

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 81'16

Е. И. Асташина

О РАЗЛИЧИИ МЕТАФОРИЧЕСКИХ И ПСИХИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ, ВЕРБАЛИЗОВАННЫХ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА ЯЗЫКОВОМ МАТЕРИАЛЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ Е. И. ЗАМЯТИНА)

На сегодняшний день достижения метафорологии позволяют назвать аксиомой положение о том, что природа метафоры ментальна и образна. В стремлении зафиксировать идеальное, метафора, как и любой ментальный образ, может быть выражена, в том числе инвентарем естественного языка. Опосредованная демонстрация идеальной природы делает вербализацию метафоры и вербализацию психического образа трудноразличимой, что усугубляется их сущностной близостью и отсутствием специальных фигур выражения психических образов при их принципиальной всевозможности вербализации. Автор данной статьи столкнулся с таксономической проблемой характеристики по типу образности некоторых художественных текстов Е. И. Замятина. Это доказывает актуальность научного разрешения проблемы разведения интенционала и экстенционала понятий *метафорический образ* и *психический образ*.

На материале замятинского художественного дискурса в данной работе продемонстрирована практическая сложность интерпретации психических образов в соответствии с их природой. С использованием методов контекстуального анализа текста естественного языка,

самонаблюдения как эмпирического анализа языкового материала, теоретического синтеза речевого опыта с последующей схематизацией, для дифференциации метафорических и психических образов выведена параметрическая цепь из составляющих понятия метафорического и психического образов и проверена в анализе замятинских текстов. Полученный теоретический инструмент лингвистического анализа неэлементарного языкового кода, испытанный в частной практике, составляет научную новизну данной работы.

Данные предлагаемой работы могут быть использованы в интерпретации и анализе любого художественного текста, так как намеренно, в качестве образовательно-выразительного средства, психические образы вербализуются не менее часто, чем метафорические.

Данное исследование дополняет теоретические знания метафорологии, стилистики, лингвистического анализа текста, теории языка, а также прикладные знания этих научных отраслей как научных дисциплин образовательных программ средней и высшей школ.

Ключевые слова: метафорический образ, психический образ, дифференциация понятий, признак, текст, Е. И. Замятин, нарратор.

E. Astashina

ON DIFFERENTIATION BETWEEN METAPHORICAL AND MENTAL IMAGES VERBALIZED IN EMOTIVE PROSE (ON THE TEXTS OF SMALL EMOTIVE PROSE BY E. I. ZAMYATIN)

Nowadays achievements in metaphor studies let us say that the statement that the nature of metaphor is mental and figurative is axiomatic. Trying to fix the ideal, metaphor like any mental image may be denoted by means of the natural language instruments. The mediate demonstration of the ideal nature makes metaphor verbalization and the one of the mental image nondescript that is aggravated by their core similarity and absence of special figures of expressing mental images taking into consideration their crucial omnifariousness to be verbalized. The author of the article has faced the taxonomic problem of characterization of certain emotive prose texts by E. I. Zamyatin according to the type of imagery. This proves the relevance of the scientific solution

of the problem to distinguish the intensional and extensional of concepts metaphorical image and psychic image.

The literal material of Zamyatin emotive prose discourse analyzed in this article shows practical difficulty of interpreting mental images in accordance with their nature. There has been constructed a parametric succession of constituents of notions of metaphorical and mental images with the help of the methods of contextual analysis of the natural language text, of self-observation as the empiric analysis of the language material, of theoretical synthesis of speech experience with further schematization. The succession was applied to the analysis of texts by E. I. Zamyatin.

The obtained theoretical tool of linguistic analysis of non-elementary language code, tested in private practice, is the scientific novelty of this work.

The data of the work may be used for the interpretation and analysis of any emotive prose piece of work and analysis of any emotive prose text as mental images are intentionally verbalized as an expressive means as often as metaphorical ones.

Метафора как образ и образ, не являющийся метафорой: постановка проблемы дифференциации

Уже не ново, что в рамках антропоцентрической научной парадигмы, сформировавшейся с 70-х гг. XX века, лингвистика перестраивает обзор действительности в направлении человек → язык. Так, «когнитивный подход к исследованию языка предполагает не столько изучение объективных характеристик его единиц и категорий, сколько способов восприятия мира человеком, представленных в языковой семантике, т.е. изучение языка через призму основных познавательных процессов – концептуализации и категоризации» [5, с. 10].

