

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**Овчаренко Наталія Миколаївна**

УДК 130.2:81:004.8

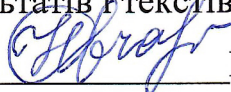
**ДИСЕРТАЦІЯ**  
**«МЕТАФОРА І МЕТАФОРИЗАЦІЯ: ФІЛОСОФСЬКО-  
АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР»**

Спеціальність 033 – «Філософія»


(Галузь знань 03 – Гуманітарні науки)

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

 Н. М. Овчаренко

Науковий керівник: Титар Олена Володимирівна, доктор філософських наук,  
доцент.

*Усі примірники дисертації  
є ідентичними за змістом.  
Голова спеціалізованої  
вченої ради ФФ.64.057.052  
 Перехинчук О.М.*

Харків – 2021

## АНОТАЦІЯ

Овчаренко Н. М. Метафора і метафоризація: філософсько-антропологічний вимір. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 033–Філософія (Галузь знань 03 – Гуманітарні науки). – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України, Харків, 2021.

Дисертація присвячена дослідженню метафори, метафоризації у культурному та творчому процесах. Робота є однією з перших спроб в українській філософії у цілісному філософсько-антропологічному аналізі осмислити проблеми метафоризації, семіозису, вироблення абстрактних понять та художніх образів, метафора розглядається як складний багатовимірний феномен мови, мистецтва та соціокультурного буття людини.

Актуальність та вибір теми дослідження зумовлені збільшенням практичного та наукового інтересу до феномену метафори не як до стилістичного засобу мови, а як антропологічної реалії, що знаходить вияв у мові та мистецтві. У період змін у соціальній та духовній структурі суспільства, його глобалізації та технологізації, метафора набуває усе більшого значення як феномен, що присутній у мисленні, свідомості та підсвідомості людини, але, тим не менш, відсутній у базових принципах роботи штучного інтелекту зі «штучним мисленням», тобто не-антропологічним мисленням. Тому, виходячи з актуальності теми дослідження, дисертантом сформульоване *наукове завдання*, що полягає у постановці питання у площині культурної і філософської антропології, як у культурі при неминучому впливі метафори формуються нові смисли.

Теоретична актуальність роботи обумовлена застосуванням концептів метафори, метафору, символу, абстрактної та абсолютної метафори, співвідношення моделей семіозису та культурогенезу, культурної еволюції людини. Методологічна актуальність обумовлена застосуванням

трансдисциплінарних і міждисциплінарних підходів до феномену метафори, найважливішими з яких є герменевтичний, семіотичний, функціональний, культурно-антропологічний, культурно-психологічний та когнітивний методи.

Методологічну основу дослідження складають ряд методів та значущих філософських та філософсько-антропологічних концепцій: логіко-аналітичний метод (аналіз метафори як філософської категорії); метод абстрагування (для визначення ступеня абстрагування у різних типах метафор у мистецтві); семіотичний метод (розглянута метафора як семіотична реалія мови, запропонована нова модель семіозису протягом еволюції культури); герменевтика (проаналізоване функціонування метафор як поетичних тропів та багатогранних художніх образів у мистецьких творах, уточнена герменевтика метафори згідно «циклу життя» метафори, використана герменевтична теорія П. Рікера «живої метафори» як способу діалектичного єднання об'єкта – суб'єкта, реального – уявного у пізнанні), методи культурної антропології (розгляд метафори у річищі еволюціонізму, неоеволюціонізму та функціоналізму), методи філософської антропології (проведений аналіз метафори як універсальної категорії людського життя, а когнітивних процесів як засобів тотальної метафоризації). Загальнотеоретичну основу дослідження складають праці сучасного когнітивізму Дж. Лакоффа та М. Джонсона, праці з семантики Ч. Пірса, А. Шаффа, Ж. Піаже, філософія символу та міфу О. Ф. Лосєва, С. С. Аверінцева, Е. Кассіра та О. М. Фрейдєнберг, метафорологія Г. Блюменберга, філософсько-психологічні роботи К. Юнга, Е. П. Ільїна, В. Н. Дружиніна, О. М. Леонтьєва, П. В. Симонова, М. Полані, Г. Гарднера.

Мета – філософсько-антропологічний аналіз раціональних та ірраціональних сторін метафори у мисленнєвому процесі людини через вираження у мові та мистецтві, а також виявлення механізмів метафоротворення та джерел походження явища метафоричності (метафоризації).

Об'єктом дослідження є метафора як передумова та результат творчої

діяльності.

Предметом дослідження є метафора як когнітивно-емоційний процес та антропологічний стан людської спільноти протягом її філогенезу, способи метафоризації (у мові, мистецтві, культурі).

Наукова новизна одержаних результатів розкривається у таких положеннях:

*Уперше:*

- метафора, згідно нашої гіпотези, інтерпретується як антропологічно важливий чинник розвитку мислення, як філософський феномен, що займає проміжне становище між конкретним і абстрактним мисленням;

- доводиться, що метафора виступає способом розв'язання найбільш складних та проблемних задач, що постають у тому чи іншому культурному середовищі, оскільки творчі рішення під час створення метафор та метафоризації сприяють побудові нових нейронних зв'язків, інноваційним рішенням тих чи інших ситуацій в культурі та загальному покращенню когнітивних процесів;

- пропонується розглядати розвиток мислення як ускладнення семіозису згідно семіотичній моделі: сигнал – знак – метафора (метафорон) – символ; обґрунтовується поняття метафору як складного синтетичного знаку, що концептуалізує різні складові багатоманітної реальності, має значний інтерпретативний потенціал і підвищену концентрацію (сугестивність) сенсів;

- розглянуто троп як ідеальну модель метафори, визначено філософсько-антропологічний потенціал мовних тропів, виявлені подібні до метафори механізми абстрагування у метонімії, що крім категоризації здійснює перенос зв'язків між категоріями, та гіперболі, що крім категоризації здійснює перенос кількісних критеріїв означування;

*поглиблено розуміння:*

- способів класифікації (типологізації) метафор згідно функціональному принципу їх поділу (функції валентності, «трансферу» почуттів, еволюційної реалістичності, гри та креативності);

– основних філософських підходів до вивчення метафори, її походження та функціонування (філософія мови, філософія культури, метафорологія, трансдисциплінарний підхід, філософія мистецтва, філософія міфу, психоаналіз), семіотичної та герменевтичної теорій метафори (запропонована горизонтально-вертикальна ієрархія метафор, герменевтика метафори згідно «циклу життя» метафори, проаналізовані чинники фантазії та багатооб’єктності в герменевтиці метафори у мистецтві; визначено, що антропологічний досвід візуалізації, аудіалізації або кінестетики є визначальними для можливих герменевтик образу-метафори у мистецтві);

*отримало подальший розвиток:*

– дослідження впливу міфу на процеси метафоризації, завдяки чому обґрунтовуються терміни «міфологічна» та «абстрагована» метафора, порівняння процесів метафоризації та міфотворення на основі тотальної міфологізації людської тілесності; а також порівняння логіки метафотворення та логіки міфу (від дерева Порфірія та алегорії до лабіринту і колажу);

– розгляд метафоризації як складного творчого процесу, що в мистецтві відбиває жанрову, видову та синтетичну специфіку того чи іншого виду мистецтва.

На основі виділеної нами філософсько-антропологічної методології метафора аналізується у нашій дослідницькій роботі як основа когнітивних процесів, поетизації та культуротворчості.

Визначено, що процес метафоризації – це гібридна мисленнєво-чуттєва розумова операція, оскільки вона включає як логічні, так і чуттєві (несвідомі) елементи, що, у випадку образної метафори, стає причиною породження метафорою емоцій різної інтенсивності (образності).

Якщо в філософії мови метафора розуміється переважно як схожість, порівняння, то в сучасній філософській думці метафора позиціонується як когнітивний механізм, завдяки чому наша понятійна система є метафоричною за своєю природою.

Метафора розглянута як основа когнітивних процесів, поетизації та

культуротворчості; розроблені концепти метафору як складного синтетичного знаку та тропу як ідеальної моделі метафори, запропоновані нові функціональні принципи класифікації метафор.

Метафоризація нами досліджується як механізм на шляху до абстрагування, саме тому, ми вважаємо, вона займає проміжне становище між абстракцією та конкретикою, причому це становище динамічне. В процесах метафоризації та абстрагування діють схожі механізми (акцентування, ігнорування ознак), та при абстрагуванні ігнорується більша кількість ознак.

Визначені моделі співвідношення абстрактного-конкретного у різних типах метафор, також з'ясовані механізми культурогенезу як семіозису метафори.

Розглядаючи семіотичну теорію метафори, ми пропонуємо семіотичну еволюцію у такому напрямку: сигнал, знак, метафора (метафорон), символ. Саме використання «посередників» замість власного тіла (для сигналів) стало вирішальним поворотом для розвитку мислення та комунікації, відмови від міфологічного мислення, виникнення знаку у вигляді слова. В метафорі можливий перенос не тільки через одну, а й через дві реалії: ми аналізуємо це на прикладі емблеми, гербу та прапору, у прапорі культурні коди зашифровані у кольорі, а колір поданий як знак. Отож, в результаті процесу метафоризації формуються не тільки абстракції, а й культурами (культурні концепти). Метафора легко трансформується в іншу реалію, коли вона вимушена змінити свою функцію.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів дисертації визначається сукупністю винесених на захист положень, які характеризуються науковою новизною і розширюють горизонти розуміння метафори та процесів метафоризації в цілому та в культурі сучасного суспільства, що дозволяє засобами філософської антропології, філософії проаналізувати можливі тенденції еволюціонування метафор, трансформації їх основних функцій, розвитку штучного інтелекту. Низка ідей, викладених у дисертації, може сприяти просуванню в експлікації фундаментальних філософських понять

(метафора, філософія культури, міф, гносеологія, істина, концепт, абстрагування, когнітивні механізми). Отримані в дисертаційній роботі результати дослідження складають основу для подальших філософських концептуалізацій метафори і можуть бути використані у сфері філософських досліджень, мистецтвознавства, культурної антропології, метафорології, вони можуть стати основою нових антропологічних підходів, а також міждисциплінарних досліджень метафори. Ці результати можуть бути використані у навчальному процесі під час підготовки загальних і спеціальних курсів з філософії, філософської антропології, культурології, теорії культури та мистецтвознавства, в науково-просвітницькій діяльності, можливе використання результатів дослідження метафори як інструмента у маркетингових стратегіях при створенні реклами. Перспективним напрямком є аналіз використання метафори у сфері гендерних досліджень, компаративістики, а також штучного інтелекту.

**Ключові слова:** метафора, метафорон, філософська антропологія, культурна антропологія, філософія мистецтва, герменевтика, аналогія, філософська категорія, абстракція, семіотика, міф, символ, концептуальна метафора, філософія творчості.

## ABSTRACT

Ovcharenko N. M. Metaphor and Metaphorization: Philosophical and Anthropological Dimension. Qualification scholarly paper: a manuscript.

Thesis submitted for obtaining the Doctor of Philosophy degree in Humanities, Speciality 033 – Philosophy. – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv, 2021.

The dissertation is dedicated to research of metaphor, metaphorization in cultural and creative processes. The work is one of the first attempts in Ukrainian philosophy to comprehend problems of metaphorization, semiosis, production of abstract concepts and artistic images in holistic philosophical and anthropological analysis, metaphor is seen as a complex multidimensional phenomenon of language, art and sociocultural existence.

The relevance and choice of the research topic are due to increasing practical and scientific interest to the phenomenon of metaphor not as to a stylistic means of language, but as anthropological reality reflected in language and art. In a period of change in the social and spiritual structure of society, its globalization and technologization, metaphor is becoming increasingly important as a phenomenon present in thinking process, consciousness and subconscious but is nevertheless absent in the basic principles of artificial intelligence with «artificial thinking», i. e. non-anthropological thinking. Therefore, based on relevance of the research topic, the dissertation formulates a *scientific task*, which is to pose a question in the field of cultural and philosophical anthropology: in what way new meanings are formed in culture with an inevitable influence of metaphor.

Theoretical relevance of the work is due to the use of concepts of metaphor, metaphoron, symbol, abstract and absolute metaphor, the ratio of models of semiosis and culturogenesis, human cultural evolution. Methodological relevance is due to the application of transdisciplinary and interdisciplinary approaches to the phenomenon of metaphor, the most important of which are hermeneutic, semiotic, functional, cultural-anthropological, cultural-psychological and cognitive methods.



Methodological basis of the study is formed from a number of methods and significant philosophical and philosophical-anthropological conceptions: logical-analytical method (analysis of metaphor as a philosophical category); method of abstraction (to determine degree of abstraction in different types of metaphors in art); semiotic method (metaphor is considered as a semiotic reality of language; a new model of semiosis during the evolution of culture is suggested); hermeneutics, the functioning of metaphors as poetic tropes and multifaceted artistic images in works of art is analyzed, the hermeneutics of metaphor according to the «life cycle» of metaphor is specified, P. Ricoeur's hermeneutic theory of «living metaphor» is used as a way of dialectical unity of object – subject, real – imaginary in cognition process), methods of cultural anthropology (consideration of metaphors in the stream of evolutionism, neoevolutionism and functionalism), methods of philosophical anthropology (analysis of metaphor as a universal category of human life, and cognitive processes as a means of total metaphorization). General theoretical basis of the study are the works of modern cognitivism by J. Lakoff and M. Johnson, works on semantics of Ch. Pierce, A. Schaff, J. Piaget, philosophy of symbol and myth A. F. Losev, S. S. Averintsev, E. Cassirer and O. M. Freidenberg, metaphorology of H. Blumenberg, philosophical and psychological works of K. Jung, Ye. P. Ilyin, V. N. Druzhinin, A. N. Leontiev, P. V. Simonov, M. Polany, H. Gardner.

The aim of the work is philosophical and anthropological analysis of rational and irrational aspects of metaphor in human thinking process through reflection in language and art, as well as to identify mechanisms of metaphor formation and sources of phenomenon of metaphor (metaphorization process).

The object of the research is metaphor as a prerequisite and a result of creative activity.

The subject of the research is metaphor as a cognitive-emotional process and anthropological state of human community during its phylogenesis, methods of metaphorization (in language, art, culture).

The scientific novelty of the obtained results is revealed in the following points:

*For the first time:*

- metaphor, according to our hypothesis, is interpreted as an anthropologically important factor in the development of thinking process, a philosophical phenomenon that occupies an intermediate position between concrete and abstract thinking;

- it is attested that metaphor is a way to solve the most complex and problematic tasks that arise in a given cultural environment, because creative solutions when creating metaphors and developing metaphorization process contribute to the construction of new neural connections, innovative solutions to certain situations in culture and general improvement of cognitive processes;

- it is suggested to consider the development of thinking process as a complication of semiosis according to the semiotic model: signal – sign – metaphor (metaphoron) – symbol; the concept of metaphoron as a complex synthetic sign is substantiated, which conceptualizes various components of a multifaceted reality, has a significant interpretive potential and increased concentration (suggestiveness) of meanings;

- trope is analysed as ideal model of metaphor, philosophical and anthropological potential of linguistic tropes is determined, metaphor-like abstraction mechanisms are identified in metonymy, which in addition to categorization transfers links between categories, and hyperbole, which in addition to categorization transfers quantitative criteria;

*improved understanding is given to:*

- ways of classification of metaphors according to functional principle of their division (functions of valence, «transfer» of feelings, evolutionary realism, game and creativity);

- basic philosophical approaches to the study of metaphor, its origin and functioning (philosophy of language, philosophy of culture, metaphor, transdisciplinary approach, philosophy of art, philosophy of myth, psychoanalysis), semiotic and hermeneutic theories of metaphor (horizontal-vertical hierarchy of metaphors is suggested, hermeneutics of metaphor according to the «life cycle» of metaphor, factors of imagination and multi-objectivity in the hermeneutics of

metaphor in art are analyzed; it is determined that anthropological experience of visualization, audialization or kinesthetics are decisive for possible hermeneutics of image-metaphor in art);

*received further development:*

- study of the influence of myth on metaphorization processes, due to which terms «mythological» and «abstract» metaphor are substantiated, comparison of the processes of metaphorization and myth-making on the basis of total mythologization of human corporeality; as well as comparison of logic of metaphor-making and logic of myth (from the Porphyrian tree and allegory to the labyrinth and collage);

- consideration of metaphorization as a complex creative process that reflects genre, species and synthetic specifics of a particular art form.

Based on our philosophical and anthropological methodology, metaphor is analyzed in our research work as the basis of cognitive processes, poetization and cultural creativity.

It is determined that metaphorization process is a hybrid mental-sensory operation, because it includes both logical and sensory (unconscious) elements, which in the case of figurative metaphor, causes metaphor to generate emotions of different intensity (figurativeness).

Whereas in philosophy of language metaphor is understood mainly as similarity, comparison, in modern philosophical thought metaphor is positioned as a cognitive mechanism, so that our conceptual system is metaphorical by nature.

Metaphors are considered as the basis of cognitive processes, poetization and cultural creativity; concepts of metaphoron as a complex synthetic sign and trope as an ideal model of metaphor are developed, new functional principles of metaphor classification are suggested.

Metaphorization is studied by us as a mechanism up on the way to abstraction, that is why, we believe it occupies an intermediate position between abstraction and concreteness, and this position is dynamic. Similar mechanisms (emphasis, ignoring of attributes) operate in the processes of metaphorization and abstraction, and a large number of attributes are ignored in abstraction.

Models of the relation between the abstract and the concrete in different types of metaphors are determined, as well as mechanisms of culturogenesis as semiosis of metaphor are clarified.

When considering semiotic theory of metaphor, we propose semiotic evolution in the following direction: signal, sign, metaphor (metaphoron), symbol. It was the use of «mediators» instead of one's own body (for signals) that became a turning point for the development of thinking and communication processes, rejection of mythological thinking, emergence of sign in the form of word. In metaphor, it is possible to transfer not only through one, but also through two realias: we analyze it on the example of emblem, coat of arms and flag, in the flag cultural codes are encrypted in color, and color is given as a sign. Thus, as a result of metaphORIZATION process, not only abstractions are formed, but also culturemes (cultural concepts). Metaphor is easily transformed into another realia when it has to change its function.

Theoretical and practical significance of the results of the dissertation is determined by a set of defended provisions which are characterized by scientific novelty and expand the horizons of understanding metaphor and metaphORIZATION processes in general and in culture of modern society, that allows with the help of philosophical anthropology, philosophy analyse possible trends in evolution of metaphors, transformation of their main functions, development of artificial intelligence. A number of ideas presented in the dissertation can contribute to the promotion of explicit fundamental philosophical concepts (metaphor, philosophy of culture, myth, epistemology, truth, concept, abstraction, cognitive mechanisms). The research results obtained in the dissertation form the basis for further philosophical conceptualizations of metaphor and can be used in the field of philosophical research, art history, cultural anthropology, metaphorology, they can become the basis of new anthropological approaches and interdisciplinary researches of metaphor. These results can be used in education process during the preparation of general and special courses in philosophy, philosophical anthropology, culturology, theory of culture and art history, in scientific and educational activities, it is possible to use the results of the study of metaphor as a tool in marketing strategies when creating advertising. A

promising area is analysis of the use of metaphor in the field of gender research, comparative studies, as well as artificial intelligence.

**Keywords:** metaphor, metaphoron, philosophical anthropology, cultural anthropology, philosophy of art, hermeneutics, analogy, philosophical category, abstraction, semiotics, myth, symbol, conceptual metaphor, philosophy of creativity.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації**

1. Овчаренко Н. М. Місце метафори в нейрофізіології та теорії штучного інтелекту. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури та філософія науки»*. 2020. № 62. С. 41–46.
2. Овчаренко Н. М. Антропологічні основи створення метафори: філософія творчого процесу. *Гілея : науковий вісник*. 2020. Вип. 153, № 2. С. 338–342.
3. Овчаренко Н. М. Метафора в античні часи та середньовіччя: успіхи та проблеми інтерпретації. *Гілея : науковий вісник*. 2019. Вип. 149, № 10, ч. 2. С. 107–114.
4. Ovcharenko N. M. Philosophy of metaphor and Blumenberg's metaphorology. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2019. № 59. С. 29–33.
5. Овчаренко Н. М. Антропологічність процесу метафоризації як елемента мисленнєвого процесу. *Гілея : науковий вісник*. 2018. Вип. 134, № 7. С. 278–280.
6. Овчаренко Н. Н. Трудности в определении понятия «интеллект». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2017. № 57. С. 95–105.

**Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації у періодичних наукових виданнях держав, які входять до Організації економічного співробітництва та розвитку та/або Європейського Союзу**

7. Овчаренко Н. Площини процесів абстрагування та метафоризації: точки

перетину. *European philosophical and historical discourse*. 2021. Vol. 7, No. 1. P. 119–123.

8. Ovcharenko N. Metaphor in art as a form of cognition and reflexion of reality. *European philosophical and historical discourse*. 2018. Vol. 4, No. 1. P. 90–94.

### **Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації**

9. Овчаренко Н. М. Щастя як вічне блаженство згідно з філософією Імама Газалі. *Щастя та сучасне суспільство* : збірник матеріалів першої міжнародної наукової конференції, 20–21 берез. 2020 р. Львів, 2020. С. 194–196.

10. Овчаренко Н. М. Теорія метафори Дж. Лакоффа та М. Джонсона. *Україна та цінності Європи: культура, політика, освіта* : матеріали міжнародної наукової конференції, 5 черв. 2020 р. Острог, 2020. С. 110–112.

11. Овчаренко Н. М. Метафора як семантична та семіотична реалія мови. *Свідомість, мозок, мова: актуальні проблеми та міждисциплінарні досягнення* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 19–20 квіт. 2018 р. Львів, 2018. С. 170–172.

12. Овчаренко Н. М. Мистецтво у розумінні Ф. Шеллінга. *Німецький ідеалізм: Німеччина – Україна. До 260-річчя з дня народження Йоганна Баптиста Шада* : матеріали міжнародної наукової конференції, 18–19 жовт. 2018 р. Харків, 2018. С. 115–119.

13. Овчаренко Н. М. Метафора: особливості визначення поняття. *Сучасний рух науки* : II Міжнародна науково-практична інтернет-конференція, 28–29 червня 2018 р. Дніпро, 2018. С. 295–299.

14. Овчаренко Н. М. Символ, знак, метафора: особливості, спільні риси та еволюція. *Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі* : збірник тез наукових робіт науково-практичної конференції, 20–21 лип. 2018 р. Одеса, 2018. С. 53–58.

15. Овчаренко Н. М. Філософія музики: особливості художньої реальності та роль метафори. *Музика і філософія (до 150-ліття знайомства Ріхарда Вагнера і Фрідріха Ніцше)* : міжнародна науково-практична конференція, 7–9 лист. 2018 р. Львів, 2018. С. 150–151.

16. Овчаренко Н. М. Антропологічна складова лінгвофілософії В. Фон Гумбольдта. *Творчість Г. С. Сковороди як метатекст української культури. Пам'яті Мирослава Поповича* : XXVI Харківські міжнародні сквородинівські читання, 28–29 верес. 2018 р. Сковородинівка, 2018. С. 257–260.

17. Овчаренко Н. М. Міф як елемент культурної традиції. *Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур* : матеріали XI Міжнародної наукової конференції, 18–19 трав. 2018 р. Острог, 2018. С. 101–106.

18. Овчаренко Н. М. Міф у розумінні Ф. Бекона та фігура “реалізації метафори”: принципи метафоротворення. *Новий Органон (1620) та університетська філософія. До 400-річчя виходу трактату “Новий Органон” Френсиса Бекона* : збірник Міжнародної наукової конференції, 11 груд. 2020 р. Харків, 2020. С. 101–103.

19. Овчаренко Н. М. Принципи сприйняття об'єктів та роль ознак у сприйнятті. *Острозькі культурологічні читання* : збірник Всеукраїнської конференції студентів, аспірантів та молодих учених, 15 квіт. 2021 р. Острог, 2021. С. 17–20.

20. Овчаренко Н. М. Різновиди процесів абстрагування та їх антропологічні чинники. *Антропологічні виміри філософських досліджень* : збірник X Міжнародної наукової конференції, 21 квіт. 2021 р. Дніпро, 2021. URL: <http://conf-ampr.diit.edu.ua/AMPRX/paper/view/23730/12890>

21. Овчаренко Н. М. Антропологічні константи. *XVI Харківські студентські філософські читання: до 250 річниці з дня народження Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля* : матеріали Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів, 23–24 квіт. 2020 р. Харків, 2020. С. 57–59.



22. Овчаренко Н. М. Мозок, поведінка та метафора. *Людина, суспільство, комунікативні технології* : Матеріали VIII міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-річчю УкрДУЗТ, 15–16 жовт. 2020 р. Харків, 2020. С. 116–118.

