

Лотоцька К.Я.
“Відновлення” вербальної образності у художньому мовленні
(на прикладі лексеми-соматизму “серце”)

*Лотоцька Кароліна Ярославівна, кандидат філологічних наук, доцент,
 Львівський національний університет імені Івана Франка, м. Львів, Україна*

Received October 20, 2013; Accepted November 15, 2013

Анотація. У статті розглядається механізм реконструкції та відновлення стертих образних смислів мовних одиниць у художньому мовленні на прикладі використання концептуально насиченого слова “серце” у його прямому та переносних значеннях у метафоричних контекстах прозових та поетичних текстів.

Ключеві слова: *метафора, емоція, концепт, соматизм “серце”, конвенціональний образ, “відновлений” образ.*

Розвиток філософії, когнітивістики та лінгвістики останніх років призвів до нового погляду на такі звичні засоби риторики та стилістики, як метафора та метонімія, пересунувши акценти у їх вивченні з художнього мовлення на систему мови та назад у позахудожню та художню сфери її використання. Вже стало аксіомою твердження про те, що метафора та метонімія є потужними когнітивними інструментами концептуалізації категорій світу, що нас оточує [8, с. 115; див також 1; 3; 6]. Це означає, що наше мислення є метафоричним та метонімічним за своєю суттю – людина “думає образами”, намагаючись визначити, пояснити, класифікувати, оцінити об’єкти та явища оточуючої реальності, а також передати свої відчуття по відношенню до них. І робить це вона за допомогою слів, значення яких піддаються різного роду трансформації (у тому числі шляхом утворення вторинних, переносних смислів). Переносні смисли “необхідні мові – як відзеркалення подібності між предметами, як зняття умовності найменування, як реконструкція образності прямого значення, як набір готових предикативних смислів, як зразок, еталон, модель для творення нових й нових образів” [4, с. 9]. Функції метафоричного переносу є різноманітними та перебувають у відношеннях “не тільки взаємного доповнення, але й взаємної індукції” [4, с. 81]. Стилеутворююча функція метафори та метонімії у художньому мовленні яскраво виявляється, зокрема, у прийомі відновлення образності слова, тобто у “оживленні” конвенціональних (“conventionalized”, “lexicalized”) метонімії та метафор (номінативних та когнітивних у іншій термінології), тобто тих, що ще називають “мертвими” (“dead” metaphors) [8, с. 116 - 117]. Не зважаючи на те, що процеси концептуалізації різняться у метафоричних та метонімічних переносах, вони часто “працюють” разом у межах одного словесного образу, оскільки “різниця між ними є розмитою, інколи через концептуальні зсуви у семантичній структурі слів внаслідок їхнього розвитку” [8, с. 129].

Дослідження показали, що метафора та метонімія відіграють важливу роль у передачі засобами мови емоцій та їх відтінків, під час опису різних психологічних станів людини. Емоція – невловиме, мінливе, багатоаспектне поняття. Йому важко знайти чітке визначення. На думку фізіологів та психологів, єдиним відчутним проявом емоцій та почуттів можна вважати їх фізичний вплив на людський організм, тобто нас-

лідком (а інколи й причиною) емоцій, які відчуває людина, є певні фізіологічні прояви/симптоми. У свою чергу, вивчення мовленнєворозумових сценаріїв передачі емоційних станів людини у рамках когнітивної лінгвістики призвело до формулювання двох загальних принципів концептуалізації емоцій, а саме: метонімічного принципу (фізичний ефект заміщує емоцію; наприклад, сльози означають сум, безсилля, співчуття, тощо) та метафоричного принципу (тіло/органи – контейнер для емоцій) [8, с. 140].