С новой исследовательской позиции ведущие семасиологи утверждают, что «процесс метафоризации – это всегда некоторая проблемная когнитивно-номинативная ситуация со многими переменными факторами», говорят о создании «интерпретативной концепции метафоры, в центре внимания которой – человеческий фактор» [14, с. 34]. Теория Н. Д. Арутюновой о функциональных типах даже языковой метафоры, а также номинативно-функциональная типология метафор В. Н. Телия, изложенные в [2; 15, с. 190–202], подтверждают «познающую» именно в образах природу метафор: каждая из них начинается с существенной алогичной трансформации известного понятия для получения нового, что в языковом пространстве проявляется в синтаксических изменениях (только далеко не каждая метафора сохраняет в себе иррациональную мотивацию). Тогда «метафора – феномен не лингвистический, а ментальный, языковой уровень лишь отражает мыслительные процессы» [6, с. 16].

Метафора понимается как «употребление выражения в «переносном» смысле, когда в терминах одной области знаний говорят о том, что известно меньше и/или хуже» [8, с. 6]. Более того, метафора – устройство восприятия одного в терминах другого («a device for seeing something in terms of something else» [18, p. 6]) «как проявление аналоговых возможностей человеческого разума» [7, с. 13]. Метафора предстает как синтетический образ из нескольких других ментальных образов.

Очевидно признание родства метафоры и образа. Их сопоставление неоригинально в тени работы [1], если не различить когнитивно-семиотическое, рассмотренное в указанной работе, и чисто психическое видовые понятия ментального образа, а именно (соответственно): с одной сто-

This study complements the theoretical knowledge of metaphorology, stylistics, linguistic analysis of the text, language theory, as well as applied knowledge of these scientific branches as scientific disciplines of educational programs of secondary and higher schools.

Key words: metaphorical image, mental image, differentiation of notions, attribute, text, E. I. Zamyatin, narrator.

роны, результат в той или иной степени абстрагирующей, опосредованной, когнитивной деятельности субъекта для упорядоченной ментальной репрезентации объекта этому субъекту, а с другой – нечто чувственно, непосредственно, данное в ощущениях, восприятии, представлениях, или в аналоговых репрезентациях, зачастую не систематизируемых [13, *Образ*; 11, с. 158]. Именно в первом завершается метафоризация. Последнее может быть описано, в том числе языковыми средствами, с той или иной степенью рациональности или поэтичности.

Вербализованные метафоры и психические образы по «правополушарной природе» близки отнесенностью к одному и тому же типу экспрессивности. Поясним сказанное.

В самом общем виде можно выделить два принципа ввода экспрессивности, художественности в текст:

1) логически ложное сочетание языковых знаков в пространстве текстаречь (об этом термине см. [4]) – например, гиперболизация или создание оксюморонов, гаппалаги;

2) введение алогичности как природного отсутствия логического – создание метафор и отражение или имитация психических образов (тактильных, визуальных, аудиальных и т.д.). Мы основываемся на профилированном функционировании полушарий головного мозга. Современные исследования опровергли жесткое разделение функций между полушариями, но не его отсутствие. Так, по результатам эксперимента, проведенного Т. В. Черниговской и ее коллегами, описанного в [16, с. 235–243], «в понимании метафор и идиом главная роль принадлежит правому полушарию, долго считавшемуся неречевым» [16, с. 242].

Образная природа метафор, их видовое родство с психическими образами и отнесенность метафор и вербализованных психических образов к одному типу экспрессивности – это причины совпадения двух разновидностей ментальной образности. Так, наш исследовательский материал, метафоры художественной прозы Е. И. Замятина, потребовал от нас детализировать разницу между метафорой и вербализованными образами. Метафоры Е. И. Замятина формально продолжительны, с метафорологической позиции не совсем объяснимы и привычны. Они эксплицитны в своей метафоризации¹, а значит они – описания производящих и производных образов, связан-

¹ См. работу [3], в которой говорится об этом более подробно.

ных с ней. В силу этого тексты, материализующие замаятинские метафоры, на первый и даже на второй взгляд, незначительно отличаются от текстов, описывающих психические образы.

В данной статье мы постараемся отразить нашу попытку разрешить – с использованием методов контекстуального анализа текста естественного языка, самонаблюдения как эмпирического анализа языкового материала, теоретического синтеза речевого опыта с последующей схематизацией – отмеченную неоднозначность и определить область применения положений данной работы.

Подетальное сопоставление понятий метафорического образа и психологического образа

Сущностная близость метафоры и психического образа может быть продемонстрирована общностью признаков, дублирующихся в таблице 1 (см. ниже). Однако из-за существования хотя бы выделенных признаков несовпадения обсуждаемых понятий стоит их различать в лингвистическом анализе текста.