23. Овчаренко Н. М. Тексти мистецтва Ю. Лотмана та метафора. *Національні академії наук: сучасний стан, проблеми, перспективи розвитку та пріоритети співробітництва у рамках МААН* : збірник Міжнародного симпозіуму, 6–7 черв. 2019 р. Київ, 2019. С. 188–195.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	21
РОЗДІЛ 1. МЕТАФОРА У ФІЛОСОФСЬКИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ: ВІД КОНЦЕПТУ ДО ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНОГО РОЗУМІННЯ .....	30
1.1. Основні теоретичні підходи до визначення поняття «метафора». Місце метафори у філософії мови.....	30
1.1.1. Міждисциплінарне концептуальне поле вивчення поетики метафори та метафоротворення у філософії та гуманітаристиці (мистецтвознавстві, лінгвістиці, літературознавстві, культурології та психології).. .....	30
1.1.2. Методологія філософії мови та аналітичної філософії в концептуалізації метафори.. .....	34
1.2. Філософська категоризація та класифікація метафори .....	36
1.2.1. Смислова класифікація метафори. ....	36
1.2.2. Формальний чинник категоризації і формальні класифікації метафори. ....	39
1.2.3. Функціональні класифікації метафори: номінація як соціально- культурна творчість.....	42
1.2.4. Методологічні основи та філософсько-антропологічна сутність класифікації метафори: вертикальна (родо-видова) та горизонтальна (синонімічна, синхронічна) ієрархія метафори. ....	43
1.3. Поетизація та некогнітивні теорії метафори.....	47
1.4. Когнітивні теорії метафори та досвід нейролінгвістики для філософської антропології та епістемології .....	54
1.4.1. Когнітивна теорія Дж. Лакоффа та М. Джонсона.....	54
1.4.2. Концептуальна метафора у допонятійному пізнанні.....	61

1.4.3. Абсолютна метафора Г. Блюменберга та ідея істини (правди) у метафорі.....	65
Висновки до першого розділу .....	70
<b>РОЗДІЛ 2. ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНІ СКЛАДОВІ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ МЕТАФОРИ: ПОЕТИКА, ПРАГМАТИКА, ГЕРМЕНЕВТИКА...</b>	<b>74</b>
2.1. Місце метафори серед поетичних фігур .....	74
2.1.1. Троп як ідеальна модель метафори. Роль поетичних прийомів для смислоутворення: метафорична та метонімічна вісь.. .....	74
2.1.2. Гіпербола, применшення та абсурд. Фігура «реалізація метафори» в міфічному мисленні як свідчення зміни метафорою напрямку переносу значення. ....	87
2.1.3. Метафора, звуко символізм та графічний образ. ....	91
2.3. Семіотична теорія метафори: символічність і метасимволічність метафори.....	95
2.3.1. Метафора як семіотична реалія мови .....	95
2.3.2. Семіотична еволюція та її антропологічне коріння: сигнал, знак, символ/метафора .....	100
2.3.3. Міфотворення як поїезис: метафора як механізм дологічного мислення у міфі. ....	112
2.3.4. Герменевтика культурогенезу: знак та інтерпретація в культурно-історичному розвитку .....	122
2.4. Антропологічність метафори: філософсько-антропологічний вимір.....	135
2.4.1. Філософія творчого процесу у метафорі: метафора як номінація і культуротворчість.. .....	135
2.4.2. Метафора як спосіб розуміння абстракції.....	146
Висновки до другого розділу.....	156
<b>РОЗДІЛ 3. ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА ЯК ТЕОРІЯ МЕТАФОРИ: СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАФОРИЧНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У РІЗНИХ ЖАНРАХ ТА ВИДАХ МИСТЕЦТВА.....</b>	<b>162</b>
3.1. Метафора та мистецтво: герменевтика художнього образу .....	162

3.1.1. Метафора у мистецтві як форма пізнання та відображення дійсності.....	162
3.1.2. Семіотика мистецтва та метафори: художність як метафоричність	170
3.2. Метафора у різних видах мистецтва: антропологічний досвід візуалізації, ауділізації, кінестетики та систематизації метафори. ....	175
3.2.1. Метафора в образотворчому мистецтві.....	175
3.2.2. Метафора в музичному мистецтві. Синтетична єдність образу-метафори у мистецтві.....	183
Висновки до третього розділу .....	190
ВИСНОВКИ .....	193
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	199
ДОДАТОК .....	216

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Теорія метафори в ХХІ столітті вимагає нових досліджень та зумовлює необхідність обґрунтування нових підходів до її вивчення. Метафора перестає бути об'єктом пильної уваги у поетиці, семіотиці, натомість можна говорити про зміщення фокусу вивчення метафори зі сфери когнітивістики в напрямок культурної і філософської антропології. Метафора може розкриватися вже як невід'ємна передумова та елемент антропологічного стану людства в різних культурах на етапах розвитку від початку появи людини, адже людину від тварини вирізняє мислення, а воно дуже тісно пов'язано з функціонуванням метафори.

Актуальність та вибір теми дослідження зумовлені збільшенням практичного та наукового інтересу до феномену метафори не як до стилістичного засобу мови, а як антропологічної реалії, що знаходить вияв у мові та мистецтві. У період змін у соціальній та духовній структурі суспільства, його глобалізації та технологізації, метафора набуває все більшого значення як феномен, що присутній у мисленні, свідомості та підсвідомості людини, але, тим не менш, відсутній у базових принципах роботи штучного інтелекту зі «штучним мисленням», тобто не-антропологічним мисленням. Тому, виходячи з актуальності теми дослідження, дисертанткою сформульоване *наукове завдання*, що полягає у постановці питання у площині культурної і філософської антропології, як у культурі при неминучому впливі метафори формуються нові смисли.

Критичний аналіз наявних джерел свідчить про давнє походження інтересу до філософського осмислення феномену метафори, одночасно досягнення сучасних соціальних поведінкових та нейролінгвістичних наук потребують нових філософських концепцій, що будуть на відповідному науковому ступені відображати значення метафори як когнітивного,

гносеологічного та антропологічного механізму.

Вивчення метафори починається з дослідження її як риторичного прийому у творах античних філософів – Арістотеля, Платона, Квинтиліана, Деметрія, Теофаста. Теорії метафори як пізнавального, порівняльно-фігуративного, прагматичного феномену подані у роботах зарубіжних авторів Дж. Лакоффа, М. Джонсона, М. Блека, Д. Девідсона, Е. Касірера, Е. МакКормака, Дж. А. Міллера, Х. Ортегі-і-Гессета, П. Рікера, Г. Блюменберга, Е. Ортоні, Ч. Пірса, Дж. Р. Серля, Д. Бікертон, М. Бірдслі, В. Уілрайта та ін. З позиції філософії мови та філософії культури метафора розглядається у роботах таких зарубіжних авторів, як Н. Гудмен, К. К. Жюль, А. Річардс, Р. Якобсон, В. Гумбольдт, а також вітчизняних, як-то: В. А. Бондаренко, Ю. М. Лотман, С. Левін, Н. Д. Арутюнова, А. Вежбицька, О. О. Потебня, В. Н. Телія, В. П. Москвін, С. Б. Кураш, Г. Н. Складєвська.

Культурологічно-лінгвістичні теорії метафори, що включають традиційну теорію порівняння (Е. Ортоні, Дж. Міллер), концепцію дифузного або буквального значення (Д. Девідсон), теорію взаємодії (М. Блек), стикаються з проблемою трактування значення слова та механізмів присвоєння значень слову. Методологічно важлива для нашого дослідження теорія Дж. Лакоффа та М. Джонсона, котра ставить проблему розуміння метафори як тотального процесу, пов'язаного з будовою і функціонуванням людського тіла.

Проблема явища метафоричності розглядається як окрема тема у роботах сучасних філософів У. Еко, Г. Блюменберга, Н. В. Брагінської, Т. Любарта та І. Гетца. Увага приділяється також роботам таких зарубіжних та вітчизняних філософів та мистецтвознавців, як Ф. Шеллінг, Л. Майер, В. Н. Розін, В. Вольнов та інших.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, грантами.** Дисертація виконана в межах комплексної наукової теми кафедри теорії культури і філософії науки філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Трансдисциплінарні

дослідження в науці і культурі» (державний реєстраційний номер 0115 U001701).

**Мета і завдання дослідження.** Метою дисертаційного дослідження є філософсько-антропологічний аналіз метафори, її раціональних та ірраціональних сторін у мисленнєвому процесі людини через вираження у мові та мистецтві, а також виявлення механізмів метафоротворення та джерел походження явища метафоричності (метафоризації).

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

- дослідити феномен метафори, особливості її функціонування у мові та поетичному мистецтві;
- порівняти механізми роботи метафори з функціонуванням інших тропів та фігур мови, розглянути метафору з точки зору філософії мови як певний вид тропу;
- проаналізувати основні філософські підходи до вивчення метафори та визначити найважливіший для нашого дослідження;
- розглянути семіотичні, герменевтичні та когнітивні теорії функціонування метафори;
- визначити вплив міфу та логіки на процеси метафоризації, що буде сприяти вирішенню питань в сфері міфо- та культурогенезу;
- дослідити механізми метафоротворення через антропологічні чинники на основі аналізу творчих процесів та визначити джерела метафоризації завдяки аналізу процесів абстрагування;
- визначити способи класифікації (типологізації) метафор.

**Об'єктом дослідження** є метафора як передумова та результат творчої діяльності.

**Предметом дослідження** є метафора як когнітивно-емоційний процес та антропологічний стан людської спільноти протягом її філогенезу, способи метафоризації (у мові, мистецтві, культурі).

**Методи дослідження.** Методологічна програма дослідження має

комплексний міждисциплінарний і трансдисциплінарний характер, поєднуючи основні стратегії герменевтики, філософії мови, психологічної і культурної антропології, філософської антропології та принципи системного та структурно-функціонального аналізу. Для вирішення поставлених завдань в дисертації використовуються такі **методи дослідження**: логіко-аналітичний (аналіз метафори як філософської категорії, визначення концептуального поля понять метафори та метафоризації); метод абстрагування (для визначення ступеня абстрагування у різних типах метафор у мистецтві та абстрагування через метафору як троп); семіотичний метод (розглянута метафора як семіотична реалія мови, запропонована нова модель семіозису протягом еволюції культури, як отриманий результат можна вказати ключові етапи такого семіозису – сигнал – знак – метафора (метафорон) – символ); герменевтика (проаналізоване функціонування метафор як поетичних тропів та багатогранних художніх образів у мистецьких творах, уточнена герменевтика метафори згідно «циклу життя» метафори). Завдяки використанню методів культурної антропології метафора розглядається у річищі еволюціонізму та неоеволюціонізму, крос-культурних досліджень та функціоналізму. Зокрема, завдяки використанню методів функціоналізму виявлені та обґрунтовані нові функції метафори – валентності, креативності, гри, наслідування та «трансферу» почуттів від покоління до покоління. Методи філософської антропології дозволяють розглянути метафору як універсальну категорію людського життя, когнітивні процеси як засоби тотальної метафоризації (теорія Лакоффа–Джонсона), а тілесність – як засіб антропоморфізації та алегоризації оточуючого простору.

**Методологія дослідження.** Загальнотеоретичну основу дослідження складають праці сучасного когнітивізму Дж. Лакоффа та М. Джонсона, праці з семантики Ч. Пірса, А. Шаффа, Ж. Піаже, філософія символу та міфології О. Ф. Лосєва, С. С. Аверінцева, Е. Кассіра та О. М. Фрейдєнберг, метафорологія Г. Блюменберга, герменевтика П. Рікера, а також філософсько-психологічні роботи К. Юнга, Е. П. Ільїна, В. Н. Дружиніна, О. М. Леонтьєва,



П. В.Симонова, М. Полані, Г. Гарднера. Використана герменевтична теорія П. Рікера «живої метафори» як способу діалектичного єднання об'єкта – суб'єкта, реального – уявного у пізнанні.

У контексті сучасних філософських та когнітивних теорій необхідно акцентувати увагу на таких підходах, що використовувались у дисертаційному дослідженні:

1. Філософія мови дозволяє проаналізувати детально та пояснити більшість типів метафори, окрім okazіональних метафор (наприклад, таких як «Моя кохана – це мій Шопенгауер»).

2. Культуро-філософський підхід дозволяє дослідити механізми створення метафори при використанні мови як результату втілення ментальної картини певної культури. За допомогою культуро-філософського та соціально-антропологічного підходу стає можливим з'ясувати схожі та несхожі риси у процесі створення метафори у різних культурах, а також особливості створення та функціонування інтернаціональних метафор. Завдяки порівнянню принципів функціонування метафори у різних культурах стає можливим встановити зв'язок між ментальністю та метафорою (К. Гірц, Б. Маліновський, К. Леві-Строс, О. Шпенглер, М. Енафф).

3. Філософія мистецтва та когнітивні можливості художньої образності. Аналіз метафори у художньому мистецтві та музиці дає можливість порівняти її з метафорою у поезії та виявити схожі або межові явища (наприклад, символ, емблема). Матеріалом дослідження стали метафори та метафоричні художні образи у поезії та мистецтві, зокрема музиці, а також наукові, політичні, культурні метафори.

4. Філософсько-антропологічний підхід дозволяє обґрунтувати метафоризацію як постійну культуротворчість, що може відбуватись як у самому культурному процесі, так і у мистецтві (проаналізовані візуальні, аудіальні, кінестичні та синтетичні основи метафори).

**Наукова новизна одержаних результатів роботи** полягає у постановці та авторському розв'язанні важливої проблеми метафори як основи

когнітивних процесів, поетизації та культуротворчості; розробці концептів метафору як складного синтетичного знаку та тропу як ідеальної моделі метафори, нових функціональних принципів класифікації метафор.

Наукова новизна одержаних результатів розкривається у таких положеннях:

***вперше:***

– метафора, згідно нашої гіпотези, інтерпретується як антропологічно важливий чинник розвитку мислення, як філософський феномен, що займає проміжне становище між конкретним і абстрактним мисленням;

– доводиться, що метафора виступає способом розв’язання найбільш складних та проблемних задач, що постають у тому чи іншому культурному середовищі, оскільки творчі рішення під час створення метафор та метафоізації сприяють побудові нових нейронних зв’язків, інноваційним рішенням тих чи інших ситуацій в культурі та загальному покращенню когнітивних процесів;

– пропонується розглядати розвиток мислення як ускладнення семіозису згідно семіотичній моделі: сигнал – знак – метафора (метафорон) – символ; обґрунтовується поняття метафору як складного синтетичного знаку, що концептуалізує різні складові багатоманітної реальності, має значний інтерпретативний потенціал і підвищену концентрацію (сугестивність) сенсів;

– розглянуто троп як ідеальну модель метафори, визначено філософсько-антропологічний потенціал мовних тропів, виявлені подібні до метафори механізми абстрагування у метонімії, що крім категоризації здійснює перенос зв’язків між категоріями, та гіперболі, що крім категоризації здійснює перенос кількісних критеріїв означування;

***поглиблено розуміння:***

– способів класифікації (типологізації) метафор згідно функціональному принципу їх поділу (функції валентності, «трансферу» почуттів, еволюційної реалістичності, гри та креативності);

– основних філософських підходів до вивчення метафори, її походження та функціонування (філософія мови, філософія культури, метафорологія,

трансдисциплінарний підхід, філософія мистецтва, філософія міфу, психоаналіз). Семіотичної та герменевтичної теорій метафори (запропонована горизонтально-вертикальна ієрархія метафор, герменевтика метафори згідно «циклу життя» метафори, проаналізовані чинники фантазії та багатоб'єктності в герменевтиці метафори у мистецтві; визначено, що антропологічний досвід візуалізації, аудіалізації або кінестетики є визначальними для можливих герменевтик образу-метафори у мистецтві);

***отримало подальший розвиток:***

– дослідження впливу міфу на процеси метафоризації, завдяки чому обґрунтовуються терміни «міфологічна» та «абстрагована» метафора, порівняння процесів метафоризації та міфотворення на основі тотальної міфологізації людської тілесності; а також порівняння логіки метафотворення та логіки міфу (від древа Порфирія та алегорії до лабіринту і колажу);

– розгляд метафоризації як складного творчого процесу, що в мистецтві відбиває жанрову, видову та синтетичну специфіку того чи іншого виду мистецтва.

**Практичне значення отриманих результатів.** Проведені в дисертаційній роботі результати дослідження можуть бути використані у сфері філософських досліджень, а також в області культурології та мистецтвознавства, культурної антропології, метафорології, вони можуть стати основою нових антропологічних підходів, а також міждисциплінарних досліджень метафори, для загальної підготовки студентів до лекційних та семінарських занять з філософії, теорії культури та мистецтвознавства. Перспективним напрямком є аналіз використання метафори у сфері гендерних досліджень, а також штучного інтелекту.

**Апробація матеріалів дисертації.** Основні положення дисертаційної роботи викладено та обговорено на теоретичних семінарах кафедри теорії культури та філософії науки філософського факультету Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна; у доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових та науково-практичних конференціях, зокрема,

Міжнародній науково-практичній конференції «Свідомість, мозок, мова: актуальні проблеми та міждисциплінарні досягнення» (Львів, 2018), Міжнародній науковій конференції «Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур» (Острог, 2018), Міжнародному симпозиумі «Національні академії наук: сучасний стан, проблеми, перспективи розвитку і пріоритети співпраці в рамках МААН» (Київ, 2019), Міжнародній науково-практичній конференції «Україна і світ: гуманітарно-технічна еліта та соціальний прогрес» (Харків, 2018), II Міжнародній науково-практичній інтернет-конференції «Сучасний рух науки» (Дніпро, 2018), Науково-практичній конференції «Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі» (Одеса, 2018); XXVI Харківських міжнародних сквородинівських читаннях «Творчість Г. С. Сковороди як метатекст української культури. Пам'яті Мирослава Поповича» (Сковородинівка, Харків, 2018), Міжнародній науковій конференції «Німецький ідеалізм: Німеччина–Україна. До 260-річчя з дня народження Йоганна Баптиста Шада» (Харків, 2018), Міжнародній науково-практичній конференції «Музика і філософія (до 150-ліття знайомства Ріхарда Вагнера і Фрідріха Ніцше)» (Львів, 2018); Конференції «Україна в Європейському контексті: сучасні стратегії міжкультурної комунікації» (Харків, 2019), Першій міжнародній науковій конференції «Щастя та сучасне суспільство» (Львів, 2020), Міжнародній науковій конференції студентів та аспірантів «XVI Харківські студентські філософські читання: до 250 річниці з дня народження Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля» (Харків, 2020); XXVIII Харківських міжнародних сквородинівських читаннях «Філософія і соціально-правова реальність. До сторіччя з дня смерті Б. О. Кістяківського (1868-1920)» (Сковородинівка, 2020), VIII Міжнародній науково-практичній конференції «Людина, суспільство, комунікативні технології» (Харків, 2020), Міжнародній науковій конференції «“Новий Органон” (1620) та університетська філософія. До 400-річчя виходу трактату “Новий Органон” Френсіса Бекона» (Харків, 2020), Всеукраїнська конференція студентів, аспірантів та молодих учених «Острозькі

культурологічні читання» (Острог, 2021); X Міжнародній науковій конференції «Антропологічні виміри філософських досліджень» (Дніпро, 2021); XVII Харківських студентських філософських читаннях: до 100 річниці публікації «Логіко-філософського трактату» Л. Й. Вітгенштайна (Харків, 2021).

**Публікації.** Результати дослідження відображені у 23 публікаціях, 8 статей з них опубліковані у наукових фахових виданнях: у випусках наукового журналу «European philosophical and historical discourse» (2018, 2021); у 134 (7), 149 (10), 153 (2) випусках наукового вісника «Гілея» (2018, 2019, 2020); у 3 «Вісниках Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія Теорія культури і філософія науки»: № 57, № 59, № 62 (2017, 2019, 2020).

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертаційна робота складається зі вступу, 3 розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатку. Обсяг загального тексту дисертації складає 219 с (10,3 д.а.), з них основного тексту 165 с (8,7 д.а.). Робота ілюстрована 3 таблицями та 9 рисунками. Список використаних джерел містить 198 найменувань.

## РОЗДІЛ 1

### МЕТАФОРА У ФІЛОСОФСЬКИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ: ВІД КОНЦЕПТУ ДО ТРАНСДИСЦИПЛІНАРНОГО РОЗУМІННЯ

#### 1.1. Основні теоретичні підходи до визначення поняття «метафора». Місце метафори у філософії мови

**1.1.1. Міждисциплінарне концептуальне поле вивчення поетики метафори та метафоротворення у філософії та гуманітаристиці (мистецтвознавстві, лінгвістиці, літературознавстві, культурології та психології).** Метафора є феноменом, котрий може трактуватися як у широкому, так і вузькому значеннях, тому ми вважаємо за потрібне окреслити, у якому значенні ми будемо аналізувати метафору у нашому дисертаційному дослідженні. Слово «метафора» має широкий спектр визначень, і труднощі у визначенні поняття зумовлені великою кількістю підходів до вивчення даного феномену. З середини ХХ ст. метафора починає розглядатися як невід’ємна реалія мислення та механізм понятійної системи, тобто явища, що виходить за рамки лінгвістики та літературознавства.

Слово «метафора» походить від давньогрецького *μεταφορά* «перенесення, переміщення, віддалення» і визначається у тлумачному словнику як «художній засіб, що полягає в переносному вживанні слова або виразу на основі аналогії, схожості або порівняння, а також слово або вираз, ужиті в такий спосіб» [137]. Метафора отримує значення від вузького «один із основних тропів поетичного мовлення» до найбільш широкого «будь-яке іносказання» [104, с. 295]. Під метафорою у нашому дослідженні розуміється не вузький поетичний термін, але й не будь-яке іносказання у найширшому значенні, оскільки іносказанням

можна назвати як іноземне слово, легенду, так і символ або знак. Ми розглядаємо метафору як один зі способів переносу значення, тобто метафору як інструмент мислення у мові та мистецтві і метафору передусім як мисленнєву операцію. У побутовій сфері під метафорою розуміють іносказання. Як наслідок, це призводить до змішування понять метафора та алегорія [87, с. 13–14].

У словниках міститься здебільшого лінгвістичне визначення метафори: «вид троп», «образне порівняння», «уподібнення», «переносне вживання слова» [138], «троп або фігура мови, яка виражається у вживанні слова, що позначає певний клас об'єктів, для позначення іншого, подібного до цього, класу об'єктів або одиничного об'єкта» [167]. Також у словниках найчастіше зустрічаються дефініції «троп», «слово», «переносне значення (слова)», «перенос значення», «порівняння», «приховане порівняння» та «скорочене порівняння» [52, с. 99]. Тут метафора пояснюється з лінгвістичної позиції через порівняння. Але «найбільшу кількість визначень вона отримує у літературознавстві. Якщо розглянути метафору як концепт, то в її концептуальне поле можна включити такі слова із визначення у літературознавстві: троп, аналогія, схожість, порівняння, перенесення, подібність, асоціація, контраст, уподібнення» [104, с. 295]. У даній сфері метафора визначається здебільшого через практичну сферу, теоретичну сторону відбиває саме філософія.

У мистецтвознавстві надається дефініція художній, образотворчій або візуальній метафорі. На нашу думку, основна відмінність образотворчої метафори від словесної полягає у тому, що вона не характеризується двооб'єктністю [104, с. 296], коли одне явище порівнюється з іншим. В основі такої метафори лежать глибокі образи, котрі народжуються в потоці свідомості. Приклади таких метафор наведені у розділі 3 даної роботи. «Обидва різновиди метафори можуть розглядатися як різні способи вираження одного й того ж феномену, але відомо, що вербально простіше виражати дії та хронологію, візуально – просторові відносини» [104, с. 296]. Таким чином, вербальна

метафора частіше виражає відносини у часі (наприклад, хронологія), «мистецька» – відносини у просторі.

У психології метафора трактується як «аналітичний інструмент, оскільки психічне мислить переважно образами, найближчим раціональним еквівалентом котрих є аналогія або метафора. Як наслідок, весь розумовий простір пронизаний метафорами, навіть персоніфіковані архетипи є метафорами» [104, с. 296]. Оскільки вона вважається продуктом діяльності уяви [135, с. 420], «в ній формується модус фіктивності. У психології вона розглядається як мовний засіб, з одного боку», [104, с. 296] та як продукт діяльності уяви – з іншого [167, с. 121–123]. Але «між уявою, що створює, та раціональним дослідженням спільною рисою виступає процес виділення схожості, при цьому вважається, що мислення помічає схожість, а уява на основі цього створює певний образ» [104, с. 296]. Класифікація Л. М. Веккера [24] дозволяє досліджувати метафору «як вид уяви (вербально-логічної), тобто саме ознаки уяви дозволяють метафорі виконувати необхідні функції» [104, с. 296]. У психотерапії метафорою називають легенду, чарівну казку, притчу, байку, прислів'я, приказку, вірш, анекдот і т. д., що використовуються як прийом гіпнотичного впливу.

Одне зі своїх перших визначень метафора отримує ще в античні часи. Перша згадка про метафору належить Ісократу, афінському оратору, котрий стверджував, що вона слугує для прикрашення мови, та прирівнював її до слів іншомовного походження [126], [127]. Одне з перших визначень метафори знаходимо у Арістотеля, який стверджує, що метафора – це «перенесення слова зі зміненним значенням з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією» [9, с. 1096–1097], тобто метафора організує родо-видові відносини. Окрім Арістотеля, багато інших античних філософів заклали основу сучасного розуміння метафори: Квинтиліан, Деметрій, Цицерон, Теофаст. В епоху Відродження метафора визначається як художній спосіб вираження взаємозв'язку смислу між об'єктами, і саме в цей час метафора стає прийнятною переважно для художньої мови. Представники логічних напрямів



Нового часу відкидали метафору як явище, бо вона заважала вираженню думки максимально ясно. Представники романтичного напрямку, навпаки, визначали метафору чи не як єдиний спосіб вираження думок» [104, с. 296–297]. Ф. Ніцше зазначає: «Ми думаємо, що знаємо дещо про самі речі, коли говоримо про дерева, фарби, сніг та кольори; насправді ми володіємо лиш метафорами речей, які цілковито не відповідають їх первісним сутностям» [89, с. 396]. Отже, після встановлення понять ми можемо забути про їх початкову метафоричність, наш опис реальності зливається з самою реальністю [98, с. 118].

«Довгий час відношення до метафори було суперечливим. Завдяки Н. Бозе та П. Фонтаньє була розроблена класифікація стилістичних тропів та відділення їх від фігур мовлення» [104, с. 297]. У цій класифікації метафора вперше розглядається окремо від інших стилістичних засобів [175], а «завдяки «лінгвістичному повороту» у ХХ ст. мова стає центром філософського аналізу. Дж. Лакофф та М. Джонсон внесли суттєвий вклад у вивчення метафори, розглядаючи її як понятійну конструкцію» [104, с. 297] і стверджуючи, що «наша понятійна система метафорична за своєю природою» [67, с. 240].

Також коротко оглянемо погляд метафори зі сторони Східної традиції філософії. Варті уваги праці С. Радхакришнан, де він звертає увагу на поняття «упамана» або порівняння. «У повноцінній аргументації через порівняння, – пише він, – ми не стільки рахуємо пункти схожості, скільки зважуємо їх» [130, с. 52]. Ми вважаємо, що серед найбільш важливих об'єктів, котрі складають метафору, виступає ознака. Отже, ознаки при створенні нової метафори зважуються, помічається схожість. «Схожість торкається причинних зв'язків, а саме порівняння не повністю відповідає умовивіду за аналогією. Такий прагматичний погляд на істину, що веде саме до успішних дій, може бути застосований до об'єктів досвіду, але не до понадчуттєвих реалій. Порівняння – це не самостійний спосіб пізнання, оскільки це випадок знання зі слів» [104, с. 297], а сприйняття подібності – це знання через сприйняття [130, с. 52]. Тобто, в метафорі має більше значення не те, які ознаки відбираються для метафори, а принципи відбору необхідних для метафори ознак.

Отож, якщо у більшості лінгвістичних та літературознавчих словників метафора визначається «за допомогою явища схожості та процесу «перенесення», у психології метафора тісно пов'язана з поняттями образу та уяви, при цьому деякі дослідники визначають метафору як вид уяви, інші вважають її прообразом архетипу. У мистецтві метафора пов'язана передусім з побудовою художнього образу, естетикою та емоційністю» [104, с. 298]. Спочатку метафора трактувалась як перенесення в рамках категорій роду, виду, за аналогією або як слово іншомовного походження в античні часи, але згодом «була окреслена лінгвістична направленість метафори, відбулося виділення її як унікального тропу мови, відділення її від інших стилістичних засобів, і завдяки «лінгвістичному повороту» у XX ст. метафора знову стала об'єктом філософського аналізу» [104, с. 298]. У сучасній філософії метафора розглядається як спосіб мислення та механізм концептуалізації понять. У літературознавстві метафора часто ототожнюється з образністю. У цьому й полягає проблема дефініції метафори: вона часто ототожнюється або з суміжними з нею явищами, або з елементами, що входять до її складу. З використанням міждисциплінарного підходу можна дати такі визначення метафори: у лінгвістиці та літературознавстві – троп, перенос, порівняння, у мистецтвознавстві – образність, у психології – вид уяви, прийом гіпнотичного впливу, у культурології – архаїчні формації. Визначення, якого ми притримуємося у філософії, – це елемент процесу мислення.

