его активности в плане взаимодействия с другими элементами образного контекста выявляет как необходимые логические связи, так и дополнительную стилистическую информацию. Рассмотрим некоторые типы текстового развертывания образа, а именно: центростремительный, центробежный и рекурсивный.

При центростремительном образном развертывании экспрессивный образный центр является как бы точкой притяжения для тематически и ассоциативно связанных с ним локальных образов. Образное развертывание направлено на возможно более полное раскрытие потенциала центральной метафоры или сравнения, на это же направлены и возникающие в контексте импликации. Вне такого контекста центральный образ является по сути «пустым» или аморфным, так как его симуляционал [Донец 1990:12] заполняется за счет локальных образов, каждый из которых сообщает ему все новые характеристики. В рассматриваемом ниже примере образное развертывание идет по линии общего референта «окружающий пейзаж», который служит своего рода гиперонимом для серии подчиненных ему референтов зависимых метафор и сравнений.

In summer too, Canute-like, sitting here, one is often reminded of the sea. For not only do long ground-swells roll the slanting grain, and little wavelets of the grass ripple over upon the low piazza, as their beach, and the blown down of dandelions is wafted like the spray, and the purple of the mountains is just the purple of the billows,

and a still August noon broods upon the deep meadows, as a calm upon the Line; but the vastness and the lonesomeness are so oceanic, and the silence and the sameness, too, that the first peep of a strange house, rising beyond the trees, is for all the -world like spying on the Barbary coast, an unknown sail [H.Melville, The Piazza, p.226].

Центром образной экспрессии является неявно оформленное сравнение *one is often reminded of the sea*, дающее начало целому ряду тематически связанных сравнений и метафор. Получив направление развития, образы расходятся, расширяя ассоциативное поле образного центра, чтобы затем опять сойтись в исходной точке. Возникает своеобразная реакция последовательного взаимообмена признаками по универсальной имплицативной модели «если А, то В», в результате чего симилиационал исходного сравнения расширяется по следующим направлениям: внешнее сходство -> характер действия -> цветовые характеристики -> создаваемое настроение (*vastness, lonesomeness, silence, calmness*). Имплицативный потенциал сравнения, которое вне контекста является скорее логическим, чем образным, складывается в результате центростремительного референтно-направленного контекстного развертывания, а формирующийся симилиационал представляет собой консеквент В для серии последовательно вводимых образных антецедентов А1, А2, А3 и т.д.

<p><i>ground-swells</i> (the slantin grain) <i>unknown sail on the Barbary coast</i> (a strange house beyond the trees) <i>the purple of billows</i> (the purple of mountains) <i>spray</i> (the blown down of dandelions)</p>	<p>SEA (Landscape)</p>	<p><i>beach</i> (low piazza) <i>captain Canute</i> (the narrator) <i>calm brooding upon the Line</i> (a still August noon brooding upon the deep meadows) <i>little wavelets</i> (the grass)</p>
---	--	---

При центробежном развертывании выделяемая образная доминанта является центром, от которого исходят одна или несколько образных линий, направленных «вовне», на развитие заданной темы. Это особенно характерно для образов с агентно-последовательным типом развития, поскольку агент обладает собственной инерцией развития, способной вызывать «отраженные», «эховые» образные действия. Так может возникнуть сложный развернутый образ с многоуровневой иерархией связей и отношений по линии агента или по линии расширения поля симилиационала исходного образа. Образный контекст создается такой «цепной реакцией», когда всякое свершившееся событие служит антецедентом для ряда последующих, взаимосвязанных событий, каждое из которых может рассматриваться как импликация из предыдущего. Рассмотрим это на следующем примере.

On the following day Mrs Hutton came down to luncheon. Miss Spence listened to her complaints about Liandrindod Wells, and she was loud in sympathy, lavish with advice. She leaned forward, aimed, so to speak, like a gun, and fired her words. Bang! The charge in her soul was ignited, the words whizzed forth at the narrow barrel of her mouth. She was a machine-gun riddling her hostess with sympathy. Mr Hutton had undergone similar bombardments, mostly of a literary or philosophic character - bombardments of Maeterlinck, of Mrs Besant, of Bergson, of William James. Today the missiles were medical. She talked about insomnia. [A. Huxley, The Gioconda Smile, p.260]

Образное сравнение *she leaned forward aimed like a gun*, подготавливающее переход к метафоре *she was a machine-gun riddling her hostess with sympathy*, последовательно развивается по линии агента. Экспрессивный эффект образа создается контаминацией слов различной оценочной ориентации (*riddling with sympathy*), что способствует созданию прагматических импликаций истинной целенаправленности, заставляющих сомневаться в искренности сочувствия гостыи. Военная терминология, привлекаемая для описания действий мисс Спенс и имплицитующая их активный наступательно-разрушительный характер (*bombardments, machine-gun, missiles, barrel, charge, fire, ignite*), имеет периферийные импликациональные признаки «*destruction*», «*death*». Дальнейшее сюжетное развитие подтверждает прагматический компонент со значением «угроза», имплицитруемый развернутым образом, а метафора *the missiles were medical* приобретает зловеший буквальный смысл: визит мисс Спенс закончился печально для хозяйки дома, которую гостыя отравила, всыпав яд в чашку кофе.

Рекурсивное развертывание весьма характерно для образного контекста. Под рекурсией понимается такой способ организации сложной системы, при котором система способна в процессе функционирования создавать неограниченное число собственных копий, осуществлять их взаимодействие и изменяться под воздействием определенных условий [Анисимов 1988:6]. При достаточно широкой трактовке этого понятия рекурсивными импликациями можно считать имплицитивные отношения типа «часть - целое», «оригинал - копия». При рекурсивном типе развития часто используются изменяемые лексические повторы, что подчеркивает повторяемость явлений.

The road rose again, to a scene like a painted backdrop. Notched into a cut of red clay crowned with oaks the road appeared to stop short off, like a cut ribbon. Beside it a weathered church lifted its crazy steeple like a painted church, and the whole scene was as flat and without perspective as a painted cupboard set upon the ultimate edge of the flat earth, against the windy sunlight of space and April and a midmorning filled with bells. [Faulkner. Dilsey, p.469]

В качестве базового преобразователя (модели) служит исходное сравнение *like a painted backdrop*, которое последовательно вызывает ряд копий (образных сравнений и метафор, описывающих окружающий пейзаж в заданном направлении). Последующие образы развивают заданную тему за счет

расширения референтной ситуации, не добавляя, однако, новых признаков к эксплицитному основанию *flat, without perspective*. Атрибут *painted* повторяется во всех трех сравнениях, акцентируя данную характеристику. Рекурсивные имплицитивные отношения по принципу «целое - часть» в данном образном контексте достаточно очевидны. Между тем, существует множество вариантов усложненного рекурсивного образного развертывания, где имплицитивные взаимозависимости особенно важны. При многократном усложнении процесс копирования может привести к неузнаваемым изменениям начальной системы.

Литература

1. Анисимов А.В. Информатика. Творчество. Рекурсия. - Киев: Наукова думка, 1988.
2. Донец С.М. Имплицитивный аспект речевого образа (на материале английской и американской художественной прозы 19-20 в.в.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. -Москва, 1990.
3. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988. - С. 26-52.
4. Faulkner W. Dilsey // The portable Faulkner. - L.: Penguin Books, 1977. - P. 445-477.
5. Huxley A. The Gioconda Smile // The Penguin Book of English Short Stories. -Harmondsworth: Penguin Books, 1981. - P. 111 -163.
6. Melville H. The Piazza // Nineteenth Century American Short Stories. -Moscow: Progress, 1970. -P. 223-236