Таблица 1

Измерительная параметрическая цепь из составляющих понятий «метафорический образ» и «психический образ» для лингвистического анализа художественного текста

| | Метафорический образ – | Психический образ – |
|------|--|---|
| 1 | | это реакция на действительность и |
| 2 | | репрезентация действительности – |
| 3 | | экспрессивная и/или эмоциональная – |
| 4 | как результат сложного синтеза | как результат приблизительного отождествления |
| 5 | нескольких ментальных образов, а именно: | |
| 6 | субъективно взаимодействующих имеющих и получаемого, – | повторяющихся с погрешностями субъективной природы имеющего(-их)ся и полученного, – |
| 7 | которые были соединены по компаративным причинам | |
| 8 | интуитивно, | |
| 9 | но всегда мотивированно – | прежде всего стихийно, |
| 10 | для понимания и объяснения одного из них другим (-и), | как явление того (тех) из них, что был(-и) ассоциативно вызван(-ы) другим (которое затем может быть описано как изображение того (тех) из них, что был(-и) ассоциативно вызван(-ы) другим); |
| 9-10 | поэтому метафорический образ ментален и обязательно когнитивен | поэтому психический образ ментален и необязательно когнитивен (лишь в попытке его описать) |
| 11 | и прогрессивен в мотивационном отношении «старое-новое» (т.е. новое существует на основе старого, старое → новое). | и регрессивен в соотношении «старое-новое» (т.е. новое описывает старое, «старое ← новое»). |
| 12 | Метафорический образ создается как утверждение для многократного социального использования. | Психический образ переживается как представление, неожиданное, сиюминутное и индивидуальное, которое может быть намеренно материализовано в качестве мнения. |
| 13 | Из-за своей синтетической и диалектической природы метафорический образ может вербализоваться минимальными средствами. | Из-за своей неточно дублетивной и стихийной природы психические образы более полно вербализуются в комплексных единицах, которые могут включать в себя и метафорические. |
| 14 | Из «материала» психических образов состоит содержание метафор. | Из вербализованных метафор может состоять форма вербализованных психических образов. |

Данная таблица отражает определения понятий *метафорический образ* и *психический образ* в детерминистической, а значит разъяснительной, связи их признаков и может служить измерительной шкалой для таксономической характеристики художественных текстов по типу их образности.

Опыт выделения психических образов из художественного пространства (на материале малой прозы Е. И. Замятина)

Психический образ vs. метафорический и художественный образы

Анализ художественной образности по выделенным признакам предполагает более полное ее квалифицирование. Далее покажем это на материале художественных произведений Е. И. Замятина.

Тип образности контекста *На теплой от солнца скамеечке каменной, возле Ильинской церкви, старый-престарый сидит монашек. Выцвела, позеленела у него ряска, прозеленью пошла борода седая, обомшали руки, лицо. Лежал вот где-то, как клад, под старым дубом, выкопали его – взяли и посадили тут на солнышке греться* [9, «Уездное», с. 106] определяется не сразу однозначно или не определяется вовсе. Это метафора? Одна или несколько? Или это сравнение? Наша измерительная шкала для таксономической характеристики художественных текстов по типу их образности обращает внимание интерпретатора данного контекста на то, что в нем открыто объявлено «старое» (в первых двух предложениях) и «новое» (в третьем предложении) в регрессивном соотношении – признак 11 психического образа выражен даже последовательностью предложений данного текста: однозначно, наиболее выразительным и характеризующим является его третье предложение, при этом «параметры» его образности почти тождественны основным признакам «старого» из двух первых предложений – цветовым и возрастным, что повторяет принципы работы ассоциативного механизма и соответствует 9–10, а также 4 и 6 признакам психического образа. Примечательно, здесь подчеркнута небрежность возникновения ассоциации монашка с кладом, что усиливается употреблением частицы *вот*. Обратим внимание также на то, что ассоциирование не предполагает синтеза участвующих в ней образов, оно создает связь, но не взаимопроникновение, поэтому вербализованный психический образ не включает в себя образ «старого» (в данном случае они помещены в разные предложения), а намекает на него, для того чтобы представить по-новому. В целом, сама возможность подобных рассуждений не позволяет раздробить анализируемый контекст на несколько самостоятельных изобразительно-выразительных средств языка (хотя бы на предположенные нами метафоры и сравнение).

Формальное разведение «старого» и «нового» этого контекста помогает не только более точно очертить в нем психический образ, но и сопоставить его с метафорами *прозеленью пошла борода*

и *обомшали руки* и отличить от них. Они отвечают параметрам левого столбца нашей таблицы. В непродолжительных по форме языковых единицах (признак 13 метафорического образа) информативно важными являются не «новое», т.е. *прозелень* и *обомшелость*, а *борода* и *руки* (признак 11) – именно они снабжаются атрибутами. Цель этого – сделать более ясным портрет (признаки 9–10). При этом согласование атрибутов и актантов нелогично, если не видеть «относительность» их синтетического взаимодействия (признаки 4 и 6 метафорического образа). Отличие этих метафор от самостоятельных заключается лишь в том, что они являются средством выражения психического образа нарратора.