**1.1.2. Методологія філософії мови та аналітичної філософії в концептуалізації метафори.** Ми будемо відштовхуватися від філософії мови у нашому дослідженні, оскільки мислення тісно пов'язане з мовою, саме тому метафора фізично проявляється передусім у мові кожної культури. Будемо спиратися на концепцію Вільгельма фон Гумбольдта, філософа, антрополога та лінгвіста, що дослідив велику кількість мов та створив їх порівняльний аналіз. На його переконання, мова є певним «органом людини», він розглядав її

невідривно від антропології. Вона була створена людиною різними шляхами, відображаючи суб'єктивну та об'єктивну реальність [43, с. 311]. Мови відрізняються одна від іншої не лише знаками та звуками, а передусім способом пов'язання одиниць різних рівнів мови (фонетичних, граматичних, синтаксичних). Наприклад, на лексичному рівні деякі слова отримують різні назви в рамках однієї мови, але при різному географічному знаходженні (наприклад, метро в британському варіанті – «tube» («труба», за формою), в американському – «subway» («під-шлях», за орієнтацією у просторі). Безперечно, слово виникло завдяки метафорі – у першому випадку за аналогією з трубою, округлим тунелем, у другому – з наголошенням місцезнаходження транспорту (під землею). «Людина уся не укладається в кордони своєї мови; вона більше того, що можна висловити у словах...», стверджує В. фон Гумбольдт [43, с. 349]. Тільки сила самопізнання може виділити звуки окремо [43, с. 309]. Саме на етапі, за Ж. Лаканом, коли мислення стає спроможним виділяти деталі, комбінацію, відбувається якісний «поворот», і у цей момент тваринний інтелект переходить до стадії символу [64, с. 295–296]. Переведення поняття в певну мисленнєву категорію і є актом мовної самосвідомості. Метафора бере участь у процесах категоризації, саме тому можна вважати, що вона виникла з часів виникнення мови або навіть раніше.

У лінгвофілософії мова сприймається вже як система, що керує людиною. Мова вважається способом відкриття світу окремою культурою. Наприклад, в англійській мові існує слово «challenge», котре може бути розтлумачено українською як «виклик, проблема, складне завдання». В українській мові це слово має здебільшого негативний відтінок, хоча в англійській дія-challenge є благородним актом: щоб звершити цю дію, треба «переступити» через себе, свої можливості, спробувати щось нове, поставити складну задачу для себе, можливо, сприйняти її як азартну гру та «перебороти» самого себе для того, щоб побачити свій потенціал у повньому обсязі. Людина, котра не має слова «challenge» у своїй мові, може не здогадуватись, що вона спроможна діяти

таким чином. Слово у формі, що визначена людині природою, виражає «неприродню» ідею (мова – штучний знак): «ця позаприродня ідея дозволяє використовувати предмети зовнішнього світу як матеріал для мислення та відчуттів, вона є невизначеністю предметів, при котрій представлення їх не повинно бути ані вичерпним, ані раз та назавжди даним, оскільки воно спроможне на все нові та нові перетворення, – невизначеність, без котрої була б неможлива самодіяльність мислення» [43, с. 306]. Коли ми говоримо про метафору як про перехід значення, то ми повинні враховувати саме це: значення у мові не закріплені у словах назавжди, вони постійно та безперервно змінюються, навіть у рамках одного покоління, отож, метафора створюється не тільки у поезії, а у бере участь у процесах зміни, переходу значення слів у часі. Ми підкреслюємо, що зі сфери філософії мови для вивчення метафори ми повинні винести розуміння того, що мови постійно змінюються, деякі мови міксуються (піджин-інгліш, україно-російський суржик), при виникненні нових матеріальних об'єктів виникають нові слова, часто за допомогою метафори (наприклад, комп'ютерна миша), у процесі суспільних змін виникають нові ідеї, що також можуть виражатися метафорично (наприклад, археологія знання М. Фуко). У змінах, які відбуваються у значенні, активно залучені метафоричні процеси.

## **1.2. Філософська категоризація та класифікація метафори**

**1.2.1. Смислова класифікація метафори.** Давши визначення метафорі та уточнивши роль філософії мови для її вивчення, вважаємо доречним детально розглянути філософську класифікацію метафори, адже розуміння принципів віднесення різновидів метафори до тієї чи іншої групи дає розуміння її структури. Ми проаналізуємо метафору з точки зору вираження її змісту (смислова класифікація), структури та зовнішньої форми (формальна

класифікація) та виділимо функції метафори (функціональна класифікація). Почнемо з розгляду смислової класифікації метафори.

Метафори можуть бути класифіковані за основним та допоміжним суб'єктам, за ступенем смислової віддаленості основного і допоміжного суб'єкта та за ступенем цілісності внутрішньої форми метафори [87, с. 112]. Основний та допоміжний суб'єкти відповідають термінам *tenor* та *vehicle*: що порівнюється та з чим порівнюється. Наприклад, «дорога була стрічкою»: дорога (*tenor*) порівнюється зі стрічкою (*vehicle*). Класифікація за основним та допоміжним суб'єктам можлива підходить лише для мовних та не підходить для okazіональних та мистецьких метафор, оскільки для останніх характерна багатооб'єктність. Наприклад, картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (див. рис. 3.2) метафорично передає перемогу, поразку, силу духу або інше, тобто тут неможливо визначити один допоміжний об'єкт, цей допоміжний об'єкт часто є абстракцією. Ми називаємо okazіональною метафорою індивідуально-авторську метафору, в котрій лише її автор знає критерій порівняння («Моя кохана – це мій Шопенгауер» – тут є основний та допоміжний елементи, але немає критерію порівняння), або метафору, котру неможливо розтлумачити, котра створюється у потоці свідомості («зволікання п'є учетверенність»). За ступенем смислової віддаленості основного та допоміжного суб'єкта метафори поділяються на внутрішні (внутрішньокласові) та зовнішні. Різновидом зовнішньої метафори є так звана різка, «смілива» метафора [87, с. 121]), яка заснована на віддалених асоціаціях, які часто здаються нелогічними. За ступенем цілісності внутрішньої форми вирізняють метафори «живі» (okazіональні та узуальні за Ш. Баллі [13]), котрі володіють образністю, та мертві («ніжка стільця»), котрі не характеризуються образністю і вже не сприймаються як метафори. У даній класифікації важливе виділення основного та допоміжного суб'єкта.

Згідно з іншою класифікацією [135], у процес метафоризації залучено кілька полів: матеріальні реалії «предмет», «тварина», «людина», «фізичний

світ» та ідеальні реалії «психічний світ» та «абстракція». При аналізі даної класифікації та відборі прикладів ми переконалися, що перенос ознак в рамках цих сфер можливий в усіх напрямках, окрім переносу ознак зі сфери абстракції в будь-які інші сфери. Наведемо приклад: в метафорі «вишневі стіни» відбувається перенос ознаки «колір» з вишні на стіну. Орел може порівнюватися зі свободою (абстрактне поняття), тут ознаки антропоморфного орла (літає, куди хоче) переносяться на свободу, але неможливо сказати, щоб свобода порівнювалась з орлом, в понятті «свобода» немає ознак, котрі могли би присвоюватися орлу. Таким чином, щодо ідеальних реалій «психічний світ» та «абстракція» можна зазначити, що ознаки можуть переноситися з конкретної реалії на абстрактну, але тут ми маємо справу з символом. Ознаки з абстрактних понять неможливо виділити та перенести на конкретні, не можна сказати: людина схожа на свободу, можна сказати вільна людина, тобто та, що має свободу. Це пов'язане з тим, що ознаки абстрактних понять важко виділити, як і дати визначення абстрактним поняттям, до того ж, в різних культурах розуміння абстрактних понять може бути різним, а одне абстрактне поняття може визначатися через інше абстрактне поняття. Абстракція не може метафоризуватися, отже, метафора відповідає за сфери «предмет», «тварина», «людина», «фізичний світ».

Не можемо обійти увагою класифікацію метафор Г. Блюменберга, згідно з якою існують два «фони» метафорики: органічний та механічний. Пропонується називати деякі переклади «фоном (передумовою) метафорики», це «лише в межах параметрів тієї чи іншої типології, і це, швидше за все, трапляється, коли попереднє рішення між протилежними видами метафор – між органічними та механічними провідними ідеями, наприклад – було зроблено» [172, с. 63]. Джеффри Горер справедливо зазначає, що європейські метафори є органічними, тоді як американські метафори є механічними [184, с. 116]. Як приклади механічних запропоновані метафори «*machina mundi*» (одне з її значень «інструмент») та «метафора годинникового механізму». Такі метафори, як «машина», сьогодні змагаються з «органічною» метафорою. Насправді,

метафора годинника представляє людину як одну з компонентів машини, отожд, механічні метафори пояснюють світ не як реальність, а як науку. І, на наш погляд, саме наука вплинула на роль метафори і змінила принципи її роботи. Можливо, тут ми маємо справу з ментальним представленням дійсності, бо Європа дуже «стара» у порівнянні з відкритою у XV столітті Америкою, а отже американська ментальність зароджувалась вже у часи раціональності та науки, вона не несе те міфологічне «навантаження», яке несе в собі Європа.

Оскільки при синестезії відбувається зміщення сенсорних каналів сприйняття, ми можемо додати у класифікацію переходів метафори зміщення за сенсорним сприйняттям (зір, слух, нюх, смак або дотик), наприклад, сказати «смачну (привабливу) фразу».

**1.2.2. Формальний чинник категоризації і формальні класифікації метафори.** Виділяють кілька рівнів формальних класифікацій метафори. По-перше, виділяють просту та розгорнуту метафори. Наведемо приклад розгорнутої метафори: «Свобода – це любов, хоча її проповідника давно вже немає в живих / Він помер і його змогли знайти тільки через пару років / І хтось встиг з'їздити в Непал і посміхнутися» (Д. Арбеніна) [8]. Такі розгорнуті метафори не можна однозначно назвати двооб'єктними, бо другий об'єкт – це розповідь, історія. Така історія не трактується однозначно, метафора okazіональна або мистецька. Існують замкнені та незамкнені метафори [81]. Замкнені метафори вивчені досить добре, проте смисл незамкненої метафори має свої особливості («скатертина біла увесь світ одягла»). Як видно, незамкнена метафора – це загадка, тобто тут метафора виконує функцію інтригування, фокусування, тренування мозку, ігрову функцію.

Генітивна метафора – це метафорична конструкція, де один з іменників стоїть у родовому відмінку («холод рук», «срібло волосся», «океан ніжності»). Особливістю генітивної метафори є те, що у складі її структури практично не вживаються живі об'єкти.

Метаморфоза (або орудний порівняння) та так званий порівняльний орієнтації утворюються за допомогою додавання орудного відмінку до імені або дієслова («розташовуватися овалом», «вилетіли кулею», «крутитися дзигую»), іноді орудний порівняння може перетворитися на фразеологізм (наприклад, «стояти стовпом»). Орудний орієнтації, у свою чергу, характеризує просторове розташування («з дому фасадом пішли офіцери»). Умовно назвемо у даній роботі орудний порівняння і орієнтації орудною метафорою. Генітивну та орудну метафори можна назвати повноцінними метафорами, оскільки вони можуть бути трансформовані у порівняння, просто саме родовий та орудний відмінок виявилися найбільш придатними формами для таких метафор.

За структурою метафори діляться на прості: ті, що складаються з одного слова, з двох слів, та складні метафори [81]. Складні можна поділити на метафоричні конструкції («берез згризені кістки»); елементарні метафоричні конструкції, побудовані за принципом паралельності («потух вогонь очей»); метафоричні «ланцюжки» («час минав, і старів, і заглухав»); метафоричні порівняння («поїзд летить, як циганська пісня»); а також складні метафоричні конструкції («полохливих рук співуче кільце»). Зустрічаються метафори, що охоплюють найчастіше цілий твір (розгорнута композиційна метафора), і нерідко виступають назвою твору. Композиційна метафора є аналогією мистецької метафори у поезії, оскільки описана незліченно великою кількістю слів. Складні метафори задіюють цілий контекст, в них одна метафора може поєднуватися з іншою або з іншим тропом чи стилістичною фігурою, отже, відбувається змішування стилістичних засобів. Такі явища можна також віднести до оказіональних метафор. Вони характерні для поезики і ще більше для інших видів мистецтва: музики чи образотворчого мистецтва. У музиці метафора максимально проявляє свої гіпнотичні характеристики.

Виділяють повну і часткову метафори, для останньої характерне додавання афіксів до основи («серцевина, сердечник, середина»), завдяки цьому виникає метафора з одного кореня [34, с. 13].

Відомо, що метафора проявляється в одних частинах мови частіше, ніж в



інших. Частини мови, що описують предмети, частіше метафоризуються, тому що предмети можуть мати більше асоціацій. З іншого боку, займенники, числівники та службові слова не підлягають метафоризації. Причин обмежень на метафоризацію декілька: деякі класи слів не можуть позначити об'єкти порівняння, деякі не володіють ознаками для порівняння (наприклад, не можна сказати «Катя – це друга вона»). З нашої точки зору, до метафоризації може бути схильна будь-яка частина мови, якщо вона володіє значенням та функцією, проте, що стосується службових частин мови та числівників, у результаті метафоризації можливий їх перехід в розряд символів (наприклад, число 13, тому що число – це абстракція) або знаків (наприклад, сполучник «і» як знак «&»). Метафорами можуть стати багатозначні слова, а однозначні, скоріш за все, можуть стати знаками або символами. Таким чином, метафора нерозривно пов'язана саме зі зміною значення, а не інших параметрів. Службові частини мови та абстрактні поняття – це два явища у мові, котрі не підлягають метафоризації, тобто значення з цих класів не може бути перенесено на інше слово.

Отож, формально метафора може бути виражена у мові та поезії у розмірах (зміни в рамках одного слова, проста – розгорнута, проста – складна – композиційна). В українській мові в родовому та орудному відмінках метафора здобуває нові естетичні сторони. Деякі частини мови не можуть стати метафорами, такі як займенники, числівники та службові слова, найбільша кількість метафор серед тих частин мови, що описують предмет. Аналіз формальних характеристик метафори свідчить про те, що вона здатна задіювати спектр мовних засобів від частини слова до об'єму художніх творів. Це слугує доказом того, що метафора не прив'язана тільки до слова. Метафора може бути виражена у кольорі (образотворче мистецтво), звуці (музика) тощо, але така мистецька метафора, як і композиційна (метафоричний контекст), оперує необмеженою кількістю значень, що ускладнює процес її трактування. До того ж, форма мистецької метафори – не мова, а звук, колір, пластика, де діють інші герменевтичні закони.

**1.2.3. Функціональні класифікації метафори: номінація як соціально-культурна творчість.** Функціональна класифікація представляє собою класифікацію метафор в цільовому аспекті. Виділяють номінативну, оцінну, декоративну, образотворчу, пояснювальну функції метафори, функцію економії мовних засобів, а когнітивна метафора має евристичну функцію та функцію ізоморфізму, номінативну та експресивну, тобто «запрошення адресата до особливого бачення світу» [87, с. 162].

Н. Д. Арутюнова виділяє 4 функціональні типи метафори: номінативну, образну, когнітивну та генералізуючу [11, с. 135]. Номінативна метафора полягає в заміні одного багатознакового значення іншим (наприклад, лист рослини та аркуш паперу) та спирається на схожість предметів за зовнішньою, очевидною ознакою, апелює до зору [11, с. 333]. Дана метафора не потребує образу, є мертвою метафорою. На відміну від попереднього типу, образна метафора апелює не до знання, а до інтуїції та уяви (наприклад, «лисиця»). Така метафора евристично значуща. Когнітивна метафора не є стійкою і призводить до генералізації понять (наприклад, «гострі захворювання»), а також породжує багатозначність. Відносини каузації («я була твоїм безсонням»), а також різноспрямовані форми смислових перетворень (наприклад, слово «ведмідь») породжують генералізуючу метафору. Н. Д. Арутюнова вважає генералізуючу метафору кінцевим результатом когнітивної метафори [11]. Отож, метафора в одних випадках покликана називати об'єкти, в інших – створювати образ або сприяти когнітивним процесам, породжувати багатозначність. Підкреслимо, що метафора не виконує всі свої функції одночасно, один вид метафори виконує одну функцію, інший вид – іншу.

Представимо два підходи до опису емоцій у мові: смисловий та метафоричний. В поведінці людини виділяються сім систем: сприйняття, фізіологія, моторика, бажання, інтелект, емоції, мова, а емоції концептуалізуються у мові таким же способом, як і фізичні стани, тобто на основі «вже відомої схеми». Серед емоційних метафор виділяють фізіологічний

тип («тремтіти від страху»), когнітивний тип («солодкі мрії»), а також культурний тип (смуток як блакитний колір). Останній можна віднести до символів [8, с. 27].

Ми виділяємо такі нові функції метафори, як функції валентності, еволюційної реалістичності, гумористична, антитавтологічна, ігрова, класифікаційна функції. Валентністю ми називаємо функцію, котра характеризує метафору як реалію, що здатна поєднуватись з іншими поетичними прийомами (метонімією, порівнянням або нести два і більше значень). Під функцією еволюційної реалістичності ми розуміємо здатність метафори своїм виникненням підкреслити усвідомлення того, що є реальним (матеріальна дійсність), а що – ідеальним світом. Усвідомлення та розуміння того, що інформація має переносне, а не буквальне значення, свідчить про те, що людина починає створювати ідеї, а не лише називати матеріальні сутності. Метафора може бути ланкою на шляху від конкретного до абстрактного мислення. Гумористична функція розкриває метафору як реалію, якій властивий гумор, котрий також став поворотним елементом у розвитку людини, тому що жарт – це часто те, що людина хоче сказати напрямку, але робить це за допомогою переносного значення. Відомо, що володіння почуттям гумору, як і володіння майстерністю вживати метафори – це ознака таланту людини, здатності підмічати схожі ознаки. Антитавтологічна функція дозволяє уникнути повторення у мові та мистецтві. Ігрова функція дозволяє використовувати переносне значення в іграх, це згодом набирає евристичну направленість. Метафора також грає класифікаційну функцію, вона грає роль у віднесенні слова до класу або виду. Існує також така функція, як передача пережитих почуттів наступному поколінню («трансфер» почуттів).

**1.2.4. Методологічні основи та філософсько-антропологічна сутність класифікації метафори: вертикальна (родо-видова) та горизонтальна (синонімічна, синхронічна) ієрархія метафори.** Після аналізу відомих різновидів метафори варто запропонувати ще одну класифікацію. Переноси

усередині родо-видової ієрархії (внутрішньокласові переноси) можуть також бути віднесеними до метафори. Це переноси з конкретного поняття на абстрактне («берегти копійку», «якісь люди з трубами, барабанами та іншими скрипками»); заміна слова найменуванням родового поняття («прокляте четвероноге» замість «тварина») і перенесення з виду на індивід («якийсь громадянин» замість «Іванов»); переноси з виду на вид (жарт. «чарка чаю»); переноси з індивіда на індивід («Москва – третій Рим») [87, с. 20–23]. Найчастіше використання внутрішньокласових переносів призводить, як наслідок, або до розширення, або до звуження значення слова. Тут виникають труднощі при інтерпретації в якості внутрішньокласового переносу або як синекдоха чи метонімія через нерозмежування родо-видових відносин і відносин цілого та частини: рід відноситься до виду як ціле до частини. Метафора нерозривно пов'язана з явищами класифікації та систематизації. У даному випадку виділяється вертикальна, родо-видова ієрархія, до якої залучена метафора. Метафора також вважається одним зі способів «організації» синонімії. Власне кажучи, синонімія має три джерела: метафоричний перенос, процеси творення слова та запозичення [7, с. 224–230]. Серед фігур як джерел синонімії слід виділити прономінацію (силач – Геркулес), перифразу (Санкт-Петербург – північна столиця), антономасію (заєць – косий), мейозис (великий – чималий), літоту (маленький – з нігтик), гіперболу (багато – мільйон), антифразис (дурень – розумник), синекдоху (прогодувати п'ять ротів). Образна метафора вважається однією з найбільш потужних джерел синонімії у мові [87, с. 117]. Наприклад, у рамках концепту «світло» фігурують поняття «сонце» («вогняна куля»), «місяць» («цариця ночі»), «зірка» («лампадки небесні»), «зоря» («Аврора»). Тут ми бачимо горизонтальну, синхронічну ієрархію, певне «блукання» значення у суміжних областях, перенос значення з однієї сфери життя в іншу.



Рис. 1.1 Напрямок переходу значення за допомогою метафори

Як видно з рисунку 1.1, значення може змінюватись в напрямку від конкретних явищ до абстрактних, але не може уточнюватися в напрямку з абстрактного до конкретного (метафоричний перенос неможливий з абстрактного поняття на конкретне). В сферах життя, з котрими стикається людина, метафора змінює значення у будь-якому напрямку.

Також ми створюємо власну класифікацію метафори, котра характеризує «цикл життя» метафори, тобто етапи її розвитку від конвенційної до стертої (рис. 1.2). Класифікація метафор багато у чому буде залежати від того, наскільки сильний емоціональний відгук метафора має у того, хто її сприймає, це і уможливорює віднесення метафори до стадії так званого «циклу її життя».

Метафора може «народжуватися» на етапах okazіональної та авторської метафори, але проходить цикл трансформації лише в напрямку до стертої. Найбільш розповсюдженою є конвенційна (звичайна) метафора, котру легко ідентифікувати як метафору, як і авторську/творчу. Метафора, що виникла нещодавно, є образною, а та, що використовується доволі часто, перетворюється на сленг, частину професійної лексики (мати – це материнська плата), приказку (коли рак свисне), фразеологізм (ніде яблуку впасти) називають «мертвою» метафорою (ніжка стільця).



Рис. 1.2 «Цикл життя» метафори

Стерту метафору важко ідентифікувати як власне метафору, але нею є більшість прислів'їв, приказок, фразеологізмів або частина професійних виразів. До тих пір, поки поняття зберігає образ, його можна відносити до «прикордонного» розряду метафор. Стерта метафора незалежна, тобто для сприйняття такої метафори (наприклад, «ніс човна») не потрібно повертатися до початкового значення. Можна виділити такі типи стертої метафори: етимологічна, для розуміння якої необхідно звернутися до раніше існуючого значення слова (фіскал – наклепник); зовнішня, яка утворюється на основі зовнішньої схожості явищ (ніжка стільця); термінологічна, яка утворює терміни в різних класах професійної лексики (бублик – кермо); «інтенсивна» (смажити, вистачити, хильнути). Останній різновид стертої метафори зберігає експресивність, оскільки одне і те ж слово може позначати різні явища. Наприклад, слово «вистачити» може позначати різні інтенсивні дії: випити, швидко ковтнути, перенести, перебільшити, випробувати що-небудь важке, вразити, вдарити, почати робити що-небудь, раптово з'явитися [135, с. 42]. Критерієм перенесення в даному випадку служить інтенсивність дії. Стерту метафору важко виділити в потоці мови, але вона впізнається в мові через те,

що раніше відносилась до класу звичайних метафор, це прослідковується через аналіз етимології.

### **1.3. Поетизація та некогнітивні теорії метафори.**

Існує велика кількість підходів до розгляду метафори, серед котрих ми виділимо та проаналізуємо основні. Передусім зазначимо, що ми умовно поділяємо всі теорії метафори на когнітивні та некогнітивні. Сучасні концепції метафори можна також умовно розділити на субституційні, когнітивні (у тому числі інтеракціоністська теорія). Наприклад, теорія порівняння (субституційна теорія) стверджує, що слова мають пряме та переносне значення, а метафору можна замінити прямим її значенням. Згідно з теорією семантичної взаємодії (інтеракціоністська теорія), метафоричний та буквальний сенс розмежувати неможливо, і метафора може представляти буквальний сенс виразу. Когнітивна ж концепція стверджує, що метафора змінює сприйняття та розуміння людини, вона закладена у самій природі людини [143].

Отож, виділимо такі теорії метафори: концепція дифузного значення/буквальна (Д. Девідсон), порівняльно-фігуративна (Е. Ортоні, Дж. А. Міллер, Г. Штерн), інтеракціоністська (М. Блек, А. Річардс), прагматична (Дж. Серль, С. Левін, Дж. Остін, Р. Рорті), герменевтична (П. Рікер, Е. Гуссерль, М. Гайдеггер, В. Дільтей, Г. Гадамер), модельно-семіотична (Г. Баранов), когнітивна (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Е. МакКормак). Серед даних теорій ми підтримуємо когнітивну теорію Дж. Лакоффа та М. Джонсона, котру хочемо розширити до рівня культурної антропології.

За М. Блеком, метафора складається з «фокусу» (focus) і «рамки» (його оточення). До виникнення метафори призводить відсутність буквального еквівалента у мові, тобто лакуни у словнику. Для метафори важлива не істинність породжуваних нею асоціацій, а їх швидка активізація у свідомості. М. Блек є одним з представників інтеракціоністської теорії метафори (або теорії

взаємодії), стверджуючи, що суб'єкти метафоричного судження подаються головним (реалізоване значення, сенс) і допоміжним (буквальне, фонове значення) елементами, що призводить до «зсувів» у значенні слів [143, с. 156]. А. Річардс також підтримує теорію взаємодії. Слово – це «точка перетину» різних видів досвіду, що не поєднуються між собою в області знань і є результатом прагнення людини до впорядкування, а мова є нічим іншим як сигнальною системою [143, с. 65]. Пояснити відмінності метафоричних висловів від буквальних складно, тому що при перефразуванні метафор виникає почуття незадоволеності та невпевненості у тому, що усі значення метафори визначені. Іноді важко побудувати відповідний буквальний сенс через відсутність необхідних буквальних виразів, таким чином, виникає так званий «семантичний провал» [143, с. 313]. Дане явище можна порівняти з Ідолами площі Ф. Бекона, де відбувається помилка у зв'язку з неправильним трактуванням слова. З іншого боку, деякі метафори, навпаки, мають нескінченне число перифраз, а мертві метафори, тобто «ті, що вижили» (епіфори), не функціонують у мові безцільно. Серед поширених помилок у лінгвістиці, літературознавстві та філософії щодо метафори є такі: порівняльний вираз не сприймається як частина значення, як крок у процесі розуміння в теорії порівняння. Вадюю інтеракціоністської теорії є нездатність розмежувати значення метафоричного і неметафоричного висловлювань [143, с. 315], тому що буквальні значення слів не фіксовані у часі, і, хоч повільно, але змінюються, мови змінюються. Додамо, що метафори можливо класифікувати як двооб'єктні (два об'єкта для порівняння) та багатооб'єктні (багато об'єктів для трактування), але метафора ніколи не може бути однооб'єктною, тому що це вже є трактуванням потоку образів, де немає об'єктів. Таким чином, ми не бачимо перспективи для розвитку теорії метафори через інтеракціоністську теорію або теорію подібності, оскільки дані теорії підходять лише для двооб'єктних метафор і не можуть пояснити принципи функціонування оказіональних та мистецьких метафор. Врешті-решт, будь-які дві речі завжди чимось схожі, тож метафора функціонує не тільки на основі принципів



подібності [143, с. 321–325]. Але як у такому випадку порівнювати, слова з протилежними значеннями, наприклад, вода та камінь? Загальне в них будуть тільки ті якості, які будуть відносити їх до одного класу, наприклад, об'єкти неживої природи, це буде узагальненням, але не порівнянням. Тобто загальні якості (логіка) створюють класи, а унікальні, нові, підмічені через антропологізацію, – метафору. Метафора обмежена та систематична, проходить три етапи у процесі своєї інтерпретації: 1) відмінність її (усвідомлення її відмінності) від буквального вираження (інсайт), 2) пошук визначних ознак, а також 3) обмеження кола можливих значень [143].