Цілком природно, що слова, що позначають частини тіла (у тому числі й органи) використовуються у багатьох метафоричних та метонімічних виразах, що передають емотивно-психологічні стани людини. Слово “серце” (“heart”) у групі інших соматизмів є, мабуть, найбільш ємким та багатозначним поняттям, котре утворює цілий концептуальний простір у системі мови. Людина звичайно пов’язує хвилювання та емоції у своїй мовленнєворозумовій діяльності з цим центральним органом, по суті символом життя. І саме тому концепт “серце” є універсальним концептом внутрішнього світу людини. Він характеризується як ключовий також внаслідок своєї лінгвокультурної значущості, тобто актуальності, у мовних картинах світу різних народів, оскільки він дуже широко представлений у пареміологічному фонді, фольклорі та світовій художній літературі. М.В. Піменова [2] відносить концепт “серце” до класу космічних (біологічних) соматичних концептів. Він ієрархічно організований: серце – реальний кровоносний орган, серце – втілення характеру, орган емоційних переживань тощо. Це слово набуває і символічних характеристик, оскільки є знаком (як і будь-який символ), що наділений невичерпним різноманіттям образу [5, с. 311-312]. Отже, СЕРЦЕ як образ-концепт має розгалужену семантичну структуру та складну систему переносних значень. На думку деяких дослідників, це пояснюється тим, що “концептуалізація соматичного образу людини у системі мови відбувається по лініях, що віддзеркалюють основні іпостасі концепту “Я” людини: “Я” – фізичне, “Я” – інтелектуальне, “Я” – емоційне, “Я” – соціальне, “Я” – мовленнєво-мисленнєве” [1, с. 231].

Англійська мова має великий арсенал метонімічних та метафоричних значень, що виявляє узуальне вживання слова “серце”: *to break one’s heart, to eat one’s heart out, to have a heart to heart talk, absence makes the*

heart grow fonder та інші. Як бачимо, онтологічний зв'язок тіла та душі, емоційного душевного стану знаходить яскраве відображення у використанні мови, у даному випадку – у вживанні метафоричних та метонімічних концептуальних моделей із лексемою “heart”. Це – сфера вивчення лексикології, семасіології та когнітивної лінгвістики.

Метою даного семантико-стилістичного аналізу є дослідження функціонування лексеми “серце” у художньому тексті у різних реалізаціях його первісного стертого образного значення: “heart”= “the seat of one’s deepest thoughts and emotions” [7, с. 295].

Аналіз показує, що незважаючи на стійкість, фіксованість та традиційність образних смислів у мові, художники слова часто звертаються до їх нового прочитання – “відновлення” шляхом контекстної підтримки та трансформації як прямого, так і переносного значень мовної одиниці. Слово “heart” чітко виявляє цю тенденцію. Крім того, для передачі різних емоційних станів героїв, прозаїки та поети використовують дану лексему у синкретичних тропеїчних конструкціях, що також підтверджує явище метафорично-метонімічної взаємодії когнітивних категорій емоції у мовній парадигмі.

Процес реконструкції/відновлення образності слова «серце» у художньому тексті, а отже збільшення виразності, експресивності опису, іде ніби по колу (або по спіралі): прямому значенню лексеми (“серце – орган, що пульсує, дає життя та реагує на життєві події, переживання, хвилювання”) надаються властивості переносного (“серце – наша душа, джерело наших емоцій”) за допомогою додаткових образних засобів (порівнянь, метафор, гіпербол), які також можуть бути підкріплені елементами контексту, що повертає цій лексемі деякі властивості її прямого значення (наприклад, шляхом образного опису фізичної ознаки роботи цього людського органа). Автор, таким чином, орієнтуючи читача на пряме значення цього слова, одночасно реконструює/відновлює його приховану метафоричність/метонімічність. Проілюструємо використання даного образного синкретизму при “оживленні” конвенціональних тропів на деяких прикладах з ключовим словом “heart”, що були нами відібрані для аналізу з різноманітних джерел художньої прози та поезії.