Важно сказать, что этот контекст проявляет различия также между понятием «художественный образ» как любым элементом фиктивного мира произведения и понятием «психический образ» как ментальной единицей, которая в вербализованном виде может быть художественным образом только определенного типа – описанной ментальной репрезентацией нарратора или персонажа. Данный контекст – это портретный художественный образ, т.е. словесное изображение персонажа как одушевленного элемента фиктивного мира рассказа «Уездное», а не выражение его мыслей. Более того, этот портрет выполнен словами нейтральной экспрессивности, метафорами и вербализацией психического образа, который «возник» у нарратора при «встрече» с персонажем и который необходим ему для нашего ознакомления с героем этого произведения, а неисчерпаемость художественного и психического образов друг другом предполагает их сущностную самостоятельность и требует поиска их природных признаков.

Художественный и психический образы могут совпадать. Так, реакция на стук в дверь горожан рассказа «Мамай», переживающих время гражданской войны, описана так: *замерзали объятия, неподвижными пушечными дымками застывали ссоры, на пути ко рту останавливалась ложка с супом* [9, с. 476]. Перед нами предстает психический образ нарратора (признак 12), возникший от желания описать запуганность людей (признак 4, 6, 11) в художественном произведении, в котором все превращается в художественные элементы, или художественные образы.

В данном контексте видны отличия художественного образа от метафорического. Для описания психического образа (создавая художественный) автор использует метафоры *замерзали объятия, застывали ссоры*, сравнение *пушечными дымками*, метонимию *застывала ложка*, что соответствует признакам 13–14 психического образа и что показывает несовпадение метафорического и художественного образов.

Отметим еще одно доказательство в пользу того, что в контексте из рассказа «Мамай» материализован психический образ: мы не можем утверждать, что нарратор употребляет здесь метафоры и метонимии в качестве самостоятельных

ных единиц, ведь его коммуникативной целью является сообщить не о проблемах в отношениях или, например, со здоровьем, а о сковывающем страхе и в юмористической форме. И мы убеждаемся снова, что психический образ не включает в себя изображаемое, но отражает его: мы декодируем текст не в названных частностях, не имеющих прямого отношения к сообщению, а в неназванной образной общности, найденной нарратором.

Дальнейший анализ состоит в рассмотрении художественных образов, совпадающих с тем, что проявится по параметрам таблицы 1.

Как показывает наше исследование дискурса Е. И. Замятина, авторские метафоры писателя редко отвечают признаку 13 – в большей части они значительно распространенной формы, поэтому проблема разведения метафорических и психических образов в произведениях исследуемого писателя иногда ставится немного острее. Не сразу можно определить природу образности также контекста *В старом доме все оплетается тревожной сумеречной паутиной. Белые двери и белые переплеты окон теряют что-то дневное и шевелятся беспокойно. Ржавая флюгарка скрипит на крыше. Ночь крадется* [9, «Девушка», с. 71]. Его образы, каждый из которых занимает по предложению, разнородны: предложение о флюгарке нейтральной образности, остальные являются метафорическими: наступление сумерек описано через плетение паутины, внутренний интерьер и образ ночи – через персонификацию. Но в то же время их сложно назвать самостоятельными носителями образности – перед нами описание одной и той же реалии действительности. По признакам 13–14, а значит логически по признакам 9–10, 4 и 6, сказанное свидетельствует о том, что перед нами вербализованный психический образ. Следовательно, в тексте материализован ассоциативно появившийся «новый» образ как отражение «старого» (в соответствии также с признаками 11 и 1–3). Тогда закономерно искать «старое» этого текста. Вероятно, это настроение человека, наблюдающего приближение сумерек, субъективно характеризующее общее вечернее состояние природы (соответствие признаку 12). Предполагаем, «старое» выражено в анализируемом текстовом фрагменте – в его последнем предложении. Возможно, описанные тревожность и страх объясняются скрытым приближением ночи, таящей опасности. В любом случае, «старое» и «новое» этого контекста не синтезированы в целое, но связаны ассоциативно.