Д. Бікертон пояснює невдачі у вивченні метафори помилковими припущеннями, що слова мають фіксоване і визначене значення, а значення речення – це сума значень складових його слів, а також те, що інтерпретація тексту не залежить від типу тексту [143, с. 286–289]. Можливо, значення народжується в результаті збігу нашої інтерпретації з інтерпретацією інших, проте так відбувається не в усіх випадках, наприклад, інтерпретація може бути ускладнена незнанням мови. Якщо людина володіє мовою певного етносу, то вона зможе зрозуміти архаїчні метафори, метафори епохи та навіть локальні метафори, наприклад, у своєму професійному полі, але не зможе повною мірою зрозуміти етнокультурні метафори [132]. Конкретні знаки передують абстрактним у своєму виникненні, бінарна форма класифікації затверджується як найпростіша, і на ранньому етапі розвитку людства виникає таке сполучення бінарних опозицій: конкретне / абстрактне, живе / неживе, статика / динаміка, ціле / частина, щільне / розсіяне тощо. Привласнення ознак не є довільним: існують «буквальні» вирази (ручка дверей), «постійне» привласнення ознак (наприклад, «залізна дисципліна»), разове присвоєння (наприклад, «зелена думка»), а також «безглузді» вирази (наприклад, «зволікання п'є учетверенність»). Дана класифікація базується на інтенсивності прояву метафори у мові. На основі даної класифікації ми створюємо гіпотезу про «цикл життя» метафори. Якщо разово привласнені ознаки вдалі, то метафора може перейти в клас постійного привласнення ознак і далі в клас буквальних

виразів. Абсурдні вирази навряд чи можуть перейти в буквальні через разове привласнення, але вони часто переходять в клас фразеологізмів, наприклад «коли рак свисне», але це ті випадки, коли значення показується через ситуацію. Метафора, в котрій присутній образ і важко простежується логіка, ближча до мистецької метафори. Значення динамічні, у словниках вони можуть бути закріплені лише тимчасово, оскільки мова змінюється, отже, мислення також.

М. Бірдслі також звертає увагу на метафори, котрі не можна ознозначно розтлумачити. Ми привносимо в тлумачення метафори неконтрольований потік уяви, що значно ускладнює це тлумачення (наприклад, авторська або okazіональна метафора «Моя кохана – це мій Шопенгауер» – ознаки порівняння суто індивідуальні) [143, с. 202–204]. Можливість мовної гри у метафорі здійснюється за допомогою зсуву значення слова від центрального до маргінального. Дійсно, для метафори беруться не основні ознаки, бо основні потрібні для створення класів. Основним питанням є те, за яким критерієм відбираються маргінальні ознаки. Для метафори також характерне закріплення історичних «поворотних» реалій, подій (наприклад, вогонь, двигун або машина), і як тільки з'являється це «епохальне» відкриття, з'являється метафора цього відкриття: після відкриття саме користі вогню для людини, вогонь стає архаїчною метафорою, після відкриття Сонячної системи світ постає як сфера у період Ренесансу, після відкриття Інтернету (від англ. «web» – павутина), світ бачиться як павутина або лабіринт.

Дослідником, котрий назвав об'єкти двооб'єктної метафори був Е. Ортоні. Він виділяє два члени в метафорі: тема (topic) і «оболонка» (vehicle), наприклад «людина (тема) – це вівця (оболонка)». У пропорційній метафорі, на його думку, відмінність полягає в тому, що її члени позначають швидше відносини, ніж об'єкти. Також, цікаво, що об'єкти А і В, що піддаються порівнянню, неможливо поміняти місцями. Якщо ми візьмемо попередню метафору та скажемо «вівця – це людина», то метафоричність втратиться або доноситься інший смисл, для котрого необхідні уточнення. Дж. А. Міллер, як і

Е. Ортоні, також є прихильником традиційної точки зору на метафору. Вона визначається як порівняння, в якому щось пропущено [143, с. 260], але у такому разі метафора має трактуватися як певна «помилка» у реальному світі. Навіть якщо метафора є помилковою, вона має бути такою, тому що взаємодіє більше з фантазією та творчістю, ніж з реальністю, що пізнається розумом.

В рамках концепції дифузного значення Д. Девідсон зазначає, що метафора не повідомляє нічого, окрім свого буквального сенсу [143, с. 173], в метафорі слово лише набуває «розширеного» значення. Метафора є еліптичним порівнянням, і її хибність – це норма [143, с. 186] як, наприклад, вимова реплік у виставі. До того ж, вона може допомогти оцінити факт, але не заміщає його (когнітивна направленість). Ми вважаємо, що метафора може стати буквальною тільки на етапі, коли вона стає мертвою або стертою (ніжка стола). Тобто, дана теорія, як і попередні, підходить для обмеженої групи метафор і не підходить для інших груп.

Е. Кассіерер розкриває проблему взаємодії міфологічного мислення та мовного. Походження метафори є або у створенні мови, або в міфологічній фантазії. З одного боку, можна це підкріпити роботами І. Г. Гердера щодо міфологічної природи мовних понять, з іншого боку – «порівняльною міфологією» А. Куна і М. Мюллера, яка стверджує первинність мови по відношенню до міфу [57]. Проводиться “межа” між сучасною метафорою, яка створюється індивідуально, і давньою метафорою, що була необхідністю при створенні нових слів. Ми вважаємо, що сучасна метафора не завжди створюється індивідуально, вона також необхідна при виникненні нових слів, наприклад, у випадку з комп’ютерною мишою. У міфі відбувається не просто заміна та перенесення, міф представляє події ідентичними реальності, і для того, щоб розглянути метафору у загальному розумінні, необхідно повернутися до механізму утворення понять. На відміну від міфу, події у метафорі розуміються не як реальність, а як гра, а міф можна розглядати як один із перших етапів у формуванні сучасного мислення. На нашу думку, саме усвідомлення відмінності метафори від буквального значення поклало кінець

міфологічному мисленню, де міф був реальністю, і запровадило початок нової епохи розуміння світу. Переносне значення почало усвідомлюватися як таке.

Х. Ортега-і-Гассет вважає, що метафора – невід’ємна форма наукової думки, яка з’являється або в результаті використання старого лексикону в новому значенні, або за асоціацією [143, с. 69]. Метафора уподібнюється з одного боку вудці («рука» інтелекту) і вказує на виконання нею подвійної функції: ствердження, а потім заперечення; з іншого боку – китайським ієрогліфам, котрі укладають в собі два і більше понять. До речі, китайська мова може бути більш метафоричною, тому що вона є передусім більш символічною, оскільки в ієрогліфі міститься більше інформації, а процес декодування багатоетапний. У символ може бути вкладено більше значень, це ми можемо бачити на прикладі ієрогліфів китайської мови. Тобто, окрім того, що у різних мовах існують різні метафори, одні мови більш метафоричні, ніж інші, безперечно, це свідчить про талант культури. Це не значить, що, як тільки ми почнемо вивчати китайську мову, ми станемо талановитими, але при вивченні мови ми можемо пізнати, яким ще чином ми можемо мислити.

Ф. Уілрайт (а також В. А. Бондаренко), не розмежовуючи метафору та порівняння, виділяє два типи метафор: епіфору та діафору. Епіфорична метафора є рухом від конкретного образу до невизначеного і є більш значущою для поетичної мови [143, с. 83,87]. Епіфора приводить читача до необхідного значення, а діафора породжує у свідомості щось нове, тобто вони виконують різні функції. Особлива увага приділяється таким архетиповим метафорам, як верх-низ, кров (символ смерті), світло, вогонь, вода (властивість підтримки життя), колесо.

Аналізуючи теорію метафори, П. Рікер особливу увагу в ній приділяє уяві і відчуттю як психологічними характеристиками. Метафора – це відхилення від норми, але це відхилення приписується лише називанню, у той час як має приписуватися предикації [197]. На даному етапі спостерігається зменшення інтересу до проблеми подібності у метафорі і актуальним стає питання співіснування східного і тотожного. Називаючи метафору навмисною

категоріальною помилкою [125], П. Рікер стверджує, що її сила полягає у здатності ламати категоризацію і будувати нові логічні кордони [125]. Але якщо метафора створена разом з людиною, то вона сама створює категоризацію, а не ламає її. Ми не вважаємо метафору відхиленням від норми, оскільки в рамках даної теорії можна тільки стверджувати, що метафора не може бути помічена у мові часто, а норма, на нашу думку, заключається саме у кількості. В метафорі міститься протиставлення, але, знову ж таки, не в усіх її різновидах.

Р. Якобсон вивчає неврологічні розлади, порушення мовлення і крізь ці порушення вивчає метафору [175]. Особливу увагу в ході аналізу мовленнєвих порушень приділяється нездатності пацієнта до тотожної предикації ( $a \in a$ ), до переходу від слова до його синонімів або вживання метафори замість прямого значення, і, загалом, неможливість будувати «правильні» метафори. Часто формуються «гумористичні» метафори без сенсу «серйозної» метафори, котру хворий намагався донести, сприйняття слів як звучання голосу без розуміння сенсу сказаного (втрата здатності кодового перемикання), відсутності розуміння метафоричного сенсу слів або, навпаки, замість необхідного слова вживання його метонімії. Дані відхилення в мовленні називаються порушеннями принципу подібності, який супроводжується труднощами у функціонуванні металінгвістичних операцій. При порушенні відносин суміжності пацієнт обмежує довжину фраз і їх різноманітність, деградує до мовного рівня дитини. Щоб назвати річ, необхідно сказати, на що вона схожа [187, с. 125–129], наслідки порушення у мовленні свідчать про важливість метафори у називанні речей. Метафора властива для розладів суміжності, а метонімія – для розладів подібності [143, с. 126]. Метафора частіше вживається у поезії, а метонімія – у прозі.

## 1.4. Когнітивні теорії метафори та досвід нейролінгвістики для філософської антропології та епістемології

**1.4.1. Когнітивна теорія Дж. Лакоффа та М. Джонсона.** Ми не поділяємо теорію порівняння та інтеракціоністську теорію, оскільки обидві теорії, на нашу думку, не можуть охопити явище метафори в повному обсязі, деякі доробки цих теорій не розповсюджуються на оказіональну та мистецьку метафору. Тому варто проаналізувати інші підходи, серед котрих виділяється когнітивна теорія метафори. Її представник, Е. МакКормак, пояснює метафору як пізнавальний процес. Таку метафору називають концептуальною, базовою, комп'ютерною або онтологічною. Одночасно метафора створює новий сенс [143, с. 359]. Сам дослідник визначає свою теорію як формальну інтеракціоністську теорію метафори М. Блека [143, с. 363], відкидаючи теорію контроверзи (котра стверджує, що при буквальному розумінні метафори вона представляється як протиріччя) і сумніваючись, що метафори, які розуміються буквально, обов'язково висловлюють брехню [143, с. 361]. Метафорі надаються особливі функції, вона є не тільки результатом функціонування мови, але й сама змінює не тільки мову (рівень культурного процесу), але і наше сприйняття і розуміння (когнітивний рівень) як творчий процес людського пізнання. Так, метафора є когнітивною операцією над мисленням та засобом концептуалізації, але вона, звичайно, є не єдиною когнітивною операцією.

На сьогоднішній день когнітивна теорія метафори зайняла провідне місце серед інших теорій метафори з революційною ідеєю Дж. Лакоффа і М. Джонсона про те, що концептуальна метафора існує передусім у мисленні, а мова – лише місце її матеріального прояву [108].

Дослідники виділяють три типи таких метафор. По-перше, це «метафори передачі» («метафора каналу зв'язку»). Прикладом метафори каналу зв'язку є «ідеї – це об'єкти» у випадках «вставте ці ідеї десь в абзац», «ви маєте вкласти кожен концепт в слова дуже обережно» або: «ця робота принесла плоди» (ідеї –

це рослини). «Метафора передачі» структурує одні уявлення через інші.

Другий різновид метафори – орієнтаційні, пов'язані з просторовою орієнтацією, які незначно змінюються від культури до культури і мають фізичну основу (наприклад, мертвий падає вниз, значить, «низ» у більшості випадків має негативне значення), отже, основна маса наших фундаментальних понять заснована на невеликій кількості орієнтаційних метафор. Орієнтаційні метафори структурують поняття завдяки знаходженні у просторі, хоча з точки зору фізики це також фікція, оскільки верх та низ не існують для гравітації. Такі метафори базуються лише на фізичному та культурному досвіді, але не науковому. Орієнтаційні метафори можна представити так: здоровий – це верх, хворий – це низ: «Лазар піднявся з мертвих»; раціональне – це верх, нераціональне – низ: «дискусія впала до емоційного рівня», «він не міг піднятися над своїми емоціями»; «стрибаю від щастя» (верх – це позитив, низ – негатив). Просторові орієнтації за типом «верх-низ» можуть відображатися навіть в інтонації, це значить: невідоме орієнтовано угору, у той час як невідоме – униз. Тобто, якщо інтонація орієнтована угору, ми не впевнені у фразі (наприклад, у запитаннях), якщо униз – це відома інформація [67, с. 167].

Також існують онтологічні метафори, пов'язані з фізичними об'єктами (нашим тілом і т.д.). Вони трактують події, ідеї, емоції та ін. як речовини та предмети (наприклад, трудодні: праця – це субстанція) [143, с. 408]. Інші приклади онтологічних метафор будуть такими: «інфляція – це сутність»: «інфляція знижує наші стандарти життя», «ми повинні боротися з інфляцією». Онтологічні метафори утворюються завдяки приписуванню якостей реального світу (твердість, плинність і т. д.) абстрактним поняттям (розум, право, мораль, емоції), наприклад: «кипить кров». Дж. Лакофф та М. Джонсон також наводять приклад структурування абстрактного поняття «любов» через сферу досвіду – «подорож», таким чином, сфера «транспорт» концептуалізує сферу «відносини». До цього класу відносяться метафори вмістилища, вони з'являються тому, що людина бачить себе саму також як вмістилище. Додамо, що структурна метафора, у свою чергу, базується на онтологічній, і вважається,

що першими виникли саме онтологічні та орієнтаційні метафори.

Концептуальна метафора, котру активно продовжує досліджувати Дж. Лакофф після 2000-х років, – це нейтральна «картографія» (mapping) по різних «точкам» мозку [108]. Важливо зазначити, що концептуальна метафора може бути складною і складатися з декількох початкових метафор, і ці метафори можуть проявлятися або не проявлятися у мові, метафоричні ідеї мають виражатися, наприклад, у жестах, образах, які не є лінгвістичними [186]. Таким чином, вирішується дилема щодо okazіональних метафор, котрі не можуть бути пояснені однозначно, а також мистецьких метафор. Метафори в поезії або індивідуально-авторські метафори (котрі ми називаємо okazіональними, це метафора з разовим присвоєнням атрибуту Д. Бікертон) Дж. Лакофф пояснює як явище, коли декілька концептуальних метафор складають один образ [187]. Таким чином, okazіональна метафора – це змішені декілька концептуальних метафор. При цьому нічого геніального у вживанні декількох метафор одночасно Дж. Лакофф не бачить, геніальність поета в тому, як ці метафори комбінуються поміж собою. Наводиться приклад з вірша Р. Фроста: «Дві дороги розійшлись у лісі, / Та я вибрав ту, що менш досліджена. / І це мало значення...». Тут є декілька метафор: життя — це подорож, котра складається з таких: стани – це локації, зміни – це рухи, цілі – це пункт прибуття, дії – це рухи [187].

У сучасній когнітивістиці звертається увага на дослідження візуального мислення, у рамках котрого діє метафора, на відміну від абстрактно-логічного та вербально-понятійного мислення [92], [108]. Розуміння досвіду з однієї сфери через іншу сферу зумовлено особливостями улаштування нашого тіла (апарату сприйняття), взаємодією людини з матеріальним оточенням та іншими людьми у культурному оточенні [67, с. 159]. Метафора є антропоцентричною, оскільки у процесі становлення концептуальна система проходить декілька етапів. По-перше, людина усвідомлює та структурує простір навколо себе, виходячи з фізичних особливостей свого власного тіла: верх-низ, попереду-ззаду, всередині-зовні, близько-далеко тощо, що базуються на нашому



моторному досвіді (орієнтаційні метафори); одночасно, ймовірно, почали усвідомлюватися онтологічні реалії: сутність, об'єкти, сила, баланс, вмістилище, а також структурні поняття, як-то: рух, прийняття їжі. У процесі того, як досвід людини ускладнюється, погано ще структуровані поняття та абстрактні поняття пояснюються через вже існуючі області досвіду.

Якщо раніше вважалось, що метафора міститься в словах та не є нормою у мові (Арістотель), то тепер метафора вважається нормою, що існує в концептах, а концепти не залежать від слів (різні мови виражають один і той же концепт різними словами). Найосновнішим моментом в теорії Дж. Лакоффа є ідея «симуляції» в мисленні: щоб зрозуміти слово, треба уявити його. Це пов'язано з ним, що у нейролінгвістиці доводиться, що дія і уява цієї дії активізують одні й ті ж кластери нейронів у мозку. Коли людина думає, паралельно йде інформація про те, що вона бачить, чує та чого торкається. Звичайно, це пояснює домінування візуального аспекта у метафорі. Не можна обійти увагою важливе відкриття для метафори, пов'язане із дзеркальними нейронами, котрі активізуються, коли мавпа схоплює, тримає або крутить щось або бачить, що хтось інший робить те ж [185]. Імітація можлива завдяки дзеркальним нейронам: ми можемо навчатися чомусь після того, як побачимо, як хтось інший це робить. Ця теорія підтверджує зв'язок метафори з синестезією, Б. Л. Уорф вважав метафору спробою її вираження. Дійсно, деякі метафори здатні «плутати» почуття, основним тут ми вважаємо саме рису «плутати», тобто переносити не лише значення, а категорії кількості (гіпербола), об'єкт та його складову (метонімія) або різні види чуттів (синестезія). Отож, метафора оперує не тільки категорією значення, а категоріями кількості, об'єкта і його частини та видами чуттів. Відомо, що метафора об'єднує інтелект та уяву, тобто категоризацію, умовиводи та сприйняття сутності одного виду в термінах іншого. Дж. Лакофф та М. Джонсон точно називають метафору «уявною раціональністю», оскільки при сприйнятті невідомого уява не позбавлена раціональності [67, с. 215]. Таким чином, уява сприймається не як повністю ірраціональна реалія, а як певний

логічно-іраціональний гібрид, яким може вважатися і метафора.

Дж. Лакофф та М. Джонсон заперечують ідею романтизму про те, що образне мислення не має кордонів [108]. Фантазія часто мотивована, напругу пов'язана з бажаннями, ми не можемо у фантазії виходити з того, що ми ніколи не бачили. Взаємодія з оточенням інтерпретується як взаємні зміни, тобто людина змінює навколишній світ та змінюється сама. Будова наших тіл, матеріальне та культурне оточення структурують наш досвід. Коли досвід повторюється, формуються категорії. Порівняти можна будь-які дві речі, але є реалії, які не можуть бути поєднані у метафорі, навіть в метафорі-абсурді має бути смисл абсурду, тобто певна єдність, що викликає емоцію – сміх, здивування. Несумісними метафорами є передусім ті, в котрих схожі ознаки можуть створити одну категорію.

Таким способом, завдяки імітації метафора має властивість «організовувати» знання, створювати нові поняття або показує межі невідомої сфери. Це зумовлено природою людини, яка, за теорією Ч. Дарвіна, походить від мавпи. На нашу думку, це зумовлює антропологічні домінанти у мисленні людини – мавпа здатна імітувати, повторювати. Таким чином, метафора базується на найдавнішій антропологічній домінанті людини – здатності до імітації. Багато в чому саме імітації людина має бути вдячна за внесок у свою еволюцію від мавпи. Рівень імітації у різних культурах різний, деякі культури більше імітують, деякі менше, цим можна також пояснити, що культури Сходу більш візуальні та колективістські.

Емоції можуть передаватися ніби «думки на відстані» через те, що емоції можуть бути показані на обличчі, та інша людина, співчуваючи, відчуває ті ж емоції (наприклад, сум чи радість). Дія та симуляція дії використовують ті ж нейронні зв'язки: коли людина фактично щось робить та уявляє, що щось робить. Можливо, метафора допомагає визначити, якої ступені абстрактності є об'єкт, оскільки реалія, що найбільш метафоризується, є найбільш абстрактною. Тобто, де більше метафор, там більше абстракції. Абстрактне мислення може використовувати тілесне мислення через так звані метафоричні

«карти» від конкретного до абстрактного. Ми пропонуємо схематично це зобразити у рисунку 1.3:

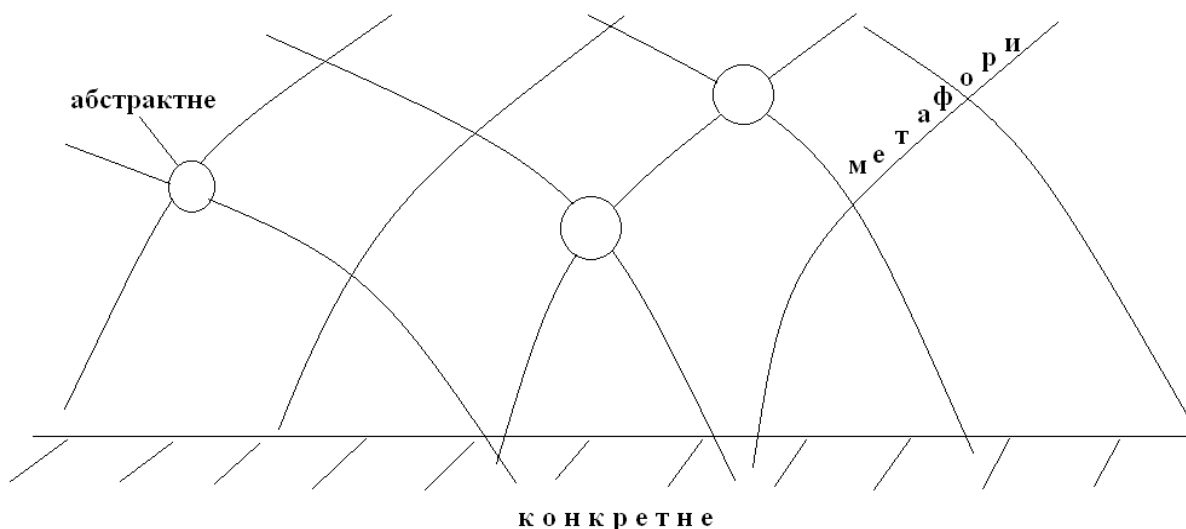


Рис. 1.3 Роль метафор у створенні абстрактних понять

Ця думка підтверджується поясненням Дж. Лакоффа, що уся математика (а математика є абстрактною наукою) пояснюється через метафори: цифри – це точки на лінії [185], наприклад, 0123456789. Це означає, що деякі абстракції можуть створюватися завдяки метафорам, тобто метафора на рівні з іншими логічними операціями впливає на формування абстракцій. Якщо процес порівняння вбудований у метафоричний процес, то абстракція властивостями об'єкта нехтує, не дивлячись на те, що в дійсності з ними пов'язана. Наведемо приклад метафори: «зелена думка». Абстрактне поняття «думка» не має конкретних властивостей, але завдяки метафорі вони присвоюються. Потім відбувається абстрагування та порівняння: деякі властивості зеленого «затемнюються», ігноруються, але не всі, як в абстракції, а згодом порівнюються, наприклад, зелений, тобто нестиглий овоч та молода людина, і значення переноситься на думку. У багатьох випадках, як і у даному, ми маємо справу не просто з однією метафорою, а з низкою метафоричних та метонімічних процесів, що породили дану «метафору-гібрид». Виходячи з даних роздумів, метафору можна навіть назвати «недоабстракцією» або неповною абстракцією. Отже, в математиці «чиста» абстракція пояснюється

виключно через метафори.

Цікаво простежити утворення сучасних метафор у різних культурах. Наприклад, при виникненні Інтернету були створені метафори «surf the Internet» (букв. «займатися серфінгом в Інтернеті») та «сидіти в Інтернеті», що означають одну й ту саму діяльність. У даному випадку очевидним виявляється різне відношення різних культур до Інтернету, а саме позитивне та негативне відношення. Якщо в англійській мові дана метафора пов'язана з рухом, то в українській – з його відсутністю. Метафора із нашого прикладу українською, одразу з'явившись, так би мовити, «народилась» конвенційною, тобто ми не впізнаємо її як метафору.

Часте використання структурної метафори у міжкультурному спілкуванні може породити непорозуміння. Ми висуваємо гіпотезу про те, що у кожному культурному середовищі у першу чергу метафоризуються ті реалії, котрі у реальному житті культури є найбільш проблематичними, «слабкими місцями» культури. Як наслідок, вони «виміщуються» у сферу мови. Наведемо приклад реалії «дія, рух» в українській мові. Дана реалія може бути помічена у таких метафорах: вихідний, виходити заміж, сидіти в Інтернеті, виступати на сцені, засідання кафедри. Якщо провести порівняння з англійською мовою, то в англійському перекладі ці слова звучать як: day off – «день виключення/коли людина “виключена”, не працює» (метафора «людина – це робот»), surf the Internet – «серфінгувати просторами Інтернету», staff meeting «зустріч персоналу». При формуванні даних слів в англійській мові не приділялась увага тому, що на засіданні кафедри люди сидять, а при пошуку в Інтернеті також сидять: «сиджу в Інтернеті» (Інтернет як вмістилище у той час як в англійській мові Інтернет – це вода).