За **результатами** цього аналізу, найчастотнішим у передачі різних емоцій виявляється опис саме серцебиття як одночасно ознаки та наслідку переживань людини. Основою (*tertium comparationis*) під час створення словесних образів стають дві основні ознаки – частота пульсу та “голосність” биття серця (тобто таке фізичне відчуття, під час якого людина у момент стресу/недуги/емоційного перевантаження чує удари свого серця). Наведемо лише деякі типи, та водночас яскраві, приклади:

My heart was beating like an army on the march. I would never do to enroll in a conspiracy. (Under the Net by I. Murdoch)

Герой роману відчуває страх, побоювання бути схопленим, викритим у протизаконних діях. Образ армії (*V = an army on the march*) у даному порівнянні

підкріплено та розгорнуто у метафору у другому реченні (*to enroll in a conspiracy > V¹ = a soldier*). Слово “beating” (= “heartbeat”) цікавим способом реалізує у даному контексті обидві свої узуальні семи: 1) *to expand and contract in a rhythmic manner = to pulsate*; 2) *to move or cause to move with a striking, repeated motion = as when marching*. Як бачимо, образ серця, що б’ється від страху, створюється за допомогою інтеграції прямих та переносних значень слова у його новому поданні, із модифікованою, контекстуальною семантикою, що призводить до нової, незвичайної естетики. Створюється як слухове, так й зорове уявлення – картина стає «відчутною», видимою: переплетення переносних та прямих значень слова дає свіжий, яскравий образ.

Вибір конкретного референта (vehicle) для створення образу індивідуальний у кожного автора та залежить від різних чинників: він може бути зумовленим тематично/художньо або продиктованим індивідуальним авторським сприйняттям об’єктивних процесів. Механізм же створення образу здебільшого схожий:

Stepping back from the window into the shadow again, he could feel his heart pound like a frantic hammer; every pulse was hurrying at the summons. (The Watercress Girl by A.E. Coppard)

У цьому прикладі простежується та ж сама схема у вживанні тропів – порівняння підкріплюється та переростає у метафору (“юридичне забарвлення” образу співвідноситься із темою страху, боязні бути викритим). Однак тут семантика взаємодія виявляє цікаву особливість. Аналіз семантичної структури виявляє чіткий синонімічний зв’язок між словами *to beat – to pound – to hammer* (= *to strike repeatedly – to deliver a heavy blow – to shape with a hammer*), а також *to beat = to shape with a hammer*. Звертання саме до образу молота/молотка (a hammer) у цьому контексті наштовхує на думку про приховані мовні паралелі, що закріплені у людському мисленні та функціонують на підсвідомому рівні, інколи (не до кінця усвідомлено для автора) “диктуючи” йому, визначаючи його вибір слова/образу. (Ця ідея потребує осмислення та окремого вивчення.)

Ступінь інтенсивності прояву емоційних станів героїв, що пов’язані з хвилюванням та іншими сильними переживаннями, звичайно передаються автором за допомогою тих самих метафор (або метафоричних гіпербол) з використанням стилістично маркованої, експресивно забарвленої лексики. Розглянемо ще два наступні приклади:

Mouths dry up, palms sweat, conversation flags and all the time the heart is threatening to fly from the body once and for all.

...and then she was gone and I was left with my heart smashing at my chest and three-quarters of a bottle of the best champagne. (The Passion by J. Winterson)

Двозначність синтаксичної конструкції у другому прикладі натякає на можливість його гумористичного тлумачення (як зевгми), ще більш підсилюючи взаємодію прямого та переносного смислів у використанні слова “серце” у даному контексті.