Психический образ в недиегетическом нарративе

Дифференцировать метафорические и психические образы хотя бы по выделенным параметрам может препятствовать природа художественного дискурса. Его анализ протекает обязательно с выяснением принадлежности исследовательского материала или автору произведения, или нарратору, «представителю» фиктивного мира данного произведения, способному не

только излагать «свои» наблюдения, но и передавать речь персонажей, раскрывать их мысли. Из этого следует, что субъективность сказанного в художественном тексте, а значит и ее языковые носители могут множиться на три. Известно также, что часто крайне сложно решить, чью именно интенцию воспринимает интерпретатор текста – интенцию автора, нарратора или персонажа. Сложность данной задачи усугубляется осознанием того, что сам нарратив, его фиктивный мир существуют намеренно, по желанию автора. (Это основательно и наглядно представлено в [17, с. 40, 56]). Разумеется, осуществленность или неисполненность этой задачи не влияет на выявление признаков 1–3, 5, 7 и 8 метафорического или психического образа, однако является принципиальной для их параметризации по признакам 4 и 9–10, от которых зависит последующий ход аналитической мысли – определение исследовательского материала как суждения или как представления: преломленность сущности фиктивного мира через видение нарратора и, в свою очередь, мира нарратора через философию автора нередко затрудняет правильную интерпретацию психических образов, которые в такой ситуации не могут восприниматься непосредственно и поэтому в вербальной форме отражать свою стихийность, ассоциативность, из-за чего их приходится классифицировать как метафоры, близкие им по природе ментальные единицы (метафорические и психические образы совпадают почти половиной признаков, выделенных нами в таблице 1). В этом отношении особенно внимательно стоит подходить к анализу текста с недиегетическим [17, с. 81], т.е. только повествующим, нарратором, который наблюдает за происходящим в фиктивном мире произведения и пересказывает увиденное читателю в качестве сообщаемого или цитируемого, т.е. в форме, как «косвенной речи», так и «чужой», часто не сигнализируя о том или другом графически. Иными словами, в таких текстах не просто увидеть «старое» и «новое» и оценить тип связи между ними – синтетический или ассоциативный. Например, контекст *Под тухнувшим светом лампы – в одно тусклое пятно стирается у ней [у Чеботарихи] все лицо. И виден, и кричит только один жадный рот – красная мокрая дыра. Все лицо – один рот...* [9, «Уездное», с. 89] можно понять как образную метафору об особенностях восприятия выборочно засвеченных объектов в темной среде¹ – например, как при фотосъемке или в искусстве пантомимы, – которые (особенности) представлены во фрейме о стирании чего-либо с поверхности. Однако расширение данного контекста проявляет проблему интерпретации текста с недиегетическим нарратором. Нарратор этого произведения не только отражает происходящее в фиктивном мире, но и выражает мысли его жителей: *Молча пьют. Тоненько пищит и коптит лампа. Долго никто не видит. «Коптит.*

¹ Ср. с метафорой об этом Костер тухнет. Ближе придвигаются из темноты сестры-сосны, все темнее, все уже мир – и вот во всем мире только двое [10, «Север», с. 525], которая представлена через персонификацию.

Сказать бы?» – думает Барыба [9, «Уездное», с. 89]. Несмотря на отсутствие цитаты или прямой речи в анализируемом контексте, на основе отмеченного выше прецедента мы полагаем, что в первом вербализован психический образ персонажа Анфима Барыбы, возникший от неприятного самочувствия в единении с Чеботарихой, от которой он хотел *«забиться бы куда-нибудь, залезть в какую-нибудь щель тараканом...»* [9, «Уездное», с. 89]. Данный психический образ объясним состоянием Анфима, который *не мог повернуть тонущие мысли* [9, «Уездное», с. 89] и, в целом, контекстом ситуации, в которой оказался персонаж: это очередной вечер после тучного ужина перед ночью, после которой, возможно, будет *наутро мутное все, сбежал бы на край света* [9, «Уездное», с. 90]. (Этим мы обнаруживаем признак 12 описываемого как психического образа). Подчеркнем, что выбор фразеологизма этой иллюстрации не исключает, а, наоборот, подтверждает, что в анализируемом контексте цитируемое нарратором не всегда оформляется цитатой или прямой речью. Однако, наиболее существенным доказательством данного предположения является расстановка персонажей этой сцены и движения одного из них – Чеботарихи. Она *подлизывает ему и себе* и, скорее всего, сокращая дистанцию между собой и Анфимом, заигрывает с ним, чего мы не видим, но о чем догадываемся по фразе *И все ближе к Барыбе залап ее потного, липкого тела* [9, «Уездное», с. 89]. Тогда обнаруживается то, что вызвало в восприятии Анфима психический образ, вербализованный в рассматриваемом контексте (и соответствие признакам 9–10 и 11 психического образа). Это искаженный состоянием неприятного томления образ ластящейся и, возможно, целующей любимой женщины. Известно, расположенные близко предметы кажутся больше, чем измененные перспективой, а постепенно приближающиеся предметы словно увеличиваются в размере, как лицо Чеботарихи, к тому же эмоционально воспринятое Анфимом, сконцентрированным на ее губах. В таком ракурсе изображенного в анализируемом контексте становится заметным, что именно *виден ... только один жадный рот*, а непосредственно *виден* он может быть только Барыбе – нарратор вербализовал бы эту сцену с использованием управления дательным падежом с субъектным значением, например, *ему виден*. Виденное Барыбой искажено его самочувствием до неправдоподобия, лишь приблизительно релевантно действительности, что соответствует признакам 4 и 6 психического образа.