Метафори засвоюються дітьми ще у ранньому дитинстві, але починають усвідомлюватися приблизно з 10–12 років. Наприклад, дитина вивчає, що таке «тепле», вона торкається, засвоює на рівні чуттів, емоційна частина у мозку і та, що реєструє температуру, активізуються, і згодом дитина несвідомо засвоює метафору «тепла людина» або «теплий прийом». Таким чином, самі ранні

метафори засвоюються через досвід. Інші ж метафори дітьми не засвоюються, тому що ще у чомусь досвіду немає, і до 10–12 років діти розуміють такі метафори буквально, наприклад: «рука руку миє» 10-річна дитина може пояснити як «потрібно мити руки». Це ще раз підтверджує те, що метафори пов'язані з досвідом.

Метафора – потужний когнітивний інструмент, вона «переключає в ручний режим» [184] все, що ви знаєте про певну ідею, перерегулює ідеї. Вона має неоднозначну природу: може використовуватися як з добрими, так і з поганими намірами (як, наприклад, в політичній мові). Саме завдяки своїй неоднозначності метафора так пізно стає об'єктом вивчення, а здатність розуміти метافору прирівнюється до таких почуттів, як зір, слух або дотик, бо є інтуїтивним. З одного боку, теорія Дж. Лакоффа та М. Джонсона може критикуватись за те, що показуються приклади лише з англійської мови і тим самим не розглядаються культури, в котрих, наприклад, верх може мати негативне значення, а низ – позитивне (орієнтаційні метафори), але, знайшовши відповідні приклади в українській мові, ми поділяємо когнітивну теорію метафори. Не варто перебільшувати вплив метафори на мисленнєві процеси, оскільки існує багато інших мисленнєвих операцій, пов'язаних з пізнанням. Метафора – не тільки механізм пізнання, а й механізм категоризації значень [92], [108]. Вона є допоміжною мисленнєвою операцією для абстрагування та працює не тільки зі значенням, а й з категорією кількості, відносинами частина-ціле або змішуванням видів чуттів (синестезія).

**1.4.2. Концептуальна метафора у допонятійному пізнанні.** За висловлюванням Дж. Лакоффа, мислення – це не просто дематеріалізоване оперування символами, воно включає як індивідуальний, так і колективний досвід [66, с. 23]. Мислення тільки через оперування символами – це робота штучного інтелекту. Саме за допомогою метафор ми можемо розширювати або перевизначати категорії. У мистецтві, наприклад, на відміну від мови, метафора безкінечно розширює категорії, саме тому неможливо однозначно трактувати

зміст переданого знання або почуття. Необхідно відзначити, що у процесі пізнання можливі помилки, ілюзії, оскільки процес пізнання є суб'єктивним, і метафора як процес та його результат про це свідчить, саме метафорична творча мова може передати будь-які особливості особистого досвіду [60, с. 65]. Важливо визнати, що мова змінюється з часом, значення слів частково змінюється, воно «подорожує, гуляє» від одного слова до іншого, з'являється нове значення та зникає старе. До метафори у наукових колах завжди ставилися критично заради «чистоти мислення», тим не менш, саме за допомогою метафори формується більшість наукових термінів, тобто у даному випадку вона є практичною; «точне слово – економія думки» [66, с. 301].

Метафора є не просто переносом значення, а механізмом мисленнєво-емоційного процесу. Якщо концепт включає поле значень, асоціацій, емоцій, почуттів, що входять у дане поняття, то метафора може категоризувати значення, емоції тощо у концепт або поняття. Іноді концепт розуміється як незавершена спроба вербалізувати допонятійне знання і розглядається як проміжний рівень між допонятійними та понятійними формами. Концепт – це «специфічний дотеоретичний спосіб схоплення дійсності, що об'єднує у собі як раціональні, так і ірраціональні аспекти» [60, с. 122]. Одразу наведемо приклад: вода – це концепт, котрий, окрім основного значення «прозора рідина», може включати асоціації або емоції: тече, життя, ванна, потоп тощо. Концепт є динамічним, варіативним, припускає врахування індивідуальних відображень смислів, цінностей, вражень та досвіду суб'єкта, що пізнає, одночасно представляється як процес, так і результат пізнання. У розумінні Г. Блюменберга, концепт має гнучкий характер і є результатом злиття метафори та поняття. Але якщо концепт з'явився раніше за поняття, то, поняття є «залишком» концепта, у котрого за допомогою метафори відібрали емоції або сенсорні асоціації, будь-які індивідуальні оцінки і через критерії здорового глузду залишили лише логічний зміст. Метафору можна назвати «розминкою» мислення для створення повноцінного поняття (ігрова функція) та механізмом

примноження емоцій (рис. 1.4).

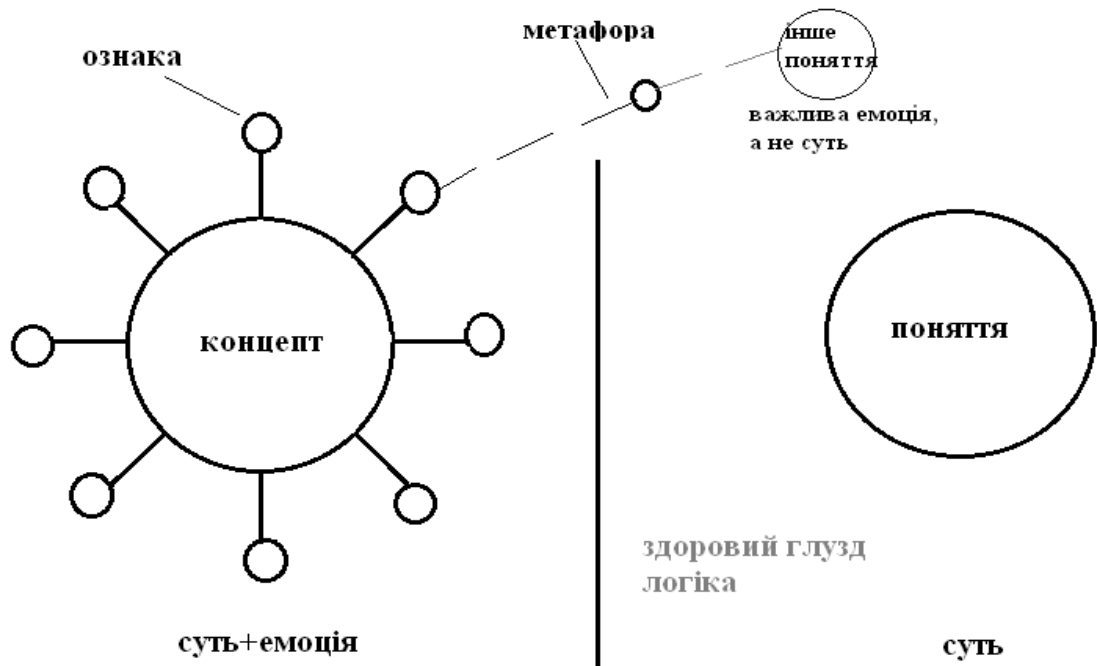


Рис. 1.4 Формування поняття із концепту

Можна припустити, що концепт – це «прообраз» поняття, тобто поняття формувалося з багатьох елементів, серед яких з часом відбиралися найбільш доречні за допомогою логічних раціональних операцій (порівняння, аналіз) та ірраціональних (наприклад, уява, інтуїція). Метафоризація може бути тим механізмом, що сприяв формуванню понять та продовжує формувати поняття у сучасній мові. Метафору не можна повністю віднести ані до логічних операцій, ані до ірраціонального, бо вона стоїть на кордоні раціонального та ірраціонального. Але необхідно підкреслити, що за допомогою емоційних складових важко досягти порозуміння з іншою людиною, це непродуктивно, тому для спілкування та формування мови підходять раціональні операції.

Метафора, ймовірно, з'явилась не тоді, коли з'явилась мова, а коли почало розвиватись мислення. Допонятійне мислення характеризується егоцентризмом, відсутністю об'єктивного сприйняття себе та навколишнього світу, відсутністю уявлення про збереження кількості. Це, тим не менш, раціональна форма знання, яка має особливу структуру. З одного боку, це

форма неусвідомлюваного знання на кордоні між несвідомим та свідомим [50, с. 174], з іншого – допонятійне, донаукове знання може трактуватися як парадигма (Т. Кун) [57]. В якості несистематичного знання можна навести упередженість, прикмети, приказки та ін., те, що відноситься до здорового глузду. Наявність здорового глузду зараз вважається критерієм того, чи є людина здоровою психічно, хоча багато в чому критерії здорового глузду залежать від ментальності. Згідно з К. Полані [118], є два типи знання: центральне (зафіксоване в поняттях) та периферійне (імпліцитне), останнє отримується через органи чуттів, і ця інформація ширше, ніж усвідомлена інформація, тобто, імпліцитне знання – це його самостійна форма. Ми вважаємо, що периферійне або імпліцитне знання і є найдавнішим та доконцептуальним видом знання, і саме воно пов'язано з метафорою.

Первісні люди вважають зображення істот реальними істотами. Наведемо такий приклад: «Я знаю, – говорив один з представників племені Південної Америки мандалів, – що ця людина вклала в свою книгу багато наших бізонів, я знаю це, тому що я був, коли він це робив, с тих пір у нас немає більше бізонів для харчування» [70, с. 134]. За логікою первісної людини, людина забрала зображення бізонів, які ототожнювалися зі справжніми бізонами, тому причиною того, що у них немає реальних бізонів для харчування, є забирання їх зображень. Якщо у первісному суспільстві реальне та уявне не відрізнялося одне від одного, то метафора була буквальною, це можна простежити у давніх міфах. Уявне з'являється в мисленні, але усвідомлюється як буквальне. Це може бути пов'язано з тим, що людина порівнює все навкруги передусім з собою (егоцентризм), тобто, якщо я живий, то все навкруги також живе: картинки істот, скульптури. Залишки такого мислення присутні в прикметах, приказках, ритуалах. Метафора як механізм мислення дозволяє структурувати абстрактні категорії через образи об'єктів, що пізнаються чуттєво, і за допомогою метафори один об'єкт проєктується через інший. Область віртуального життя, пов'язаного з розвитком комп'ютерних технологій, пізнається через категорії буденного життя: операції «копіювати, вирізати,



зберегти» тощо дуже швидко переносяться з повсякденних рухів, хоча фактично має місце лише написання на клавішу. Для «рухів» у комп'ютері не було необхідності створювати окремі назви, тому що вся логіка переносу зводиться до метафори «віртуальний світ – це реальний світ». У міфі на зображення переносяться ті ж категорії, що були в буденному житті, і також не було крайньої необхідності створювати окрему назву для картинки бізона, простіше було повністю ототожнити її з бізоном. Таким чином, при виникненні нової реалії у світі, вона автоматично метафоризується – це спрощує усвідомлення такої реалії.

**1.4.3. Абсолютна метафора Г. Блюменберга та ідея істини (правди) у метафорі.** Г. Блюменберг є представником когнітивної теорії метафори та автором терміну «метафорологія». Якщо раніше вважалося, що наука будується на понятті, а мистецтво – на метафорі, то Г. Блюменберг аргументував можливість розуміння не через поняття, а через так звану «абсолютну метафору» [92]. Це стало поворотним моментом у розвитку когнітивістики.

Згідно з його класифікацією, метафори можуть бути двох типів: «залишковими елементами» («зачатками на шляху від міфа до логосу» – органічна та механічна метафори) [172, с. 3] або фундаментальними елементами філософської мови, які не можуть бути трансформовані назад у логічність («переклади», абсолютні метафори). Абсолютні метафори змушують нас переглянути взаємозв'язок між логосом та уявою. Уява може бути сферою, де логос знаходить джерело своїх понять та поняття відновлюються. Але крім уяви для створення понять використовуються органи чуттів, і вони відіграють при цьому важливу роль. Поняття та концепт – це зміст певної ідеї або невід'ємного значення ідеї чи знаку. Абсолютна метафора може бути представлена як «перенесення відображення від одного предмету до іншого, зовсім іншого концепту, котрому, можливо, жодна інтуїція ніколи безпосередньо не могла б відповідати» [172, с. 4]. Той факт, що ці метафори називаються «абсолютними», означає, що вони протистоять термінології.

Більше того, у випадку таких метафор одна метафора не може бути замінена іншою, більш точною (відсутнє явище синонімії в метафорах). Тому абсолютні метафори мають історію, яка значно відрізняється від історії понять. Ми вважаємо, що думка не народжується в образі, але може існувати навіть у формі почуттів, коли думка ще не створилась. Існує більш тонка межа між логічним мисленням та чуттєвим сприйняттям [92]. Той факт, що людина може мати сни символічної природи, доводить, що думка спочатку була народжена за допомогою символів, метафорики, а образ може бути візуалізованим символом. Ми пропонуємо таку ймовірну ланку у розвитку мислення: сигнал – знак – символ – метафора.

Метафора не може повноцінно представити правду, але правда не може бути повністю представлена і в мові. «Метафори не можуть задовольнити таку вимогу, що правда, за визначенням, є результатом методологічно безпечної процедури верифікації» [172, с. 13–14], оскільки метафори ніколи не подають правдивих фактів. Буквальний зміст метафори притирічить здоровому глузду, але метафора є більше грою, як у театрі, тому що все, що відбувається у театрі, не вважається брехнею, оскільки це гра та мистецтво. Тобто, чисту брехню можна умовно розділити на позитивну (мистецтво, гра) та негативну (чиста брехня). Тут ми бачимо, що поняття брехні відносне. Метафори слід визнати історичним об'єктом зі своєю історичною правдою: вони дають світові структуру, представляють реальність, яка ще не була у досвіді, а Абсолют зустрічається в естетичному досвіді (звідси назва «абсолютна метафора»). Такою «новою реальністю» ми можемо назвати наскельний живопис, скульптуру, виникнення кіно, виникнення комп'ютера з віртуальною реальністю і так далі. Ця реальність отримана в досвіді одним винахідником або групою людей через творчий інсайт не може бути усвідомлена більшістю через досвід (не кожен може винайти комп'ютер), але може бути «адаптована» через метафору, інший, але прийнятний масами вид творчості. З нової реалії ще не може створитися абстрактне поняття, оскільки це явище не позбавлене почуттів, але при усвідомленні його місця в системі воно може перейти в

категорію абстрактних понять. Отже, метафора допомагає віднести поняття до певної категорії, вона може передувати переходу до абстракції.

Властивості виділяються шляхом абстракції, та вони не є ані правдивими, ані недостовірними. Істина чи брехня виникає як наслідок присвоєння властивостей, що є в понятті. Істину важко представити навіть через мову тіла, гумор або мистецтво, а тим більше не через мову, оскільки вона є власною правдою будь-якої культури. На нашу думку, на будь-якій стадії еволюції людського суспільства відбуваються зміни у способі перенесення сенсу на образну мову: наприклад, міфічний спосіб «мислення» в античні часи (міф), вплив алегорії у середньовічні часи або перехід до термінології з «народженням» науки (вплив метафори). Тим не менш, за даною логікою наука може бути не останнім етапом розвитку способу мислення. Власне, правду та знання слід уважно розглядати при аналізі метафори, оскільки їх можна побачити як основу метафори. «Метафора переживає [...] життєво важливу функцію вираження однієї з онтологічних надмірностей, що лежать в основі і керують всією поведінкою, виявляючись далі лише своєрідною прагматичною опорою» [172, с. 39] – така метафорика «оголеної» правди Блюменберга. Метафора йде поруч з важливістю «одягу», деякої маски, тоді як «гола правда» повинна розкрити «священну таємницю». Оголена правда може бути визначена як «розпусна наречена» варвара. Дійсно, будь-яка культура починається з моменту, коли щось сховане, а саме, з табу, але в різних культурах приховуються різні реалії. Додамо власні приклади з точки зору українського менталітету: в європейських культурах індивідуальність здається прихованою, оскільки суспільство встановлює єдині можливі моделі поведінки; у східній (азіатській та арабській) культурах тіло є «прихованим», ганебно показувати своє тіло як для чоловіків, так і для жінок, тілесні відносини людей протилежної статі повинні бути приховані від ока суспільства (поцілунки та дотики публічно заборонені навіть для чоловіка та дружини). У слов'янських культурах може бути прихований певний потенціал для вчинків, який може виявитися раптово (наприклад, раптове духовне об'єднання при лихові для

всього народу).

«Причина ніколи повністю не долає уяву, тоді як уява часто повністю зводить причину з її престолу», зазначає досить образно Б. Паскаль, – «Уява править усім. Це весна краси, справедливості та щастя, яка є всім буттям та всім кінцем світу» [197, с. 19]. Можливо, правда повинна бути «підсласена» метафорою; метафори позначають територію, де термінологія постачає деталі, і цей процес створення ніколи не зупиниться. Звичайно, на нашу думку, правда у мові не може бути повністю виражена не тільки тому, що мова може втратити яскравість та привабливість, а тому, що мова відображає наївне тимчасове знання, об'єктивна ж істина не може бути відображена у мові, отож, правда, як і метафора, антропоцентрична.

У. Еко стверджує, що «поетичний аргумент не пов'язаний ані з істиною, ані з брехнею» [165, с. 108]. «Поетика є вивченням прийомів емоційного впливу на слухача за допомогою красномовного стилю, а найкращим прикладом поетичного дискурсу вважається Святе Письмо. Зазначимо що метафора у певній мірі є імітацією з елементами гри. У грі відсутній елемент правди, тому що гра має інші функції, що зумовлюють її існування. Гра, передусім, – це спроба, мета котрої – тренування задля навчання перед реальною ситуацією (діти інтуїтивно граються в дитинстві). У сфері мистецтва, особливо у театрі, тренування вже не відбувається задля навчання, а задовольняє естетичні потреби» [94, с. 62]. Спочатку, на ранніх етапах розвитку людства, гра «відповідала» за навчання, та коли з'явилась потреба в естетиці, гра «змінити» свою функцію. «Метафора для середньостатистичного реципієнта повинна бути «не складною» та може включати перебільшення. Тому постає питання, чи може перебільшення, а отже, і метафора, вважатися брехнею. Чи може мовчання вважатися брехнею або брехня – це та інформація, котра подається невірно лише вербально? Перебільшення використовується у поезії та повсякденному житті здебільшого в декоративній функції, щоб викликати емоції завдяки залякуванню або використанню жартів [94, с. 63]. Ми вважаємо, що метафора тісно пов'язана з такими реаліями, як брехня та гумор. За нашим

припущенням, метафора як механізм мисленнєвої діяльності людини могла виділитися саме у той період розвитку людства, коли з'явилися брехня та гумор [92]. «У гуморі присутнє перебільшення, натяк, недомовленість. Саме можливість «додумати» ситуацію, передбачити наслідки, котрі не називаються, породжують рефлекс сміху, і для такого «додумування» повинна бути присутня як логіка, так і уява. Визначення поняття брехні проблематично, оскільки воно пов'язане з чуттєвим сприйняттям фізичного світу, наприклад, сприйняття кольорів для дальтоніка або для сліпої людини не буде брехнею, якщо на біле сказати чорне. Щодо фактів брехні про події, реалії нефізичного світу, то брехня виникає як результат «ланцюжку» мислення та передбачення наслідків» [94, с. 63]. Наприклад, коли людина відмовляє іншій у спілкуванні, то це може мати різну реакцію у різних культур. «Східна» людина (ми називаємо «східною» людиною жителів Азії та Африки) буде продовжувати «нав'язуватися», тому що відмова як наслідок повинна викликати ще більш посилену комунікацію (наприклад, торгуватися на ринку), комунікація при цьому є цінністю. Людина ображає іншу, якщо відмовляє у комунікації. «Західна» людина (ми називаємо «західною» людиною жителів Європи та регіонів, заселених європейцями: Північна та Південна Америка, Австралія і т. д.) відмову інтерпретує, можливо, як незацікавленість або «помсту» за попередню «неприємну» ситуацію, при цьому відмова обов'язково повинна бути ввічливою. У цьому випадку цінністю є толерантність, заради неї у жертву приноситься інша цінність, правда (людина може сказати, що вона зайнята, хоча може бути не зайнята справами, а бажає уникнути комунікації – це не брехня).

Таким чином, ми приходимо до висновку, що брехня породжується як результат розбіжності пріоритету цінностей та прогнозування реакції іншої людини, виходячи зі своїх цінностей. «Повертаючись до метафори, зазначимо, що брехня, як і метафора, – результат мислення, вони відрізняються лише метою свого використання. Якщо ціль брехні – вигода, то ціль метафори – викликати емоційне напруження (зі знаком «плюс» або «мінус»), привернути

увагу, декорувати мову чи мовлення або спровокувати виникнення нових значень, переконати у чомусь. Ціль гумору – зняти емоційне напруження, викликати емоції зі знаком «плюс». Ми вважаємо, що гумор потрібен для вирішення емоційних проблем інтелектуальним шляхом. Гумор та брехня, безумовно, присутні у метафорі або є складовими її частинами, а отже, мають спільні корені з метафорою у минулому, коли розвивався мозок людини та формувалось мислення сучасного типу» [94, с. 63].

Об'єктивної істини не існує, оскільки істина сама пов'язана з понятійною системою, котра, у свою чергу, визначається метафорою. Що буде вважатися «абсолютною» істиною залежить від того, які метафори авторитети якоїсь епохи захочуть нав'язати культурі. Метафоричне проєктування (mapping) включає сутності двох родів, у той час як неметафоричні – одного роду. Метафори забезпечують розуміння, тому мають мало спільного з об'єктивною реальністю [92]. Такий дуалізм у метафорі відображає дуалізм світу (верх-низ, день-ніч, два ока, дві руки у людини). Перші реалії протилежні, останні – однотипні, та свідчать про надмірність, «перестраховку» природи (є «запасне» око, «запасна» нога тощо).

Істинність пов'язана з понятійною системою, що базується на досвіді, особливо на досвіді певної культури. Істина не абсолютна, не об'єктивна, а залежить від понятійної системи та метафори, котра структурує цю понятійну систему. Теорія значення базується на теорії істинності, тому, якщо є співвідношення, то вираз є істинним, якщо немає – то ні.

### **Висновки до першого розділу**

1. Здійснено порівняння концептуального підходу до метафори та філософії мови. У філософії мови метафора розуміється здебільшого як схожість, оскільки операція порівняння займає важливе місце у процесі метафоричного переносу.

Окрім порівняння у метафорі задіяні інші операції: аналогія, виділення необхідних ознак, інсайт, усвідомлення різниці між реальним та нереальним.

Виходячи з теорії Дж. Лакоффа та М. Джонсона, що за своєю природою наша понятійна система є метафоричною, ми стверджуємо, що процес метафоризації є мисленнєво-чуттєвою гібридною розумовою операцією, котра включає елементи як логічного мислення, так і чуттєвого сприйняття, і у результаті породжує емоційний відгук (окрім стертої метафори).

2. Встановлено, що метафора бере участь у процесах категоризації, вона категоризує не тільки значення, а й кількість, відносини об'єкт-частина, види чуттів. Ми володіємо метафорами речей, що не відповідають своїм початковим сутностям, вони деформують та трансформують реальність. В основі нашої понятійної системи лежить метафора. Будова наших тіл, матеріальне та культурне оточення структурують наш досвід.

3. Структурні, орієнтаційні та онтологічні метафори свідчать про три способи існування у світі: сприйняття (онтологічна), структурування, категоризація отриманого знання (структурна метафора) та орієнтація (орієнтаційна метафора). За допомогою метафори ми можемо створювати абстрактні поняття та згодом трактувати їх.

4. Метафора не завжди діє на основі принципів подібності, тому ми розділяємо теорію порівняння лише для конвенційних метафор. Слова не мають фіксованого значення, значення слів тимчасово закріплюються у словниках до того часу, поки мова не зміниться у зв'язку з наступним етапом науково-технічної революції. Конкретні знаки передують абстрактним у своєму виникненні, і цей факт підтверджує існування метафори, оскільки абстрактні поняття не підлягають метафоризації, вони можуть бути результатом метафоризації. Метафора створює неконтрольований потік уяви, але цей потік зумовлений певними закономірностями. Особливістю метафор є те, що вони не можуть бути однооб'єктними, вони або дво-, або багатооб'єктні. Буквальний смисл метафори притирічить здоровому глузду, але метафора є більше грою, як у театрі, тому що все, що відбувається у театрі, не вважається брехнею, тому

що це гра та мистецтво. Духовні та механічні метафори пояснюють світ не як реальність, а як науку. І саме наука вплинула на роль метафори і змінила принципи її роботи на сучасному етапі.

5. Окремо розглядається okazіональна (або авторська, творча) метафора, оскільки вона функціонує за іншими філософськими законами, ніж звичайна, конвенційна метафора. Okazіональна метафора – це нашарування декількох концептуальних метафор, це створює ефект «плутанини», де неможливо виділити лише одну правильну лінію декодування метафори. Мистецька метафора вміщує ще більше значень у собі, що ускладнює її розуміння.

Метафора використовується для внутрішньокласових переносів значення, що призводить або до розширення, або до звуження значення слова. Вона може існувати у двох станах: активному (володіє образністю) та пасивному (не володіє образністю, виконує інші функції, окрім естетичної насолоди). Службові частини мови та абстрактні поняття – це ті класи у мові, котрі не підлягають метафоризації. Метафора включає не лише перенос значення з однієї сфери життя в іншу, а й перенос «за вертикаллю» у родо-видовій ієрархії.

6. Встановлено, що у метафоричному процесі задіюються такі реалії: людина, предмет, фізичний світ та абстракція. Вербальна метафора виражає здебільшого відносини у часі (наприклад, хронологія), а «мистецька» – відносини у просторі. Можна виділити такі основні функції метафори: функція називання, оціночна, декоративна, образотворча та пояснююча. До даної класифікації ми додаємо гумористичну, антитавтологічну, ігрову, класифікаційну функцію, функцію валентності, еволюційної реалістичності. Остання означає, що метафора вплинула на те, щоб усвідомити реалії нематеріального світу як такі. Усвідомлення відмінності метафоричного значення від буквального поклало кінець міфологічному мисленню, а при виникненні нових реалій вони обов'язково метафоризуються.

Важливо відмітити, що ознаки не можуть переноситися з абстрактних реалій, тобто, абстракція не може метафоризуватись. Взагалі, ознака є одним із ключових елементів, що складає метафору. Математика повністю пояснюється



метафорами, оскільки це абстрактна наука, можна припустити, що абстрактні реалії пояснюються метафорами.

7. Ми доводимо гіпотезу, що в рамках кожної культури першочергово метафоризуються проблематичні реалії, таким чином вони «виміщуються» у сферу мови. Також ми пропонуємо схему «циклу життя» метафори, котра розкриває рух метафори з авторської через конвенційну до стертої. Це не означає, що кожна метафора стає стертою, але рух можливий тільки в такому напрямку. Оказіональна метафора, що близька до абсурду, може дуже швидко стати мертвою, перетворившись на прислів'я, приказки або фразеологізм.