Інша вищезгадана фізіологічна ознака, яка лежить в основі створення образності у описі емоційних станів, що пов'язані з “серцевими” проявами, це “голосність” його звучання, тобто відчуття чутності биття серця. Тут діє той самий метонімічний принцип мовної концептуалізації: фізичне хвилювання означає/заміщає емоцію. Фізичний дискомфорт – “серце, що вистрибує з грудей” (метонімія) – описується за допомогою різноманітних образних конструкцій, частіше – розгорнутих порівняльних-метафоричних (та нерідко гіперболізованих), котрі виражені різними частинами мови, наприклад:

He felt his heartbeat was louder than the clock in the front hall, he would not have been surprised to hear himself chiming three o'clock. (Kane and Abel by J. Archer)

Паралель “биття серця – хід годинника” цілком конвенціональна, однак ця стерта образність реконструюється, оживлюється автором за рахунок гумористичної, незвичайної, параонтологічної метафори (*to hear himself chiming three o'clock*). У наступному прикладі із іншого автора та сама метонімічна ознака емоції передається за допомогою іншої конвенціональної образної паралелі, однак схема/механізм реконструкції та взаємодії тропів є практично ідентичним:

My heart was beating so loudly in my throat that I felt like a stereo loudspeaker, so I left before she heard me. (Adrian Mole from Minor to Major by S. Townsend)

Безсумнівно, автори перебувають у постійному пошуку оригінальних образів для передачі різних людських емоцій. Зразки прози дають нам багато подібних прикладів. Дженнет Вінтерсон, наприклад, часто звертається до образу серця як осереддя душевних станів героїв. Їй притаманне використання скоріше прямої анімалізації або персоніфікації цього органа, а ніж розширення порівняльних конструкцій за рахунок метафор. “Ії” серце інколи живе та відчуває по своєму, окремо від людини:

I've always had a roaring heart. Whatever I'm feeling my heart is roaring inside. (Boating for Beginners)

Доволі чітко простежується ця образна паралель (“Серце – істота всередині людини, що має здатність відчувати”) і у наступному прикладі з іншого роману письменниці:

My heart became a captive in a locked room. (Sexing the Cherry)

Проте, такий прийом антропоморфної метафоризації є досить типовим й для інших авторів. Порівняємо попередній приклад з наступним з Д. Алдайка:

His heart is hushed, held in mid-beat, by anger. (Rabbit, Run)

Тут реконструкція концептуальної метафори “емоція – живий організм” (*anger that hushes the heart*) оживлює та підкріплює персоніфікований образ серця.

Паралельно досліджуючи образ “серця” у поетичній картині світу, можна прослідкувати аналогічні механізми метафоричної конвергенції. Особливо яскравим образ серця постає у поезії англійських роман-

тиків. У Вордсворта, наприклад, серце не просто персоніфіковане, воно наділяється інколи несподіваними антропоморфними якостями: може бути могутнім (“*mighty*”) та мужнім (“*manly*”), апатичним (“*languid*”), хворобливо несприйнятливим до голоду та принижень (“*at morn my sick heart hunger scarcely stung*”), воно може радіти та не боятися власних вільностей (“*with a heart joyous, nor scared at its own liberty*”). У наступному прикладі спостерігаємо образну конвергенцію – переплетення прямого та переносного значень (матеріальної та духовної складових семантики) лексеми “heart”: серце поета віддзеркалюється у водах річки, також персоніфікованої, як і уся природа у Вордсворта

Yet be as now thou [the Thames] art, that in thy waters may be seen the image of a poet's heart, how bright, how solemn, how serene!

Особливого колориту набуває образ серця, коли поет використовує його як компонент традиційних поетичних формул на основі когнітивної метафори “серце – контейнер емоцій”. Цей орган людини постає як матеріальний притулок душі, вмістилище любові, дружби та інших сильних почуттів та емоцій, які також набувають антропоморфних властивостей у синкретичних образних конструкціях (“*who fill the heart with each day's care*”; “*love /.../ from heart to heart is stealing*”; “*and thanks and praises seem to run so fast out of his heart*”). Стерта образність оживлюється за допомогою надання цьому образу невластивих для його конвенціонально-узуального вживання матеріальних якостей, наприклад: людське серце - вмістилище просторе, майже неосяжне у просторовому відношенні (“*mild surprise has carried far into his heart the voice of mountain-torrents*” порівняємо із традиційним, конвенціональним “*deep in one's heart*”).