В контекст *Ни для кого, кроме него, неощущаемое землетрясение колыхало под его ногами, он покачивался. Покачиваясь, плыл перед ним чудесный мир ... <...> невидимое землетрясение подкосило его, и он плюхнулся ... Вселенная, покачиваясь, плыла перед ним. Земля в нем совершила полный оборот в течение секунды, солнце заходило – и вот оно уже зашло ... На лице была ночь.* [10, «Десятиминутная драма», с. 141,

142] проблема недизгического нарратива разрешается намного быстрее и однозначнее. Можно предположить, что описанное в нем состояние героя для лучшего его понимания сравнивается с природным явлением и в замятинских традициях представляется во фрейме землетрясения. Но слова *ни для кого, кроме него; под его ногами, подкосило его, плыла перед ним, в нем совершила, на лице была* в иллюстративном примере обнаруживают, что описываемое проживается как иллюзия, которая не может быть коллективной¹ (что соответствует признаку 12 психического образа) и которая вызвана из-за алкогольного опьянения воспринимающего действительность (что соответствует признакам 9–10, а также 4 и 6 психического образа). Более того, заявление самого нарратора: *«Кроме автора, никто из присутствующих не подозревал, что сейчас они станут действующими лицами в моем рассказе...»* [10, «Десятиминутная драма», с. 140], – дает основание считать, что переживания персонажей также «созданы» им как элементы рассказа, а не собственного внутреннего мира.

Психическая образность текста *Лучи вьются в косых, падающих столбах пылинок ... Все зеленоватое там, темные шкафы – и сквозь узкие окна два таких столба мерцают. Будто это подводное царство. И он стоит светлый, как царь сказок. Золотые волосики на бороде завиваются, яркие, раскрытые губы. И все книги чудесные – в его власти, и все люди, какие приходят...* [9, «Девушка», с. 68] расшифровывается более однозначно, чем рассмотренных выше. Вне рассказа этот текст представляется классическим описанием-характеристикой персонажа, выраженным двумя развернутыми сравнениями (ядро которых – *светлый, как царь сказок*). К тому же основные черты данного здесь портрета по-замятински символично повторяются немного позднее: *маленькие волосики на бороде, все золотые, в лучах* [9, «Девушка», с. 69]. Однако, с расширением рамок исследовательского обзора становится очевидным, что Вера, главная героиня рассказа, наблюдая за лучами солнца, поймала себя на мысли: *«Да. Это в библиотеке всегда так бывает...»* и позднее вспомнила возникший в ее сознании светлый волшебный образ человека, в которого влюблена, уже в ассоциативной близости с солнечными лучами. Тогда описанный в анализируемом иллюстративном материале образ является психическим: он неожиданно возник для одного человека (признак 12) и сформировался в структуре его ассоциативной сети (признаки 10, 11) на основе его эмоций (признак 9) как преобразованное влюбленностью представление предмета обожания (признаки 4 и 6).

¹ В юмористической форме это отражено в рассказе «Видение» Е. И. Замятина, в котором главные герои стараются узнать или хотели бы знать, замечены ли еще кем-нибудь виденные ими галлюцинации, что их успокоило бы или, наоборот, убедило в том, что они в состоянии белой горячки [10, с. 205–208].

Выводы рассуждения о правомерности анализа вербализаций психического образа в сопоставлении с вербализацией метафорического

Интерпретация художественного дискурса заставляет исследователя признать, что «анализ содержания должен осуществляться на уровне не слов, фраз и подобных единиц, а таких отрезков текста, которые соответствуют целостным единицам денотативного плана» [12, с. 221] – особенности дискурса Е. И. Замятина не просто обращают на это внимание, но оказываются недоступными для изучения без принятия этого положения, именно поэтому в данной статье использован языковой материал этого писателя. Целостность образа требует объединять в единое художественное образование всевозможные и даже разноприродные языковые знаки любой сложности. Если учитывать, что вербализуются не только метафорические, но и психические образы и что метафоры могут составлять их художественное целое, разрешение проблемы дифференциации понятий «метафорический образ» и «психический образ» становится чрезвычайно важным: разведение вербализованных метафорических и психических образов уточняет понимание этих ментальных единиц и их языковых ипостасей, а также анализ художественных текстов, который очищается от присутствия «темных мест» в лингвистических исследованиях, становится релевантным природе собственного предмета исследования, в то время как осуществление этой задачи осложняется общностью природы метафорических и психических образов как видов ментальных, отнесенностью к одному типу экспрессивности выражающих их языковых знаков, отсутствием у психического образа устойчивой профилированной языковой фигуры выражения, хотя такие образы вербализуются в качестве экспрессивного средства не менее часто (по сути, любая атрибуция – вербализация психического образа, но в номинативных целях). В такой ситуации, как учит логика, необходимо найти все