8. Нашим основним висновком для антропології є те, що саме імітації, котра міститься в метафорі, людина повинна завдячувати своїй еволюції. Людина походить від мавпи, і завдяки нейролінгвістиці було відкрито дзеркальні нейрони, котрі активізуються, коли мавпа схоплює, тримає, скручує щось або бачить, як інша робить те ж. Можливо людина стала людиною не тільки завдяки праці, а й завдяки імітації, котрою добре володіла мавпа. В іншому випадку сучасна «людина» могла би походити від іншої тварини, і еволюція могла би «пробити» на іншій лінії. Існують культури, котрі більше схильні до імітації (Схід), і це призводить до того, що мова такої культури більш насичена метафорами, а культури, що не піддаються імітації, мають менш метафоризовані мови (Захід). Наприклад, китайські ієрогліфи при малому об'ємі написаного вміщують більше інформації та зв'язків, ніж може бути в кирилиці або латиниці. Отже, метафора як механізм підмічання схожості мислення сприяв становленню людини в сучасному розумінні.

Основні положення цього розділу викладено у публікаціях автора [94–95], [90], [91], [92], [93–100], [96–100], [101], [103–109].

## РОЗДІЛ 2

# ФІЛОСОФСЬКО-АНТРОПОЛОГІЧНІ СКЛАДОВІ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ МЕТАФОРИ: ПОЕТИКА, ПРАГМАТИКА, ГЕРМЕНЕВТИКА

### 2.1. Місце метафори серед поетичних фігур

**2.1.1. Троп як ідеальна модель метафори. Роль поетичних прийомів для смислоутворення: метафорична та метонімічна вісь.** Поезія відрізняється від прози своїм ритмом та мовою, і, як наслідок, у поезії, як правило, міститься більше метафор. Метафора у поезії допомагає виражати свої думки образно, більш наочно, іноді слугує для введення в оману та викликає емоційне піднесення. Не може існувати закономірностей вживання метафори в поезії: коли її вживати, а коли ні, тому що поезія як мистецтво підкорюється тільки «законам краси». Якщо розглядати поезію як вид мистецтва, то ми ставимо її на кордоні між музикою та мовою, особливо, ліричну поезію. У поетиці метафори виникають більш раптово, аніж в епосі, де вони живуть «своїм самостійним життям».

На початку XX століття філософія фактично «вторглася» в кордони поезії [32, с. 116]. Якщо поезія та навіть музика використовується в філософських книгах Сходу без перешкод (Упанішади, проспівування молитв Корану), то у західній думці спостерігається деяка напруженість між цими двома способами пізнання. Це зазначав ще Платон, намагаючись «вигнати» поезію з «царства ідей». За допомогою поезії описувалися історичні події, але саме через метафоричність такі твори зараз не можуть сприйматись серйозно з наукової точки зору.

У поетиці метафора може бути розглянута зовнішньо (її вираження) та

внутрішньо (її зміст). У першому випадку відбувається перенесення за звуковою подібністю імен (звукова метафора), у другому випадку у вузькому розумінні метафора є перенесенням за смисловою подібністю імен, тобто, перенесенням назви єдиної думки в іншу сферу (на інше уявлення) чи припускає будь-які непрямі аналогії з ним [87, с. 12]. У широкому розумінні поетична метафора включає тропи: метонімію, синекдоху, а також усі типи внутрішньокласових переходів значення, тобто визначається як будь-яке перенесення значення з одного об'єкта на інший на основі подібності, суміжності тощо. Етапи, що відбуваються у процесі метафоризації такі: допущення подібності, процес фокусування та процес фільтрації.

Нами показано, що під час створення метафор як тропу відбувається найбільший ступінь ідеалізації [87], тому ми у своєму дослідженні розглядаємо троп як ідеальну модель метафори. Нами розкрито, що «світ ідеального – це відображення реальності через узагальнені образи, в ідеальному відображається «спрощена» та актуальна для людини реальність. З виникненням мови слова починають закріплюватися за явищами, абстракціями для того, щоб зміст не залежав від ситуації та ознак предметів, а також таким способом полегшується робота уяви» [92, с. 279].

У поезії метафора відноситься до класу тропів, котрий протистоїть класу стилістичних фігур. Тропи характеризуються переносом значення, переосмисленням реалій. До тропів, окрім метафори, відносять метонімію, алегорію, порівняння, епітет, перифраз, уособлення, опредмечування, синекдоху (різновид метонімії). Поетичні фігури можуть вважатись більше допоміжними елементами у поезії тому, що вони не оперують категорією значення. Існують так звані схеми-фігури, які варіюють порядок та звучання слів [194]. До схем відносять такі категорії: «фігури балансу» (наприклад, антитеза), прийоми зміни порядку слів (інверсія), «фігури-пропуски» (еліпсис), а також повтори. Основна відмінність фігури від тропу заключається у тому, що фігура мови не оперує смислом, значенням, вона може посилювати, протиставляти, «переставляти» значення, а також додавати елементи натяку,

здогадки. Троп «переносить» значення, тобто здійснює більш важливі операції над значенням.

**Метафора та метонімія.** За розповсюдженістю у поезиці метафора та метонімія займають лідируючі позиції. Метонімією позначається перенесення назви з одного об'єкта на інший за принципом їх суміжності, з'єднуваності, взаємозалежності на основі просторових, часових або каузальних зв'язків (наприклад, «ходити в шовках») [87, с. 14]. Типовими переносами для метонімії є: ім'я, матеріал → виріб; вмістилище → вміст; місце → подія. Якщо метафора переносить значення, в метонімії відбувається перенос або «нерозрізнення» родо-видових зв'язків. Але це не буквальне «нерозрізнення» і не хаос, не перенос значення слова, це навмисний перерозподіл родо-видових зв'язків, при якому початкове значення не втрачається, це віддання більшої переваги виду замість роду і навпаки. Тобто, метонімія може категоризувати родо-видові відносини. В деяких підходах в поезиці усі поетичні фігури відносять до різновиду метафори, ми також будемо притримуватись цього підходу, оскільки немає цілі проаналізувати всі поетичні фігури, але є мета виявити зв'язок таких фігур з метафорою та особливості їх функціонування. Таким чином з'явиться можливість проаналізувати метафору через її види. Можливо, називання суміжного явища, а не суті в метонімії могло бути зумовлене існуванням табу, до того ж, при називанні суміжного явища ми тренуємо причинно-наслідкові (каузальні) зв'язки. Коли вживається метафора, наприклад, «квітуча душа», ми тренуємо не причинно-наслідкові та родо-видові (вертикальні) зв'язки, а пошук схожості серед виду (горизонтальні зв'язки).

Ми висуваємо гіпотезу, що метафора та метонімія є різновидами одного й того ж процесу, мета якого полягала у встановленні та тренуванні різних видів логічних операцій: встановлення зв'язків між причиною та наслідком, простором та часом, а також взаємозалежності між частиною та цілим. Якщо метонімія зародилася більше для тренування логіки, то метафора – для «перевірки об'єкта на реальність» (функція еволюційної реалістичності).

Метонімія несе менше емоцій, ніж метафора, вона менш образна і ближча до абстракції. Як і метафора, метонімія структурує знання, але в іншому полі, аніж метафора. Метонімія з'явилась раніше за метафору, оскільки категорії роду та виду, частини та цілого з'явилися раніше метафоричних. Тим не менш, ми вважаємо метонімію передумовою виникнення метафори.

Метонімія має різновиди: металепсис та синекдоху. Металепсис позначає ситуації або явища через інші, пов'язані з ними, і може класифікуватись: за попередньою дією (наприклад, «спінити келих – випити»), супутньою дією («клацати горіхи – гризти») та за результатом («зоремо землю»). Метонімію «спінити келих» можна легко сплутати з метафорою, причиною цього послугує її образність. Коли виникає «візуальна картинка», то вона ніби затемнює аналіз поетичного прийому, тоді вже неважливо, чи переноситься ситуація, чи зв'язки, чи значення. Але okazіональна метафора складається з декількох, з котрих може скластися також ситуація, тому металепсис можна віднести до класу метафор. Синекдоха є або вживанням назви цілого для позначення частини, або вживанням назви частини для позначення цілого. «Частина» тут передбачає також кількісне перенесення з одиниці на множинність і навпаки (наприклад, «місто віддане французу»). Таким чином, розуміння відносин понять частини та цілого є одним з найдавніших розумінь на рівні з причинно-наслідковими операціями. В антропогенезі людина навчилася спочатку виділяти категорії рід-вид, причина-наслідок, простір-час, одиниця-множина, частина-ціле завдяки метонімії, а вже згодом виділяти себе серед інших тварин – категорії людина, тварина, фізичний світ, предмет через метафору. Метафора та метонімія – споріднені процеси категоризації знань про світ. На відміну від метафори, що є «стислим порівнянням», метонімію часто трактують як «стислий опис». Метонімія, як і метафора, переосмислює категорії, але інші – однини та множини, каузальні та часово-просторові зв'язки. Метафора відрізняється від метонімії передусім наявністю загальної ознаки між прямим та переносним значенням слова (окрім okazіональної метафори), в метонімії цієї ознаки немає [87, с. 18]. Часто в літературі як

приклад замість метафори наводиться метонімія – це пов'язано з тим, що недостатньо вивчені критерії переносу значення, також часто висновок робиться на основі інтуїції. Наводимо приклад, коли вживання метафори і метонімії складно розмежувати: «Чемберлен все-таки теж голова». Не дивлячись на те, що відбувається перенос за принципом «частина → ціле» («голова → розумна людина»), з'являється загальна ознака між прямим і переносним значенням слова («розумний»), тобто відбувається «перенесення образності» зі слова «голова» (для порівняння, «з'їсти тарілку»). Тут спостерігається змішування метафори з метонімією. Метафора відрізняється від метонімії і функцією: метонімія має на меті компресію, при цьому образність слабша, метафора здебільшого образна. Метонімія може перетворитись в метафору або можливий гібрид цих двох засобів, але метафору важко перетворити в метонімію. Це свідчить про те, що метонімія виникнула раніше за метафору, бо оперує більш базовими для людини категоріями, аніж значення. Значення виникає вже після становлення процесу категоризації та установлення базисів для людського існування. Можна сказати, що до метафори людина не живе значеннями, вона перебуває в процесі становлення категорій. Весь той час, коли людина мислила, але не мала мови, вона використовувала метонімію в мисленні, щоб структурувати світ. Оскільки Людина-Номо *habilis* сформувалася близько 5 млн років тому з невербальною мовою, а Номо *erectus* близько 1,8 млн років тому з вербальною мовою [80], це свідчить про декількомільйонний період розвитку людини без чітко сформованої мови, але з процесами розвитку мислення. Метафора виникла тоді, коли виникло значення, і тільки зі значенням могла виникнути мова. Метафору зазвичай можна трансформувати у порівняння, доповнюючи її словами «нібито» та ін. («бджола летить із вулика, схожого на келію»), проте метонімію не можна («читаю книгу, схожу на Шевченка»), це значить, що людина не могла раніше порівнювати, тому що ще не виділилися об'єкти, щоб порівнювати.

Якщо в метафорі між прямим та переносним значеннями є загальна ознака, то в метонімії в ролі прямого та переносного значення виступають не

об'єкти, а категорії рід – вид, ціле – частина та ін., на основі принципу «об'єкт – те, що йому належить, те, що він включає» та на основі просторових, часових або причинно-наслідкових зв'язків. Тобто, у випадку метонімії відбувається не перенос значення, а «перенос зв'язків», їх перерозподіл між категоріями. Наприклад, не можна «читати Шевченка», його можна бачити на картині у прямому значенні. Під переносом зв'язків ми розуміємо «зміщення», розрив родо-видових, часово-просторових або причинно-наслідкових відносин, крайньою формою котрих є абсурд. Можемо припустити, що завдяки метонімії у минулому мови відбувалось її становлення, а сучасна метонімія – це той же архі-процес, що не зупиняється, та у сучасній мові виконує вже іншу функцію. В метонімії, як і в мистецькій метафорі, не діє принцип двооб'єктності, оскільки відбувається зміщення зв'язків; якщо значення і переноситься, то веде до абсурду; тобто, воно не слугує меті встановити інше значення, одна з сучасних функцій метонімії – економія в мові. Можна припустити, що після виникнення метонімії виникла оказіональна та мистецька метафори, тому що вони не оперують двома об'єктами, згодом з'явилась звичайна метафора. Отже, метонімію можна назвати у певному сенсі праметафорою за суттю своїх мисленнєвих операцій.

**Метафора та алегорія.** Алегорія – це «спосіб зображення, в котрому особливе позначає загальне або в котрому загальне споглядається через особливе», це опис абстракції за допомогою конкретного (наприклад, правосуддя – це Феміда, жінка з вагами), одночасно зазначимо, що схематизм – це «спосіб зображення, в котрому загальне позначає особливе або в котрому особливе споглядається через загальне» [161, с. 105]. Якщо образ конкретний (він є «особливе»), то у схемі переважає загальне, схема стоїть посередині між поняттям та предметом. У схемі також абстракція (наприклад, трикутник) може передаватись через конкретне креслення, але не поняття. У мові, щоб позначити особливе, ми робимо це через загальне, тобто мова є сама по собі безперервною схематизацією. Таким чином, алегорія є дещо зворотня до

схематизму операція (включає нерозрізнення особливого та загального), але також алегорія розглядається як розгорнута незамкнена метафора, яка використовується як прийом конкретизуючого дидактичного пояснення моральної істини [87, с.166]. Алегорія нерозривно пов'язана з догматизмом, починаючи від раціоналізації міфічного [176, р. 27]. На даний момент мистецтво звільнилося від догматизму, і у результаті алегорія стала «естетично підозрілою» [176, с. 79] – таким чином, з алегорією було «покінчено». Із цього можна заключити, що використання будь-яких стилістичних «прикрас» у мові та віддання переваги певному поетичному прийому в певну епоху залежить від превалюючого типу мислення цієї епохи (будь то догми або, навпаки, багатозначність поглядів). За доби Середньовіччя, з виникненням університетів, навчання, повчання стало ключовою причиною активного використання алегорії в той час.

Алегорія та символ тісно пов'язані з метафорою, вони опрацьовують абстрактні поняття, у той час як метафора – об'єкти навколишнього середовища та внутрішнього світу. Існують теорії, згідно з якими алегорія передувала у виникненні символу, хоча й значно відрізняється від символу та метафори [25, с. 13]. Алегорія культурно зумовлена, наприклад, змія є алегорією підступності в українському фольклорі, а в китайському – алегорією мудрості, разом з тим, існують інтернаціональні алегорії, такі як «голуб миру» або «царство Морфею». В алегорії абстрактне поняття може бути виражене через конкретне, тобто алегорія оперує класами абстрактних та конкретних понять (у цьому алегорія ближча до символу, аніж до метафори). Але підкреслимо, що за допомогою метафори конкретне поняття не може бути виражене через абстрактне: ми не можемо повноцінно метафорично описати поняття підступності, тобто, якості, «ознаки» підступності не можуть бути перенесені на конкретний об'єкт. Отже, «підступність» не можна ні з чим порівняти, як і будь-яке інше абстрактне поняття, до того ж, до абстрактного поняття важко підібрати абсолютне протилежне значення. Можна визначити, як формувалось слово «підступність», наприклад, ми можемо допустити, що власне слово походить від слова



«підступати», «ступати», але неможливо визначити, як сформувалась реалія підступності та на основі яких інших понять. Можна сказати, що в змії є підступність, тобто в конкретному є риси абстрактного, та при називанні виходить, що абстрактне називається конкретним. Ми можемо припустити, як формувались абстрактні поняття на початковому етапі: підмічалась риса, ознака у будь-чому, що оточує людину (тварина, предмет), спочатку ця риса називалась іменем, наприклад, змії, а вже потім цій ознаці давалося окреме ім'я. Тут ми бачимо, як ознака поступово стає абстрактним поняттям. Абстрактним явищам не могла бути одразу надана назва, але абстрактна реалія могла «ховатися» в конкретному імені, котре мало два значення: пряме та переносне, а згодом виділитися в окреме інше слово. В мисленні давньої людини ознаки не відділялись від понять. Звичайно, конкретні поняття з'явилися раніше за абстрактні, абстрактні реалії можуть символізуватися («голуб миру»), але не метафоризуватися.

Алегорія була широко розповсюджена саме у часи Середньовіччя, і на це є свої причини: ці часи характеризуються пануванням догматизму: якщо слово навчає подіям, мораль – тому, як людина повинна чинити, то алегорія – тому, у що людина повинна вірити [165, с. 126]. Саме тому, з нашої точки зору, алегорія знайшла своє широке застосування у Середньовічній Європі, де панував примат релігії.

Отже, алегорія якісно відрізняється від метафори, бо оперує абстрактними поняттями і, як наслідок, могла допомогти появі абстрактних понять.

**Метафора та епітет, перифраз, порівняння.** Епітет у вузькому розумінні є означенням, що емоційно-образно передає значення (наприклад, «мармурове небо»). Це поетичне визначення повторює ознаку, що міститься у самому визначеному слові, акцентуючи увагу на даній ознаці [154, с. 58]. Тобто підсилювальна функція епітету за допомогою повторення ознаки, наприклад, «білий сніг», «старі бабусі», «жовтий промінь», а також «нанизування»

численних

ознак

(наприклад,

«хвалебночиннонебесноземнотрисвятооспівуваний») несуть естетичне навантаження. Епітети можуть бути метафоричними («золотий промінь») і метонімічними («зелений шум») та включають найчастіше ознаки оцінки, кольору, психології людини, форми, розміру та ін. Часто епітети утворюють фразеологічне кліше (наприклад, «світле майбутнє», «I-am-not-that-kind-of-girl look» – погляд дівчини на кшталт «я не така»), для епітету характерне змішування з іншими поетичними прийомами: контрастний епітет («весела туга»); заміна імені описом («косий» про зайця). Епітет ми розглядаємо саме як різновид метафори у широкому сенсі, метафору-означення, що частіше виражається конкретною частиною мови (прикметник). Даний поетичний прийом підсилює метафоричне значення, фактично епітет – це метафора-прикметник і він не настільки якісно відрізняється від метафори, як, наприклад, метонімія.

Ще одним різновидом поетичного підсилення є перифраз. Опис, утворений для заміни загальноприйнятого найменування. Перифрази можуть бути образними («цар звірів», «блакитні берети») або логічними (сонце як «денне світило»), з виділенням суттєвих («піднятися у повітря») або несуттєвих ознак («острів свободи»), але причина їх виникнення – необхідність обходити табу та уникнення повторів. Частіше перефразовуються назви або географічні об'єкти, до того ж, у перифразах вживаються слова як у прямому, так і в переносному значеннях, але це не дає привід не називати слово перифразом. Перифраз фактично використовує механізм метафори (двооб'єктність), де перший об'єкт – загальноживане слово або назва класу, а другий об'єкт – метонімічний перенос за частиною («білі халати»), додання ознак, але по суті перифраз – це різновид саме метонімії, а не метафори, тому що порівнюються не два об'єкти, а зв'язки, суміжність між об'єктами. Якщо метонімія є стислим описом, то перифраз є розгорнутим описом [87, с. 33].

Під порівнянням розуміється встановлення подібності та відмінностей, а під уподібненням – таке порівняння, що навмисно нехтує внутрішньо- та

міжкласовими відмінностями між об'єктами [87, с. 51]. Одразу виділимо два різновиди порівняння: буквальне, котре ми використовуємо в буденному житті («ти ніби не виспався»), та образне з уподібленням логічно неспіввідносних понять (наприклад, «яблука, як кулаки»). Метафору та порівняння не можна ототожнювати, тому що для дешифрування метафори задіюються асоціації, а порівняння має більш логічну природу, тобто метафора та порівняння схожі більше за функцією. Метаморфоза, «орудний перетворення» або «орудний порівняння», іноді трактується як метафора, проте метаморфоза є різновидом порівняння, оскільки орудний відмінок рівнозначний порівняльному сполучнику «як» [87, с. 56–57]. Прикладом метаморфози можна вважати фразу «яблука стали рум'яними кулаками». Метаморфоза – це метафора в процесі, одну й ту ж ідею можливо висловити метафорою («яблука-кулаки»), порівнянням («яблука, як кулаки») та метаморфозою («яблука стали рум'яними кулаками»). У трьох випадках з однією ідеєю спостерігається різний емоційний відтінок, емоційний відгук: в метафорі сильніша образність, в порівнянні акцент на те, що ці об'єкти можливо порівнювати, а в метаморфозі підкреслюється нереальність того, що відбувається (ніби чари).

Метафора включає також більше параметрів, ніж порівняння, та задіює асоціації, при цьому порівняння легко дешифрується, у той час як метафора вимагає мисленнєвих зусиль, а отже, активізує мислення у більшій мірі, ніж порівняння. При порівнянні ми не називаємо одне слово іншим, тому не виникає непорозуміння та, власне, переносу значення. Але метафору ми можемо трансформувати в порівняння, а порівняння в метафору. Це значить, що особливістю співставлення метафори та порівняння є їх можлива взаємотрансформація одне в одне, при цьому інші поетичні прийоми можуть вважатися різновидом метафори, але порівняння у широкому значенні – невід'ємний компонент метафори, що проявляється у мові як складова частина метафори, так і самостійно.

Отже, епітет та перифраз можуть утворюватися на метонімічній або метафоричній основі і мають підсилювати метафоричність та створювати опис.

Порівняння не таке «стисле», як метафора. Фактично епітет, перифраз та порівняння є способами іншого вираження метафоричних та метонімічних процесів, ніж безпосередньо у метафорі та метонімії (максимально стисло). Це опис, котрий додає пояснення, залучає до нього більше слів, таким чином метафора або метонімія стає більш зрозумілою. Можливо, метафора спочатку не спроможна задовольняти всі потреби мови, тому з'явилися епітет, перифраз та порівняння. В епітеті та перифразі можуть зустрічатися елементи метонімічного мислення, в порівнянні це неможливо.

Отож, кожен з цих поетичних прийомів якимось чином має відношення до метафори: або як логічна її складова частина (порівняння), або підсилення її ознак, включення до її складу максимально можливої кількості ознак (епітет володіє такою характеристикою). Лише перифраз можна віднести до метонімічної групи, оскільки тут йде мова більше про суміжність та опис. В епітеті проявляється потенціал метафори до залучення якомога більшої кількості значень.

**Метафора, уособлення та опредмечування.** Уособлення визначають як наділення предметів, рослин, тварин і явищ природи властивостями людей (дар мови, здатність мислити, відчувати, робити вчинки і т. д.) [21, с.44]. Особливість уособлення полягає в тому, що будь-якому імені чоловічого роду присвоюється чоловічий образ, будь-якому жіночому імені – жіночий образ за формулою «рід → стать» [29, с. 144], нечисленні відхилення від заданої формули є особливим випадком катахрези («Київ – мати міст руських») [87, с. 108]. Уособлення традиційно розглядається як різновид метафори. З нашої точки зору, уособлення можна ототожнити з антропоморфною метафорою і дійсно вважати особливим видом метафори за критерієм напрямку переносу значення «людина – навколишній світ», тобто якості, ознаки людини переносяться на навколишній світ. Існують інші напрямки переносу, але даний тип доволі поширений, оскільки метафора характеризується антропоцентричністю (більшість якостей переносяться від людини на інші

об'єкти та реалії).

Наділення абстрактного поняття властивостями конкретного об'єкта називається опредмечуванням [154, с. 54]. В таких метафорах, які також називають абстрактними та онтологічними (Дж. Лакофф та М. Джонсон), найчастіше пропущена початкова ланка. З огляду на поділ опредмечування на імпліцитне (з пропущеною ланкою) та експліцитне, зауважимо, що другий тип лежить в основі феномена символізації і часто утворює генітивну метафору (наприклад, «хробак сумніву»). Таким чином, при опредмечуванні задіюється напрямок переносу за схемою «конкретне – абстрактне», тобто, якості або ознаки конкретного предмета переносяться на абстрактне поняття. Нагадаємо, що схема переносу значення у зворотньому напрямку неможлива.

Уособлення та опредмечування виділяються як окремі види метафори завдяки їх значній розповсюдженості у поетичній та буденній мові, але в них не задіяні ніякі, окрім метафоричних, процеси. Алегорія та символ відрізняються від уособлення та опредмечування тим, що широко закріпились в мові та визнаються навіть у різних культурах (голуб миру або Феміда). Також алегорія завжди має догматичний повчальний характер, тобто виконує свою особливу функцію. Але підкреслюємо, що у нас виникла необхідність виділити уособлення та опредмечування серед інших поетичних прийомів окремо саме через їх значну поширеність у поетичній і буденній мові. Тут серед інших сфер особлива увага приділяється сферам «людина» та «предмет», що свідчить, з одного боку, про антропоцентризм метафори, а з іншого – про те, що ці дві сфери могли виділитися та категоризуватися в свідомості людини раніше інших категорій та сфер життя.

**Метафоричний контекст як підтвердження існування оказіональних та мистецьких метафор.** Деякі дослідники розмежовують явища метафори та метафоричного контексту, оскільки метафоричний контекст займає набагато більший об'єм у мові та включає нашарування великої кількості метафор. До числа метафоричних контекстів зараховуються цитати з літературних творів,

крилаті фрази, алюзії, рекламні слогани тощо. Наприклад: «Ближній ліс узорно вишитий / Першою ниткою золотою / І, притаємний, таємно дихає / Темною свіжістю грибною» (З. Гіппіус) [33].

Для визначення більш об'ємних метафоричних контекстів вживаються терміни – метафора складна, розгорнута, складова, поширена, тривала, продовжена, розширена, стійка, розчленована. У розгорнутій метафорі виявляється образно-смісловий фокус, тема якого ніби «подовжена»: «Розгорнута метафора складається з кількох метафорично вжитих слів, що створюють єдиний образ, тобто, з ряду взаємопов'язаних і доповнюючих один одного простих метафор» [10, с. 83] (наприклад, «батьком голод був, і ростив, і годував»). Ми прирівнюємо метафоричний контекст до оказіональної метафори, котра має певний «розширений» формат. У різних видах мистецтва, окрім словесного, таку метафору ми визначаємо як мистецьку. Слід зазначити, що метафоричне «членування» об'єктивної реальності не збігається у свідомості людей, котрі розмовляють різними мовами.