Отже, як показує аналіз, образ серця як “живої істоти”, що відповідає за наші емоції, осереддя душі та почуттів, міцно закріпився у мовній свідомості людини. Він продовжує бути джерелом метафоричного наповнення та стимулом для художників слова для пошуку все нових та нових образів, що доповнюють та уточнюють навіть прості описи різних “хвилюючих” станів героїв того чи іншого твору.

Висновки, яких можна дійти на підставі цього стилю аналізу ще раз підтверджують умотивованість, переконливість постулатів сучасної лінгвістики стосовно механізму створення образності у мові та мовленні та зводяться до наступного: (1) метафора та метонімія є мовленнєво-розумовими категоріями; (2) процес образної концептуалізації світу іде шляхом метафоричних та метонімічних номінацій та проявляється не тільки у сфері “стихійної” мовної, але й індивідуально-авторської художньої творчості; (3), котра, у свою чергу, ніби повторює мовні процеси конструювання образів шляхом свідомого та, очевидно, неусвідомленого відновлення, розширення та розвитку конвенціональних переносних смислів слів/понять та контекстуальної метафоризації їх прямих значень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – Минск: Тетра-Системс, 2004. – 256 с.
2. Пименова М.В., Кондратьева О.Н. Концептуальные исследования. Введение: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 176 с.
3. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 314 с.
4. Харченко В.К. Функции метафоры. – М.: Изд-во ЛКИ, 2007. – 96 с.
5. Эстетика: Словарь /Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
6. Lakoff, G., Johnson, M. Metaphors We Live By. – Chicago: University of Chicago Press, 2003. - 256 p.
7. The Merriam-Webster Thesaurus. – Springfield, MA: Merriam-Webster Inc., 2005. – 670 p.
8. Ungerer, F., Schmid, H.-J. An Introduction to Cognitive Linguistics. – L.: Longman, 1996. – 306 p.

REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED

1. Maslova V.A. Kognitivnaya lingvistika [Cognitive Linguistics] - Minsk: TetraSistems, 2004. – 256 s.
2. Pimenova M.V., Kondratieva O.N. Kontseptualnyye issledovaniya. Vvedeniye: ucheb. posobiye [Conceptual Studies. Introduction: a textbook] – M.: FLINTA: Nauka, 2011. – 176 s.
3. Popova Z.D., Sternin I.A. Kognitivnaya lingvistika [Cognitive Linguistics] – M.: AST: Vostok – Zapad, 2007. – 314 s.
4. Kharchenko V.K. Functsii metafory [Functions of Metaphor] – M.: Izd-vo LKI, 2007. – 96 s.
5. Estetika: Slovar / Pod obshch. red. A.A. Belyaeva i dr. [Aesthetics: A Dictionary] – M.: Politizdat, 1989. – 447 s.

Lototska K.Ya. “Revival” of verbal imagery in prose and poetry (based on the use of the somatic lexeme “heart”)

Abstract: The article deals with the analysis of the process of reconstruction and revival of conventionalized verbal images in prose and poetic contexts conducted on the example of tropes with the conceptually rich core element “heart”.

Keywords: *metaphor, emotion, concept, somatic lexeme “heart”, conventionalized image, “revived” image.*

Лотоцкая К.Я. “Восстановление” вербальной образности в художественной речи (на примере лексемы-соматизма “сердце”)

Аннотация: В статье рассматриваются приёмы восстановления стёртых образных смыслов языковых единиц в художественной речи. Анализ проводится на примере использования концептуально насыщенного слова “сердце” в его прямом и переносных значениях в метафорических контекстах прозаических и поэтических текстов.

Ключевые слова: *метафора, эмоция, концепт, соматизм “сердце”, конвенциональный образ, “восстановленный” образ*