признаки понятий, т.е. дать им точное определение, что охарактеризует их как виды того или иного рода (т.е. проявит их интегральные признаки) и как самостоятельные единицы единого целого (т.е. проявит их дифференциальные признаки). Точность и обоснованность определения позволит представить понятие во взаимосвязи его составляющих, в том числе детерминистической, а значит разъясняющей. Результаты такой работы, проведенной автором данной статьи относительно понятий *метафорический образ* и *психический образ* и в ней описанной, сложились в измерительную шкалу для таксономической характеристики художественных текстов по типу их образности. Найденные детерминистические связи между признаками обдуманых понятий помогают в исследовании конкретных языковых единиц в силу действия закономерностей логического следования. Содержательность шкалы позволяет ссылаться на нее и сокращать формальные объемы рассуждений. (Использовать шкалу нужно снизу-вверх, от следствия к причине, что оказывается методологически выгодным – более наглядным в движении к ответу, разрешающему сомнению).

Теоретическая схематизация, представленная в данной работе, обнаруживает главный параметр различения подробно вербализованных метафор и вербализованных психических образов – троичность и синтетичность внутренней структуры первых и двоичность вторых. Этот параметр основывается на том, что метафорический образ, в отличие от психического, – это продукт более насыщенной интенции: метафора характеризует, образ же отражает для характеристики.

Теоретические данные данной работы, проверенные на ее практическом материале могут использоваться в научных исследованиях художественных дискурсов, в методологических разработках для ведения таких курсов средней и высшей школы, как «Стилистика», «Лингвистический (Филологический) анализ текста», «Теория языка».

Литература

1. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Res Philologica: Филологические исследования памяти академика Георгия Владимировича Степанова / отв. ред. Д. С. Лихачев. М. – Л.: Наука, 1990. С. 71–88.
2. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1978. Т.37. №4. С. 333–343.
3. Асташина Е. И. О применении лингвокогнитивных знаний в анализе языка писателя (на примере метафор повести Е. И. Замятина «Островитяне»). // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. Т.11. С. 46–50.
4. Асташина Е. И. «Текст» и «дискурс»: к теории и методологии терминологической дифференциации (с привлечением «Сказок про Фиту» Е. И. Замятина) // Ученые записки Орловского государственного университета. 2018. №1(78). С. 75–80.
5. Болдырев Н. Н. Когнитивные схемы языковой интерпретации. // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. №4. С.10–19.
6. Будаев Э. В. Междисциплинарные истоки политической метафорологии. // Политическая лингвистика. 2010. №2. С. 15–25.
7. Будаев Э. В., Чудинов А. П. Метафора в политическом интердискурсе. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2006. 214 с.
8. Демьянков В. З. О когниции, культуре и цивилизации в трансфере знаний // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. №4. С. 5–9.

9. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Уездное / сост., подгот. текста и коммент. ст. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. М.: Русская книга, 2002. 608 [1] с.
10. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Русь / сост., подгот. текста и коммент. ст. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. М.: Русская книга, 2003. 592 [1] с.
11. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. М.: Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. 245 с.
12. Марчук Ю. Н. Компьютерная лингвистика. М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. 317, [3] с.
13. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Институт философии РАН; Национальный общественно-научный фонд; Председатель научно-редакционного совета В.С. Степин. М.: Мысль, 2000–2001.
14. Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. С. 26–52.
15. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Поставалова и др. М.: Наука, 1988. С. 173–204.
16. Черниговская Т. В. Чеширская улыбка кота Шрёдингера: язык и сознание. М.: Языки славянской культуры, 2013. 448 с.
17. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
18. Ritchie L. David. Metaphor. Cambridge University Press, 2013. 242 p. (Key Topics in Semantics and Pragmatics).