Слід розглянути спосіб ускладнення розгорнутої метафори за допомогою взаємодії та поєднання з іншими видами поетичних прийомів. Конвергенція (поєднання поетичних прийомів) буває кількісна та якісна, наводимо приклад кількісної: «Вдалині семафор, / Що передбачить розлуку, / Як втомлений актор, / Підняв гірко руку»). Зустрічаються випадки метафоро-метонімічного прийому в поезії (термін О. І. Ревуцького [131, с. 55]): «... а під вітринами, / всіх Єлисеєвих, / живіт підвівши, / плелось безробіття». У даному випадку можливо як метафоричне, так і метонімічне трактування, оскільки, з одного боку, відбувається перенесення значення «безробіття – людина», з іншого боку, присутнє перенесення «безробіття – безробітний». Таким чином, ми отримуємо підтвердження того, що метафора може об'єднуватись з метонімією для сильнішого образного ефекту. Існує група конвергентів метафори, метонімії та порівняння: «Як орач, битва відпочиває» (О. С. Пушкін), існують поєднання, які реалізують два значення: «Як бабки сідають, не чуючи води, в очерети, / Налетіли на мертвого жирні олівці» (О. Мандельштам) [77].

Таким чином, поетичний метафоричний контекст або тексти-метафори є okazіональною формою функціонування метафори. Метафоричний контекст більш образний, ніж окремі метафори. Мета метафоричного контексту – описати ситуацію, створити єдиний образ, залучивши при цьому якомога більшу кількість інших поетичних прийомів (у випадку метафоричного контексту проявляється валентність метафори). Метафоричний контекст породжує найбільшу неясність та за здатністю до багатозначності близький до символа та мистецької метафори. Це зумовлено тим, що в нього входять, зазвичай, декілька метафор з поєднанням інших прийомів, і це породжує безкінечне трактування смислів. Якщо намагатись трактувати таку метафору, то є вірогідність стикнутись з необ'єктивністю її трактування, додання своїх суб'єктивних вражень, як і у випадку мистецької метафори. Метафоричний контекст або okazіональна метафора найбільш насичена значеннями та найбільш інтенсивно оперує ними [87]. Якщо окрему метафору ми легко ідентифікуємо серед контексту з прямим значенням, то метафоричний контекст – це потік лише переносних значень на фоні інших переносних значень.

Існування метафоричного концепту в поезії та прозі (інколи він може займати об'єм цілого художнього твору) свідчить про закономірності існування мистецької метафори. Те, що мистецька метафора містить безкінечне число трактувань та смислів, ми можемо спостерігати в мовній «спрощеній формі» в метафоричному контексті.

**2.1.2. Гіпербола, применшення та абсурд.** Фігура «реалізація метафори» в міфічному мисленні як свідчення зміни метафорою напрямку переносу значення. Існують менш значні, але не менш помітні поетичні фігури, котрі не оперують значенням, як метафора, але трансформують інші категорії мислення заради естетичного ефекту. Ми розглянемо такі фігури також, оскільки вони можуть дати нам ключ до розуміння метафори, і, якщо розглядати метафору у широкому розумінні, вони фактично є різновидами метафори.

Гіпербола визначається як фігура неправдоподібного перебільшення, а до

її функцій відносяться «яскраве виділення», посилення оцінки, іронія [87, с. 90]. Гіперболу або перебільшення можна розділити на два типи: ту, що заснована на правдоподібному неточному ствердженні і засновану на неправдоподібному ствердженні, вона може бути виражена метафорично (наприклад, «море квітів») – такий прийом прийнято називати метафоричною гіперболою або гіперболічною метафорою. У випадку гіперболи відбувається навмисна деформація категорії кількості з метою підкреслити величину, оскільки, якщо кількість передати звичайними словами «дуже багато», це може звучати непереконливо, тобто тут метафора слугує для посилення переконливості сказаного.

Применшення також можна розмежувати на два типи: засноване на правдоподібному неточному ствердженні («діло влетить в копійчку») і на неправдоподібному ствердженні («життя людини – один момент»), – таким чином, фігури мови мають різні ступені перебільшення та применшення. Отже, метафора у широкому розумінні не тільки може переносити значення та зміщує не лише зв'язки (родо-видові, просторово-часові або причинно-наслідкові, як у метонімії), а й кількісні параметри. Вкотре ми переконуємось, що метафора може оперувати не лише значенням, але виникає питання, чи можна назвати метафорою процес переносу не значення, а параметру кількості, що відбувається у гіперболі або фігурах применшення.

Ми вважаємо, що метафоричний процес у широкому сенсі може оперувати не тільки параметром значення, а й іншими параметрами, такими як відносини суміжності сфер або кількість. За своєю суттю, це один і той же процес, котрий не обмежується задіюванням одного параметру.

Існує так звана поетична фігура «реалізація метафори». Вона іноді називається зворотньою гіперболою і полягає у «розгортанні» метафори, прийнятої навмисно у буквальному сенсі: «Баклан, Іван Матвеїч, бригадир. [...] Переламаний навпіл під час бурі, що лютувала у 1761 році» (з повісті М. Є. Салтикова-Щедріна «Історія одного міста») [131]. У цьому прикладі бригадир, людина, порівнюється з деревом, переламаним навпіл.



Тобто, людині надаються ознаки неживого об'єкта, відбувається перехід значення за схемою «предмет – людина», але тут існує ще перебільшення – прийом реалізації метафори включає гіперболу та абсурд як поетичні фігури. «Реалізована» метафора може бути джерелом наївних ототожнень, зокрема анімізму, тому вона відноситься ще до первісних вірувань, міфів та забобонів [87, с. 94]. У міфах у прямому значенні передається те, що існує зараз в переносному: повчання, моральні істини тощо, але важливим є те, що в цьому задіяна нинішня фігура реалізації метафори, метафора-«навпаки»: з переносом значення не від прямого до переносного, а від переносного до прямого. Тобто, міф містить не метафору як таку, а елементи фігури реалізації метафори, де метафора змінює напрямок переносу. Можливо, це був початковий напрямок переносу значення метафори, та згодом він змінився на створення переносного значення або відділення переносного значення від прямого. Зміна напрямку переносу значення – це ще одна особливість та риса метафори поряд з трансформацією категорії кількості та рід-вид, частина-ціле та інших метонімічних категорій. Метонімію тут ми розглядаємо також як вид концептуальної метафори, метафори у мисленні. У фігурі реалізації метафори переносне значення, котре утворилося після прямого значення, стає прямим значенням вдруге. Тобто, метафора не тільки дає можливість переносу значення або інших категорій, але у задає напрямок переносу значення – з прямого в переносне і у зворотньому напрямку. Зміна напрямку переносу значення – це суттєва риса метафори, яка не розглядалась раніше. Існування такої риси означає, що метафора не просто визначає переносне значення, а вирішує те, що може вважатись прямим значенням, а що – переносним. Саме це ми називаємо функцією еволюційної реалістичності. Це значить, що метафора визначає, що свідомості вважати реальним, а що – ні.

Абсурд можна трактувати як безглуздя, викликане неправдоподібністю та алогізмом мови, відоме як прийом сатири, гумору, гротеску та іронії. Існує декілька видів поетичної фігури абсурду. Перший – це жартівливе «нанизування» нескладних фраз (наприклад, «Їхало село повз мужика, / Зирк,

з-під собаки гавкають ворота»). Є абсурд, що виникає внаслідок помилки або невдалого використання фігури («коли рак свисне»), її основою служить метафора або метонімія. Існує співставлення реалій, протилежних за значенням («весела печаль»), що створює ефект абсурду. Можна зробити висновок, що в якості поетичного прийому абсурд може використовуватися на різних «ступенях абсурдності»: абсурд може ідентифікуватися як очевидна помилка у висловлюванні, але в іншому випадку реалії навмисно зміщуються, тобто відбувається “перехід з однієї реалії в іншу”.

Слід зазначити, що абсурд та неправдоподібність проявляються у відносинах суміжності («з’їсти тарілку»); відносинах суміжності до ситуації («Добрий день, я ваша тітка!»). Таким чином, абсурд є крайньою формою переходу у метафорі – «зміщення» реалій. При використанні фігури абсурду відбувається не просто родо-видове, часово-просторове, причинно-наслідкове або кількісне зміщення, а повне зміщення значень до хаотичного стану при відсутності логіки або асоціацій, при цьому у результаті породжується логічний висновок. Наприклад, «Їхало село повз мужика...» може означати, що «мужик» п’яний. Даний приклад свідчить про те, що при створенні абсурду як поетичного прийому все ж створюються причинно-наслідкові зв’язки у ситуації. Фігура абсурду, як і метафора, є перевіркою на «здоровий глузд», це порівняння ситуацій більше через суміжність зв’язків, аніж об’єктів, тому вона ближча до метонімічних процесів. Отож, фігура абсурду у поезії логічна, оскільки метою її використання є отримання логічного висновку або емоційної реакції – сміх або здивування, потрясіння. Абсурд зміщує реалії до хаотичного стану, але від оказіональної метафори він відрізняється тим, що в останній нелогічність не є цілеспрямованою. В оказіональній та мистецькій метафорі існує приховане значення, що є можливістю розкрити, хоча таке значення може бути приховане і для самого автора оказіональної та мистецької метафори. Абсурд – це ситуація, котра нереальна, але має наміри бути такою.

У наших роботах докладно розглядаються нейрофізіологічні основи створення метафор, метафора як троп та ті нейрофізіологічні процеси, що

забезпечують функціонування тропів [90]. Зокрема в результаті нашого дослідження, ми дійшли такого висновку: «метафоричні операції відбуваються у правій півкулі мозку, оскільки тут проходять і творчі процеси, ліва ж півкуля відповідає за мову. Це черговий раз доводить, що метафора існує не тільки у мові, а у мисленні передусім, вона може бути виражена як у мові, так і у мистецтві. Особливості будови людського мозку пояснюють те, що в процесі еволюції людини її сприйняття більше і більше віддаляється від безпосередньої дії, тим самим збільшуючи роль і вплив смислоутворюючих факторів» [90, с. 46].

**2.1.3. Метафора, звуко символізм та графічний образ.** Існують поетичні фігури, що займають «прикордонне» місце між поезією та іншими видами мистецтва. Ними являються звуко символізм та графічний образ. Звуко символізм (звуковий символізм, фонетичний символізм) трактується як вид символізації, заснований на метонімічному асоціюванні звуків або букв зі словами, в які вони включаються [42, с. 20], при цьому асоціювання відбувається за формулою «частина замість цілого». Деякі звуки в українській мові відповідають певним мовним реаліям, наприклад, звук [у] асоціюється зі «зневірою», занепадом духу, звук [р] відповідає гуркоту, гарчанню, агресії (І. Фонадь) [19] або ж виражає внутрішні коливання, сильну емоційність, [ш] стосується зміни явищ, коливання на їх кордоні (шорсткість, шепіт), [л] утворює слова, що охоплюють реалії легкості, плавності та характеризує явища поступового переходу від одного явища до іншого (наприклад: «Лине легіт, легко-легко / Гладить липи, Літо мріє, / Нахилив головку глеком / Цвіт лілеї в літургії» /Г. Чорнобицька) [154], [м] характеризує щось м'яке, близьке до особистої зони людини (моє, мама), [н] описує щось ніжне, а також іноді заперечення, [д] і [т] стосуються твердості, а також закритого простору, обмеженості бачення (затхлість, туман). Голосні звуки часто описують параметри ширини: [і] описує «вузькість» явища, [о] – широту, охоплення, [а] –

параметри відстані (далечінь, марево). Для багатьох поетів та письменників, що торкаються теми звуко символізму, уявлення звуків у зв'язку з певним кольором, параметрами ваги та стану речовини є індивідуальним (звук [і] синій, [е] зелений для А. Білого, звукобуква [я] яскраво-червона для А. П. Журавльова [46], у вірші В. Г. Рудельова [130] фігурують «червоне а», «синє і», «сріблясте р», «коричнєве к», «зелене у», для В. Я. Брюсова [б] твердий, звук берега, суші, звук [в] повітряний, вологий [87, с. 154]). При асоціації для звука або звукосполучення беруться до уваги синоніми та родовидові відносини понять, метонімічні асоціації (звук [ю], виголошений вологими губами, асоціюється з вологістю), графічна метафора (буква «о» схожа на коло, овал, тому асоціюється з округлістю), колірна символізація (К. Бальмонт вважає, що все велике, темне визначається через [о]: горе, похорон [15, с. 35]).

Труднощі дослідження даної сфери полягають у тому, що в психолінгвістиці не розроблена чітка методика аналізу звуко символізму, а отже, звукові асоціації не мають наукового підґрунтя. Компонентом психофізіологічної основи звуко символізму вважається синестезія – інтерсенсорне асоціювання [31, с. 166]. Зближення відчуттів при синестезії проводиться на основі уподібнення об'єктів, яке здійснюється за різними каналами сенсорики: голос (слухові сприйняття) – лід (тактильне сприйняття), отже, в результаті поєднання сприйняття голосу та льоду виникає синестетична метафора «холодний голос». З іншого боку, метонімічні асоціації є основною для зміщення при синестезії («білий запах троянд»), а також для звуко символізму (темне, чорне [о]).

Звуко символізм якісно відрізняється від інших поетичних прийомів, оскільки перенос або продукування значення відбувається на основі саме звукових асоціацій. Для метафори характерне асоціювання, але в звуко символізмі джерелом значень є звук. Ми вважаємо звуко символізм примежовим випадком метафори на кордоні мови та музики. Як і мистецька метафора, звуко символізм не характеризується двооб'єктністю, тобто

створюється різноманіття значень одного звуку. Звукове асоціювання, ймовірно, має звуки природи у якості свого джерела. Отож, метафоричні процеси – це процеси, що відбуваються не лише зі словом, а й зі звуками, тобто «значення» продукується у тому числі зі звука – метафоричні процеси набагато ширші, ніж їх прийнято сприймати. Якщо сказати точніше, звукосимволізм є більше переносом за метонімічним принципом, аніж метафоричним, а синестезія є одним з принципів і для звичайної метафори. Звукосимволізм створює емоційний ефект, тому він може вважатися одним із проявів метафори, але він відноситься до метонімічної групи. Це перенос за суміжністю, тобто, наприклад, звук [л] – частина ідеї про ласку, ніжність (звуки [л], [м], [н] у старослов'янській мові були голосними) створює ефект плавності, гармонії в поетичному творі (приклад Г. Чорнобицької). Це відносини частина-ціле не у відношенні до значення, пропущеною ланкою в цій метонімії є сприйняття органом чуттів – за допомогою синестезії замість сприйняття музики ми отримуємо поетичне сприйняття.

Звукосимволізм – це певний обман органів чуттів: за допомогою повтору одного звуку ми думаємо, що будемо чути музику, але чуємо слова. Тут метафора використовується з ефектом майже гіпнотичного впливу. Вона ближча до сфери музики і мистецької метафори з її багатозначністю. Звукосимволізм – це перехідна метафора на кордоні з мистецькою: частково вона присутня в мові, частково – в музиці. Це допомагає звукосимволізму «дублювати», підсилювати значення з двох сторін – мови та музики.

Існує інше прикордонне явище в поезії – графічний образ. Визначимо графічний образ як художнє зображення об'єкта емоційного переживання [87, с. 65]. У системі засобів графічної образності метафора може виступати в якості фігурного тексту (фігурні вірші та, рідше, фігурна проза), а також графічної метафори (CRE\$U\$). Наприклад, у фігурному вірші сучасного поета Василя Рябого (рис. 2.1) слово гойдається представлено графічно як стеблина маку, а також як об'єкт, що «гойдається».



Рис. 2.1 Фігурний вірш В. Рябого

Увесь вірш графічно представляє собою квітку маку. Сміслове навантаження є більш значним, а вплив на органи сприйняття — інтенсивнішим тому, що при підключенні графічного образу значення та емоція передаються за допомогою двох каналів: мовного та візуального. Графічний образ є поетичним прийомом підсилення, тобто, це вплив на реципієнта за допомогою двох або більше органів чуття. Подібні прийоми є причинами виникнення багатьох мистецтв, таких як опера (музичний концерт та театр), балет (музичний концерт, театр та танець). Графічний образ є також прийомом додавання, уточнення значень (наприклад, CRE\$U\$ – пояснення дається вже у самому слові, цей принцип схожий на принцип створення ієрогліфів), їх розширення, тобто він модифікує значення в плані його розширення, а не заміни, як метафора. Тим не менш, графічний образ також здійснює свої специфічні операції над значенням. Значення, наприклад, у китайському ієрогліфі більш «візуальне», і це є черговим підтвердженням того, що культури Сходу більш візуальні, ніж культури Заходу.

Метафора як графічний образ часто використовується у рекламних текстах, в оформленні вивісок, даний вид метафори має великі перспективи в майбутньому в оформленні Інтернет-текстів. Графічний образ, як і звукосимволізм, якісно відрізняється від різновидів, що були розглянуті раніше. Він має спільні риси із символом та знаком та може бути розглянутий як суміжний випадок на кордоні мови та знаку або образотворчого мистецтва

(візуальний аспект). При цьому графічний образ несе основне або значне смислове навантаження, на відміну від слова.

Таким чином, випадки поетичних фігур у поєднанні з метафорою, а, особливо, випадки звуко символізму та графічної метафори, свідчать про те, що для метафори характерна така ознака, як валентність, тобто властивість приєднувати до себе інші поетичні фігури, а також якісно інші засоби впливу мистецтва [87]. Якщо звуко символізм залучає звук, то графічний образ – візуальний аспект, при цьому загальною рисою обох стилістичних фігур є «підсилення» значення, його «нашарування», у результаті залучення більше ніж одного з органів чуттів, що призводить до більшого емоційного ефекту, що і потрібно для мистецтва.

Випадки зі звуко символізмом та графічним образом підтверджують те, що метафора оперує не тільки значенням, а базовими категоріями, а також категоріями, що виходять далеко за рамки мови. Використання синестезії має більш вдалий ефект – фактично людина отримує підтвердження з двох джерел сприйняття інформації – зір та слух (у випадку графічного образу). Як результат, це викликає у реципієнта більше довіри.

## **2.3. Семіотична теорія метафори: символічність і метасимволічність метафори**

**2.3.1. Метафора як семіотична реалія мови.** Ми розглянули метафору з точки зору філософії мови, розглянули когнітивні та некогнітивні теорії метафори. Але існує необхідність проаналізувати семіотичний підхід до метафори, щоб з'ясувати роль знака та символу у структурі метафори. Отже, не кожна метафора може зводитися до простого порівняння, вона є механізмом із декількох стадій, при цьому чітко розділяється сам процес метафоризації (перерозподіл ознак) та метафора як результат цього процесу. Метафора є,

безперечно, когнітивним механізмом, але залучення до процесу пізнання — не єдина функція метафори, це також і позначення, як, наприклад, створення слова, щоб позначити явище. Цей когнітивний процес зумовлений нашими органами чуттів, нашою орієнтацією у просторі, навколишнім середовищем та формою світосприйняття (міф, релігія, наука). Але чи можемо ми вважати метафору як результат процесу метафоризації різновидом знаку? Постає необхідність дослідити місце та роль метафори у семіотичній системі.

Передусім, виходячи з припущення, що метафора є різновидом знаку, необхідно визначити місце метафори серед інших знаків. Для цього звернемося до найбільш відомої семіотичної класифікації знаків — класифікації Ч. Пірса. Ч. Пірс виділяв три типи знаків. По-перше, це 1) знаки-ікони, що мають в основі асоціацію за схожістю (образи, діаграми, метафори). До другого класу він відносить 2) знаки-індекси, де в основі лежить асоціація за суміжністю (наприклад, дим є індексом вогню). До цього класу можна віднести метонімію, безперечно, цей клас пов'язаний з причинно-наслідковими відносинами. До третього класу Ч. Пірс відносить 3) знаки-символи, де зв'язок між символом та об'єктом носить характер довільного договору (типовими символами, за Ч. Пірсом, є слово, речення, математичні знаки) [117].

У даній класифікації метафора займає місце знака-ікони, причому, на відміну від образів (зображень) та діаграм, схем, що є логічними іконічними знаками, метафора створює кодифікацію за принципом паралелізму між знаком та об'єктом [156]. Критерії класифікації знаків Ч. Пірса можна виділити як схожість, суміжність або довільний договір, отож, самі ці критерії ми вважаємо невід'ємними для людського взаємопорозуміння. Тяжіння до схожості — це принципова потреба не тільки людини, а у всієї природи у цілому. Метафора виражає асоціацію за схожістю поряд з діаграмами та образами, але якщо схеми чи діаграми абстрактні, то метафора містить ірраціональний, чуттєвий елемент, тобто, якщо і перетинається з абстрактним полем, то частково. Якщо співставити її з образом з цієї ж класифікації, то вона, на відміну від образу,



проявляється не тільки в уяві, але й в слові, звуці (музика), кольорі та багатьох інших видах мистецтва. Тобто, метафора у цьому випадку більш «матеріальна», аніж образ, в неї є структура.

Відштовхуючись від класифікації Ч. Пірса, можна заключити, що в метафорі існує зв'язок між її матеріальним проявом, частіше всього в мові, та мисленнєвою її передумовою (це асоціація, схожість), на відміну від математичних знаків, в котрих значення обмежене одним визначенням (наприклад, знак «+» має лише одне значення). Математична абстракція свідчить про обмеженість значень одним для легкого оперування математичними символами, а в мистецтві, навпаки, значення безкінечні та необмежені. Математика не оперує метафорами, але вона пояснюється виключно через метафори. Тобто, тут метафора допомагає пояснити, розтлумачити абстрактні реалії, залучаючи інструменти органів чуттів, щоб пояснити логіку. Очевидно, логіка не може існувати невіддільно від чуттєвого, саме недосконалість людини звершує її на винаходи через інсайти. Найвизначніші відкриття в найлогічніших природничих науках відбувалися через ірраціональне, через інсайт. Метафора впливає на такі процеси, через метафоричні мисленнєві «лінії» дослідник може найти схожості з тим, з чим до нього не порівнювали, і зробити відкриття.

У. Еко пропонує кінтурологічний підхід щодо знаку. Якщо іконічний знак має референта, то він не є елементом з дійсності, але завжди є породженням культури [164]. З цим можна погодитись, тому що кожна культура використовує свій алфавит або ієрогліфи. Але тут треба відділяти культурне від загальнолюдського, тому що для загальнолюдського здебільшого будуть створені однакові знаки (математичні знаки, дорожні знаки).

Проаналізуємо ще одну класифікацію знаків. А. Шафф пропонує поділ знаків передусім на природні (ознаки, симптоми) та власне знаки або штучні знаки, причому штучні знаки поділяються на словесні та власне знаки з похідною експресією [160, с. 186]. Більшість штучних знаків А. Шафф вважає договірними, тобто свідомо створеними людиною задля комунікації. Для цього

служить або природня подоба об'єктів, або присвоєння певних ознак об'єктам, котрі не мають такої подоби, за договором. Існують знаки з функцією безпосереднього впливу на діяльність людей (сигнали) та знаки з функцією заміщення з опосередкованим впливом, отож, далі власне знаки з похідною експресією поділяються на сигнали та знаки-замісники, а останні поділяються на *sensu stricto* та символи [160, с. 188]. Отож, знаки-замісники поділяються на *sensu stricto* та символи, виходячи з того, чи є предмет, що заміщується, матеріальним об'єктом (*sensu stricto*) чи абстрактним поняттям (символи). Прикладами знаків *sensu stricto* є малюнки, фотографії та письмена. Однак, ми вважаємо, що можна віднести метафору саме до даного класу, оскільки вона у більшості випадків заміщує матеріальний об'єкт, хоча символи становлять для нас інтерес у тісному зв'язку з метафорою. Метафора може бути також визначена як реалія на кордоні між «картинкою» (образ) та схемою (абстракція). Виходячи з цієї класифікації, ми пропонуємо таке місце метафори у ній: штучні знаки – власне знаки з похідною експресією — знаки-замісники (знаки з функцією заміщення з опосередкованим впливом) — *sensu stricto* (заміна матеріальних об'єктів). Завдяки даній класифікації стає зрозумілим, що так званий «штучний» знак (метафора) є штучним, тому що створений людиною і не існує у природі поза людиною, він має властивість перерозподіляти природні знаки (тобто, ознаки). Також як із першої, так і з другої класифікації слідує, що метафора оперує за принципом схожості та використовується з функцією заміщення, саме тому теорія порівняння мала успіх у наукових колах впродовж довгого часу.

Отож, основною проблемою у вивченні метафори, котру ми побачили, є проблематичність виділення домінанти існування для всіх без виключення метафор, тому що функція метафори (заміщення) або одна з її складових (принцип схожості) постає у різних теоріях метафори на рівні її дефініції. Ми вирішуємо цю проблему, обмежуючи метафори, в котрих залучений механізм заміщення, класом конвенційних (звичайних), стертих метафор. У той же час, ми визнаємо існування класу оказіональних метафор, в котрих міститься більш,

ніж одна концептуальна метафора або інші процеси, подібні до метафоричного – метонімічні процеси. Сам процес метафоризації – це мисленнєвий механізм, котрий функціонує за своїми принципами та зі своїми цілями, але метафора, що виражена у слові – безперечно, як і слово, є знаком. У мистецтві ж метафору у своєму матеріальному прояві важко назвати знаком, її, скоріш, називають символом, тому що мистецтво більш тісно пов'язане з абстрактними реаліями, і символ може мати безкінечну кількість інтерпретацій. Виходячи з класифікації А. Шаффа, метафора — це не природний та не словесний знак, не сигнал, а знак-замісник матеріальних об'єктів. Також метафора — не символ, оскільки конвенційна, тобто звичайна метафора, має обмежене число значень, а символ багатозначний. Оказіональна та мистецька метафори ближче до символу, ніж до конвенційної метафори, бо передбачають багатозначність. Символ оперує абстрактними реаліями, звідси його багатозначність. Алегорія також оперує абстракціями, але ми не будемо розглядати її детально через її дидактичну, а не пізнавальну направленість. Тобто, включаючи нашу опору на когнітивний підхід, алегорія не підходить для розгляду через свою функцію. Абстракція завжди передбачає певне «звуження», відбір тільки головних ознак: дійсно, в математичних знаках залишається лише одне можливе значення, але в абстрактних поняттях зібрано багато ознак, причому всі вони культурно зумовлені і тут важко говорити про об'єктивність [160].

Отож, ми можемо визначити місце конвенційної метафори в системі мови та мисленнєвих процесів, але місце оказіональної та мистецької метафор залишається невизначеним. Оскільки ці види метафор характеризуються багатозначністю, то вони ближчі за своєю природою до символу.

Можна охарактеризувати місце метафори у знаковій системі як знака-індекса (за Ч. Пірсом) та знака-замісника *sensu stricto* (за А. Шаффом). Ми розділяємо точку зору А. Шаффа у тому, що слово як знак містить у собі не тільки значення, саме тому під метафорою ми розуміємо концептуальну метафору. Ми висуваємо гіпотезу, що паралельно з розвитком мислення можлива така семіотична еволюція: сигнал — знак — метафора/символ.