References

1. Arutyunova N. D. Obraz, metafora, simbol v kontekste zhizni i kul'tury (*Image, metaphor, symbol in the context of life and culture*) // Res Philologica: Filologicheskie issledovaniya pamyati akademika Georgiya Vladimirovicha Stepanova. Moscow – Leningrad: Nauka, 1990. P. 71–88. (In Russian)
2. Arutyunova N. D. Funkcional'nye tipy yazykovoy metafory (*Functional types of language metaphor*) // Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka. Moscow: Nauka publ., 1978. Vol. 37. No. 4. P. 333–343. (In Russian)
3. Astashina E. I. O primeneniі lingvokognitivnykh znaniy v analize yazyka pisatelya (na primere metafor povesti E. I. Zamyatina «Ostrovityane») (*On the application of linguocognitive knowledge in the analysis of the writer's language (by the example of the metaphors of the story «Islanders» by E. I. Zamyatin)*) // Nauchno-metodicheskij elektronnyj zhurnal «Koncept». 2016. Vol.11. P. 46–50. (In Russian)
4. Astashina E. I. «Tekst» i «diskurs»: k teorii i metodologii terminologicheskoy differenciacii (s privlecheniem «Skazok pro Fitu» E. I. Zamyatina) («*Text*» and «*discourse*»: on the theory and methodology of terminological differentiation (involving «*Tales about Fita*» by E. I. Zamyatin)) // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. 2018. No.1 (78). P. 75–80. (In Russian)
5. Boldyrev N. N. Kognitivnye skhemy yazykovoy interpretacii (*Cognitive schemes of language interpretation*) // Voprosy kognitivnoj lingvistiki. 2016. No.4 P. 10–19. (In Russian)
6. Budaev E. V. Mezhdisciplinarnye istoki politicheskoy metaforologii (*Interdisciplinary origins of political metaphorology*) // Politicheskaya lingvistika. 2010. No. 2. P. 15–25. (In Russian)
7. Budaev E. V., CHudinov A. P. Metafora v politicheskom interdiskurse (*Metaphor in political interdiscourse*). Ekaterinburg: Ural State Pedgogical University publ. 2006. 214 p. (In Russian)
8. Dem'yanov V. Z. O kognicii, kul'ture i civilizacii v transfere znaniy (*On cognition, culture and civilization in knowledge transfer*) // Voprosy kognitivnoj lingvistiki. 2016. No.4. P. 5–9. (In Russian)
9. Zamyatin E. I. Sobranie sochinenij: In 5 Vols. Vol. 1. Uezdnoe (*Collected works*). Moscow: Russkaya kniga publ., 2002. 608 [1] p. (In Russian)
10. Zamyatin E. I. Sobranie sochinenij: In 5 Vols. Vol. 2. Rus' (*Collected works*). Moscow: Russkaya kniga publ., 2003. 592 [1] p. (In Russian)
11. Kratkij slovar' kognitivnykh terminov (*A concise dictionary of cognitive terms*) / ed by E. S. Kubryakova. Moscow: MSU named after M. Lomonosov, 1997. 245 p. (In Russian)
12. Marchuk Yu. N. Komp'yuternaya lingvistika (*Computational linguistics*). Moscow: AST: Vostok-Zapad publ., 2007. 317, [3] p. (In Russian)
13. Novaya filosofskaya enciklopediya: in 4 Vols (*New philosophical encyclopedia*). Moscow: Mysl', 2000–2001. (In Russian)
14. Teliya V. N. Metafora kak model' smysloproduktstva i ee ekspresivno-ocenoch'naya funkciya (*Metaphor as a model of meaning production and its expressive-evaluative function*) // Metafora v yazyke i tekste. Moscow: Nauka publ., 1988. P. 26–52. (In Russian)
15. Teliya V. N. Metaforizaciya i ee rol' v sozdanii yazykovoy kartiny mira (*Metaphorization and its role in creating a linguistic picture of the world*) // Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: YAzyk i kartina mira / B. A. Serebrennikov, E. S. Kubryakova, V.I.Postovalova etc. Moscow: Nauka publ., 1988. P. 173–204. (In Russian)
16. Chernigovskaya T. V. Cheshirskaya ulybka kota Shryodingera: yazyk i soznanie (*Cheshire smile of Schrödinger's cat: language and consciousness*). Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury publ., 2013. 448 p. (In Russian)
17. Spmid V. Narratologiya (*Narratology*). Moscow: Yazyki slavyanskoj kul'tury publ., 2003. 312 p. (In Russian)
18. Ritchie L. David. Metaphor. Cambridge University Press, 2013. 242 p. (Key Topics in Semantics and Pragmatics).

Сведения об авторе

Асташина Евгения Игоревна – ассистент кафедры русского языка филологического факультета Брянского государственного университета имени академика И. Г. Петровского (Брянск) / unnamehuman@yandex.ru

Information about the author

Astashina Evgeniya – assistant lecturer, Chair of Russian Language, Bryansk State University named after academician I. G. Petrovsky (Bryansk) / unnamehuman@yandex.ru