**2.3.2. Семіотична еволюція та її антропологічне коріння: сигнал, знак, символ/метафора.** У процесі еволюції людини способи спілкування змінювались, ускладнювались та вдосконалювались. Багато тварин спілкується поміж собою сигналами, знак грає свою вирішальну роль при виникненні мови, а символ та метафора належать до більш високого рівня мислення, займаючи в семіотичній теорії важливе місце. Для розуміння антропологічного коріння семіотичної еволюції проаналізуємо окремо сигнал, знак та символ і їх зв'язок з метафорою.

Сигнал трактується як код (символ, знак), що створюється та передається у простір (за допомогою каналу зв'язку) однією системою або виникає у процесі взаємодії багатьох систем. Ми вважаємо, що сигнал є однією з найдавніших способів реакції на навколишні подразники. Він є безпосереднім для передачі і властивим для тварин. Більш того, він найбільш продуктивний для реагування, бо у відповідь викликає дію. Якщо для тварин, наприклад, для орла та сови, клацання клювом значить сигнал загрози, то для людини сигнал машини значить привітання, погрозу або, навпаки, радісний сигнал – наприклад, на честь весілля. «Мова» тварин включає зорові, слухові, нюхові та інші канали зв'язку, але особливістю такого «спілкування» є емоційний характер. Деякі тварини мають у своєму «алфавіті» лише 10–20 звукових сигналів, але вони можуть змінюватись залежно від ситуації (як і у людини). Мова тварин схожа на мову емоцій людини, але є дуже конкретною [53]. Цей принцип ми можемо прослідкувати і у метафорі: вона також певним чином є «мовою емоцій» людини і виражається не в абстрактних, а конкретних поняттях. Як і люди, тварини можуть спілкуватися за допомогою жестів та положень тіла, звуків, а також (на відміну від людини) запахів, хоча люди штучно створюють приємні та привабливі запахи за допомогою парфумів. Емоційне значення голосових звуків мавп майже повністю співпадає з людським. Відомі випадки, коли мавп вдавалось навчити жестовій мові, і вони творчо підходили до використання слів-знаків, могли виразити прохання поїсти

або навіть включити фільм [53]. Це свідчить про те, що мозок тварин достатньо розвинений, але їхній голосовий апарат не пристосований до звуків людської мови. Дивно, що не всі мавпи перетворились на людей. Аналогічно, ми вважаємо, що, за законами еволюції, серед людей неминуча нерівність, тобто, неминучим є більш швидкий розвиток однієї групи людей та “відсталість” іншої групи. Дельфіни також мають звукові сигнали, кількість котрих досягає 14 тисяч одиниць, також у них є рівні організації звуків (звук, склад, слово, фраза тощо). Отож, сигнал є однією з перших спроб комунікації тварин, деяких тварин (мавпи) можна навіть навчити користуватися знаками, але у природньому середовищі самі тварини знаками не користуються. Ймовірно, комунікація – лише один зі способів еволюціонування, котрий лише в комбінації з іншими змінами міг би привести до появи сучасної людини. Тим не менш, сигнал продовжує використовуватись людиною і сьогодні. Метафора характеризується своїм опосередкованим впливом, на відміну від безпосереднього сприйняття через органи чуттів або безпосереднього, швидкого впливу на діяльність людей через сигнали. Метафора – безперечно, більш «прогресивний» спосіб сприйняття реальності, ніж сигнал або знак, але цей спосіб і більш опосередкований. Сигнали – це явища матеріального світу, що використовуються для отримання реакції в людській діяльності. Вони викликають певну дію, а саме зміну або призупинення дії. Якщо сигнали своїм існуванням націлені викликати дію (іноді це здатні викликати і знаки), то метафора здатна викликати емоційний відгук.

Серед сигналів тварин можна виокремити «запах (хімічні сигнали), форма та колір тіла (наприклад, у хамелеона), ритуальні рухи (наприклад, шлюбні танці), жести та міміка, електромагнітні сигнали (біолюмінісценція деяких морських риб), акустичні сигнали, спів у птахів» [92, с. 278]. Сигнал може трактуватися як код, що створюється та передається у простір. За Ж. Піаже, сигнал є десігнатом (вираженням), що несуттєво відрізняється від свого сигніфікату (змісту), але знак (у вигляді слова) є найбільш компактною формою десігнату [116, с. 56–57]. «Якщо порівняти сигнали для спілкування тварин та

ті, що збереглися у людини, необхідно згадати колір «тіла», оскільки, окрім різних видів татуювань, пірсингу (наприклад, носіння сережек), людина може не тільки виражати, а й демонструвати для оточуючих за допомогою одягу стан радості (біла сукня у нареченої) або смутку (чорний колір як знак трауру або в інших культурах білий колір)» [92, с. 278]. За допомогою татуювань можуть виражатися ідеї не тільки через графічний символ, а й мову. «Вибираючи колір одягу, людина може керуватися принципом «наслідування» природи, оскільки культури, котрі оточені яскравою природою, носять різнокольорові речі (наприклад, білий колір є кольором трауру в Індії); культури, що проживають на території, де відбувається зміна пір року і приходить зима, носять неяскравий одяг чорного, білого, сірого, коричневого кольорів. Якщо говорити про ритуальні рухи, то у людини вони зберігаються у вигляді танців, жести стали основою мови глухонімих, а міміка є сигналом, що швидше за слова здатна передати емоцію або настрій людини. Спів у людини, як і танці, став одним із багатьох видів мистецтва» [92, с. 278].

Якщо мова людини абстрактна, то «мова» тварин конкретна, оскільки у тварин є необхідність передачі сигналів у конкретній ситуації у даний момент часу. Доцільно буде навести такі приклади основних сигналів тварин: «увага»; «обережно, небезпека»; «рятуйся, хто може»; «забирайся геть» [53]. «Перші два сигнали можуть бути виражені за допомогою знаків (наприклад, знаки дорожнього руху), останній сигнал може бути виражений у людини за допомогою жестів або міміки. На відміну від тварини, людина передає інформацію в абстрактній формі, за допомогою слів-символів, що є сигналами інших конкретних сигналів (за І. П. Павловим) [112], а слово є сигналом сигналів. Суттєвою відмінністю людської мови є те, що вона зберігає інформацію про предмети, що відсутні, про події минулого та майбутнього; мова людини – не тільки спосіб передачі інформації, а й апарат її переробки» [92, с. 278]. Мова – це система абстрагування від конкретних предметів та явищ навколишнього середовища, що обумовлює мислення, свідомість, науку, мистецтво та соціальну поведінку. Саме абстрактне мислення присутнє у

людини і відсутнє у тварин.

Основна перевага сигналу полягає у швидкості його передачі через відсутність опосередкування. Знак, символ та метафора включають посередників у ланці передачі змісту. Саме посередництво, неможливість виразити щось напряду грає ключову роль в еволюції системи комунікації людини. Якщо надходить сигнал, то моментальна реакція – це дія, а з виникненням знаку і мови з'являється слово, що віддаляє дію у часі. Основа еволюції людини – використання посередників: для праці використовується палка, молоток, домашні тварини, а згодом – техніка. Не було б сенсу у використанні метафори, якщо б те, що вона висловлювала, можна було сказати прямо, і зберігся би смисл. У сигналі тварини немає штучного посередника – це може бути голос або зміна кольору шкіри, тобто, використання твариною свого тіла, щоб передати сигнал. Поява знаку – переломний момент в еволюції від тварини до людини, тому що в цьому випадку залучається об'єкт поза людиною, а це могло статися тільки після засвоєння того, що можна отримувати вигоду, користь від природи навкруги.

Знак визначається як матеріальний предмет (явище, дія), що сприймається чуттєво і виступає як представник іншого предмета, властивості або відношення [136, с. 171] (вперше впроваджується явище заміни, котра також присутня у метафорі, і котрої немає у сигналі). Розрізняють мовні та немовні, природні та штучні знаки, знаки-копії (іконічні) та індикатори (симптоми). Іконічні знаки, як зазначалося Ч. Пірсом, – це фото, репродукції, малюнки, відбитки пальців. Прикладом індикатора є техніка як ознака людини, бо вона породжена людством. Основна складність у розумінні знака полягає в тому, що він не може трактуватися «сам по собі», в його визначення входить предмет позначення та адресат (двооб'єктність, як у метафори). Загалом, знаком може бути все, що завгодно, причому інтерпретант також стає знаком, і так до безкінечності. Якщо знак може трактуватися як інший знак і так далі до безкінечності, то не існує початкового знаку, а отже, виникнення знаку — це свідчення саме якісних змін у мисленні.

Знак тісно пов'язаний з досвідом, він принципово практичний, оскільки одна людина може помітити знак, у той час як інша його не помічає. З точки зору марксистської традиції знаки виступають як засіб абстрагування та мислення і завжди мають матеріальне вираження, що сприймається чуттєво [57, с. 35] (на відміну, наприклад, від образу, що може не бути виражений матеріально). Можливо, образ – це знак без матеріального вираження, оскільки образ – це теж виникнення посередників в мисленні. Образ йде від уяви, знак – від раціонального. Отож, знак вже пов'язаний з абстрагуванням, і саме присутність цього явища у мисленні продовжила еволюцію до людини, тому що тварини не здатні мислити абстрактно. Загалом, вже можливість побудувати ланку «щось значить щось», на відміну від тваринного «щось значить дію» (сигнал) породжує відволікання від одного об'єкта на користь іншого (створює абстрактне мислення), а також вибудовування паралелей, аналогії та схожості.

Таким чином, із емоційної «мови» тварин створюється абстрактна комунікація за допомогою знаків, а згодом, за допомогою уяви та образу створюється метафора, котра наповнена емоціями. Знак може не бути виражений матеріально, але тоді це знак-індикатор, інший різновид знака. Знак зіграв вирішальну роль для розвитку комунікації людини, оскільки мова оперує знаками. Поява письма, відображення того, що людина каже, за допомогою рухів, моторики – це приклад синестезії, змішування органів чуття: те, що ти чуєш, тепер можна відтворити рухами за допомогою «посередника». Просте складання палок могло привести до створення цифр та букв, постійне «докладання палки» схоже на ієрогліф, де кожен доданий в нього штрих додає своє значення. Це два різних типи мислення, західне та східне, коли в першому смисл додається через розширення об'єму, через створення нової букви, а в другому смисл розширюється через ускладнення знака (наприклад, в ієрогліфах).

Метафорон розглядається нами як різновид концептуальної метафори, це складний синтетичний знак, що узагальнює багато культурних та природних факторів, має підвищену концентрацію образності та можливих інтерпретацій.



Символ (від давньогрецького «умовний знак, сигнал») – це поняття, що фіксує здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів виражати ідеальні змісти, що відрізняються від їх безпосереднього чуттєво-тілесного буття [121]. Він може бути визначений як конкретний чуттєвий образ, що осмислюється як знак абстрактного поняття [132, с. 58]. За Ф. Шеллінгом, символ є «синтезом схематизму та алегорії, при цьому загальне не позначає особливого і особливе не позначає загального», але перше та друге абсолютно єдині [161, с. 105]. У багатьох мовах світу детально розроблена символіка кольору, наприклад, в українській мові є такі приклади символіки кольору: чорна роза суму, червоний терор, блакитний птах щастя; при цьому в різних мовах символіка кольору може різнитися (блакитний – символ печалі в англійській мові). На відміну від знаків, символи не тлумачать, а інтерпретують, при цьому інтерпретація символу значно ускладнена [12, с. 129]. Символи поділяються на словесні та несловесні. Словесні символи можуть бути названими та зображеними. Символ нижчого рівня – імітація, вищого – символізм зі значенням.

У символі матеріальні предмети представляються як абстрактні предмети, сам процес опирається на договір, а умовне уявлення спирається на чуттєве за зовнішньою формою уявлення абстрактного поняття [160, с. 193]. Ми будемо аналізувати і символ як прийом в літературі, і символ як умовне позначення та знак. У поезії символи бувають культурно зумовленими або культурно не зумовленими. Перші є символами культури, що зумовлені історично, наприклад символ вітрил або корабля, символи вогню, рози, меча чи хрест (релігійні символи). В першу групу з часом могли перейти й літературні символи (особливо з античної міфології). Другий клас символів створений не народом, а окремим автором, наприклад, нова символіка «сонця» в дантівській «Божественній комедії», небо Аустерліца у Л. Толстого, Катерина у Т. Шевченка.

Особливістю символу, а також однією з причин, чому символ часто використовується у пропаганді, агітації та літературі, є те, що він представляє абстракцію в більш легкій для сприйняття формі матеріального об'єкта, таким

чином, легше запам'ятовується (як і схема). Є випадки, коли символ більш близький до абстракції, це, наприклад, кольори (як символи почуттів), математичні та логічні знаки (наприклад, графічні символи безкінечності, заперечення) та інші [160, с. 196]. У випадку з математичним символом безкінечності саму безкінечність можна трактувати широко, але для математики не будуть необхідними та невід'ємними такі трактовки безкінечності, тому що функція математики – рахувати.

Отож, якщо сигнал передбачає дію, знак – трактовку, дешифрування, розуміння, причому достатньо швидко, як у випадку, наприклад, дорожніх знаків, то метафора може передбачати натяк та емоційний відгук, а смисл може розкритися не зразу. Будь-який знак створений задля того, щоб зекономити час для порозуміння. Спільне в метафорі, символі та знаці є те, що вони опосередковані, на відміну від сигналу. Метафора також економить час для розуміння, в основному конвенційна метафора трактується швидко, а для мистецької метафори важливий процес інтерпретації. Метафора також економить мовні знаки, вона більш влучна в значенні, ніж звичайні слова. Метафору з цієї позиції можна вважати одним з наступних етапів після сигналів та знаків, оскільки знак вже виконав основну свою функцію – створення мови.

Після виникнення знаку виникає значення. Метафора не могла виникнути на рівні сигналу чи знаку, не дивлячись на те, що вона теж заснована на імітації, тому що вона оперує значення. Метонімія, що регулює базові категорії, могла виникнути раніше. Значення слів можуть змінюватись при виникненні нового предмета або поняття, при його зміні. Також може відбуватися «звуження» значення у окрему сферу мови (наприклад, поняття «атом», маючи спочатку значення «мала величина», отримав згодом значення терміну). Наведемо приклади у випадку виникнення нового предмета: комп'ютер, телефон, миша (комп'ютерна), «зарядка». Перші два слова отримали форму шляхом запозичення слова, третє слово виникло завдяки метафорі за допомогою аналогії за зовнішньою схожістю з твариною, четверте слово виникло завдяки метонімії: предмет, у результаті використання котрого батарея

телефону заряджається. Щоб виникла метафора, назва старого предмета може бути перенесена на новий, може включатись процес, котрий називається «боротьба синонімів», може бути потреба в скороченні [81].

Отож, процеси, що відбуваються зі значенням слова у мові, значною мірою пов'язані з метафоризацією, оскільки при виникненні нового предмета або поняття форма слова може бути запозичена з іншої мови або створена за допомогою метафори. Форма слова може не змінюватись, але в рамках однієї форми значення може розширюватись або звужуватись до використання у конкретній сфері людської життєдіяльності. У зміні значення ключову грають роль функція об'єкта, процеси синонімії, а також сприйняття органами чуттів. Як правило, значення слова має відносини із зовнішніми предметами та явищами, поняттями, почуттями та бажаннями людини, а також іншими словами мови. Отже, у мові відображається не об'єктивна реальність, а ступінь пізнавального процесу, що є актуальним для конкретного соціуму. Якщо інтерес до певної реалії відсутній, то відсутня і назва реалії у мові. Підкреслимо, що метафора є передусім антропоцентричною, оскільки більшість значень переноситься здебільшого зі сфери «людина» на інші реалії (предмет, тварина, фізичний світ [135]).

Символ, що розуміється метафізично, не може бути пізнаним та є невичерпним [76, с. 695], оскільки усередині людських знакових систем об'єкти десимволізуються, перетворюються у знаки (наприклад, мова, мовлення). З метафізичної точки зору, символ поєднує у собі фізичне та духовне, відкидаючи розділення реальності на сферу чуттєвих речей та сферу духу [162, с. 100–130]. Релігійно-філософське розуміння символу у другій половині XIX століття запозичується літературознавцями, котрі погоджуються з безкінечністю трактовки символічного знаку, потім – лінгвістами, котрі повинні оперувати лише точним поняттям словесного символу. У цьому символ має схожі риси з мистецькою та okazіональною метафорою. Оскільки символ має знакову природу, він має і всі властивості знаку: він може розшифровуватися, може бути зображений схематично. Е. Кассіер визначає

символ як «чуттєве втілення ідеального» та як будь-яке сприйняття реальності за допомогою знаків [53], що дозволяє систематизувати такі форми культури, як мова, наука, мистецтво та релігія, тобто, символ виконує функцію об'єднання. Він комбінує властивості знаку та образу, що у результаті створює певний «знак культури». В еволюції «сигнал – знак – символ/метафора» ми спостерігаємо на кожній наступній стадії збільшення “відстані” у значенні, наповнення цього «простору» кодами. О. Ф. Лосєв визначає символ як ідейно-образну структуру, яка є узагальненням та нерозвернутим знаком для предметів, на які вона вказує [74, с. 10].

Якщо у Арістотеля символ виступає як договір та згода між народами, то у Г. В. Ф. Гегеля символ – це, передусім, символ мистецтва. Щоб стати символом, знак повинен перетворитися в образ [35, с. 14]. Дійсно, для знаку нехарактерна образність, знак – це рух в сторону абстракції, обмеження, виділення головного, але в символі міститься образ, він багатозначний, і це рух в сторону розширення значення. На противагу до знаку, до символу неможливо ставитися байдуже, оскільки він, як і метафора, підключає емоції. В символі можуть перетинатись всі види значень, включаючи і протилежні значення.

Є ситуації, коли символічні та метафоричні елементи об'єднуються, наприклад, за допомогою метафори круг і сфера розглядаються як форми космічних орбіт і тіл. Коли міфічний символ «перевантажений» змістом, стає дуже «багатозначним», він може стати метафорою, тобто тут ми бачимо можливість переходу із символу до метафори, як і можливий перехід з метафори до символу. Інша відмінність, яку ми можемо побачити між символом і метафорою: у той час як символ «служить» знанням і повинен бути фіксованим та статичним, метафора являє собою рух, іноді досить складний. Дійсно, метафора більш динамічна, аніж застиглий на декілька століть символ. Так звана «вибухонебезпечна метафора» притягує інтуїцію до процесу, коли спочатку вона не може припинитись. Метафора підходить для використання, тому що вона «вимагає тлумачення кожного його елемента відповідно до його функції» [172, с. 126], в іншому випадку вона перетворюється на алегорію. В

парадигмах місце абсолютного займається «абсолютною метафорою», саме тому, вірогідно, абсолютне метафоричне: «абсолютна метафора стрибає в порожнечу, та пише себе на *tabula rasa* теоретичної незадовільності; тут вона зайняла позицію невідомої абсолютної волі. Метафізика часто виявлялася для нас метафоричною, прийнятою за її слово; припинення метафізики викликає метафорику на своє місце» [172, с. 32].

В основі метафори, як і символа, лежить образ. Метафора відрізняється від символу тим, що вона поглиблює розуміння реальності, у той час як символ виводить за кордони реального (абстракція). Якщо метафора не може бути повністю суб'єктивною (тому що повинна бути інтерпретована іншою людиною), то символ може бути суб'єктивним та входити в особистісну сферу (може існувати особистий символ для однієї людини). Ще одна відмінність метафори від символу полягає в тому, що метафора може з часом «стиратися», втрачати своє первинне значення, у той час як символ є більш стабільним і менше залежить від контексту. Символ – це продукт культури та цивілізації, метафора може бути індивідуально-авторською. Деякі вчені зазначають, що символ є результатом метафоричної еволюції: образ виступає в мові за допомогою метафори, а згодом метафора у своєму розвитку або еволюціонує до символу, або деградує до знака [59]. Однак, можливо знайти приклади, коли символ пропускає стадію метафоризації (наприклад, число «тринадцять» має негативний смисл). Ми не впевнені у тому, що символ з'явився раніше за метафору, оскільки абстрактне мислення з'явилося вже з появою знаку, але для того, щоб з'явився символ, повинні вже були сформуватися абстрактні поняття, тому що символ ними оперує. Метафора оперує конкретними поняттями або поняттями духовної сфери, і, оскільки ними оперувати «легше» (конкретні поняття можна замінити знаками навіть для тварин, і вони зможуть їх зрозуміти), ми можемо припустити, що метафора могла з'явитись раніше за символ.

Зазначимо ще такі особливості метафори (метафору) та символу. Символ – це знак більшою мірою, ніж метафора, вона не володіє чіткими

рисами знаку, від знаку могла залишитись його дуальність. Якщо розглядати метафору з позиції логіки, вона завжди неправдива, коли символ несе сакральний смисл та не може нести неправдиву інформацію. Метафора створює систему, а символ вже існує у символічних системах, тобто ті механізми, що оперують абстрактними поняттями, закріплюються у мові довше, можливо, абстракція та пам'ять тісно пов'язані. Деякі дослідники зазначають, що метафора рано чи пізно стирається [3] та обов'язково зникає з мови, а символ є невичерпним (тому що оперує абстракцією). Можна сказати, що метафора виконує в мові «чорнову роботу», підготовлюючи та «обточуючи» поняття до стану абстрактних. Також інтерпретація метафори ситуативна, а для правильної інтерпретації як інтерпретатор, так і сам символ повинні бути включеними у певну культурну систему. Звичайно, більшість метафор та символів культурно зумовлені.

Таким чином, знак, символ і метафора вживаються, коли треба показати відносини одного об'єкта з іншим. Сигнал показує відносини об'єкта з дією. Символ показує відносини конкретного поняття з абстрактним, при цьому трактування може бути як вузьким (наприклад, голуб як символ миру), так і широким (наприклад, символ хреста). На відміну від знака, символ може мати як конкретну трактовку у вигляді одного-двох абстрактних понять, так і багатозначність, доходячи до індивідуально-авторських трактовок. Знак показує відносини конкретного поняття з конкретним поняттям або чіткими діями (наприклад, у випадку дорожніх знаків). Якщо порівняти знак з метафорою, то знак породжує відносини все-таки у динаміці (хоча сам по собі не є динамічним явищем), а саме: що конкретно зробити або засвоїти, побачивши знак. Цей факт можна помітити навіть у мовних знаках, наприклад, якщо ми бачимо у реченні «кому», ми повинні зробити паузу (знаки передбачають швидке реагування, на відміну від метафори); коли бачимо букву «а» в українській мові, ми повинні широко розкрити рот. Звичайно, такі речі відбуваються на інтуїтивному рівні. Метафора показує відносини об'єкта з конкретним об'єктом сфер «предмет», «фізичний світ», «тварина», «людина».

Метафора не оперує абстракцією, тому що відносинами з абстрактним володіє символ, саме тому часто символ плутається з метафорою.

З нашої точки зору, метафора володіє найбільш широким спектром об'єктів для вираження, при чому ці об'єкти виключно антропоцентричні (фізичний світ, предмети, тварини, що оточують людину). Існують не тільки названі вище сфери відносин у метафорі, а й багато інших (наприклад, сфера «рослини»), але такі сфери будуть відноситися до класу «предмет». Метафори постійно знаходяться у русі, вони або доходять до опису абстрактних понять, або деградують до рівня стертої метафори.

К. Юнг вважає, що формами надання смислу слугують категорії, що виникли історично, а мовні елементи виходять з образів. Прообрази виходять з архетипічних праформ, котрі виникли у ті часи, коли свідомість не думала, а лише сприймала. Допоки людина була «захищена» символами мислення, що передувало сучасному мисленню, воно не сприймалось як внутрішнє [172, с. 75–85]. Це можна легко спостерігати у стані сновидінь: ми бачимо сни ніби-то як прояви ззовні, і вони не мають спільного з реальністю. Але у снах можна спостерігати багато поетичних прийомів ніби крізь символічну призму: метафору, абсурд, гіперболу, порівняння, уособлення та опредмечування, але вони виражені вже не у словах, а в діях, як у мистецтві. До створення кіно як художнього жанру людина могла бачити таке «кіно» з великою кількістю художніх символів.

Отже, за нашим припущенням, у тварин для комунікації існував сигнал, знак еволюційно виник у людини раніше, потім виникла, метафора, згодом – символ. Розвиток мови як цілісного явища, з нашої точки зору, повторює еволюцію людини та живого світу своєю нелінійністю, древовидністю, випадковостями та «пристосуванням» до нових реалій та змін у житті людства. Тобто, на нашу думку, одночасно з виникненням та розвитком логічних мисленнєвих операцій трансформуються тваринні операції передачі емоцій та організації діяльності – сигнал, знак. У деяких тварин вони трансформуються навіть «у тіло» – наприклад, хамелеон завдяки зміні кольору свого тіла дає

сигнал: «мені холодно», «мені страшно», «я агресивний зараз», при цьому зміна кольору пов'язана з емоціями, з центральною нервовою системою та зором. За деякими гіпотезами, за допомогою зміни кольору хамелеон не тільки ховається від хижаків, а й комунікує з іншими представниками свого виду. У пралюдини сигнал та знак знаходять свої прояви також у тілі (жести), і, не дивлячись на те, що вони є пережитком у «комунікаційній еволюції», вони продовжують своє функціонування у сучаності.

Але, тим не менш, найбільш продуктивно можна комунікувати за допомогою голосу. В музиці багато значень, вони «розчиняються» в емоціях, почуттях; важко описати музику конкретними словами, але легше — абстрактними поняттями, пов'язаними з дуалізмом (мажор/мінор). Чи не єдиною сферою, котра не може метафоризуватись, є абстракція, це значить, що абстрактні поняття не можна ні з чим порівнювати, визначення абстрактного поняття часто дається через інше абстрактне поняття, а значення абстрактних понять найскладніше категоризувати. Метафора категоризує значення за допомогою логічних операцій та творчого інсайту.

Тварини у своїй комунікації залишились на рівні сигналів, але безперечним є той факт, що людина для комунікації не має необхідності використовувати емоції, але має потребу їх виражати, що робиться через мистецтво та метафору. У мові метафорі часто надається «розважальна» функція, бо слово, що стає метафорою, не може сприйматися серйозно. Тим не менш, її присутність у мові та мистецтві свідчить про те, що вона приймала участь у формуванні понятійного мислення, розподіляючи ознаки у поняттях, виконуючи при цьому формуючи поняття та проводячи межу між реальним та уявним поняттям.

**2.3.3. Міфотворення як поїезис: метафора як механізм дологічного мислення у міфі.** Міфологічна творчість — це та сфера, де метафора вживається настільки активно, наскільки вона вживається в поезії. Міф розглядається як



оповідь, що пояснює походження речей та явищ через образи. Міф – це, як і метафора, когнітивний механізм. Незважаючи на те, що протягом довгого часу культурна традиція розглядалася як звичай, що передається з покоління в покоління, дослідник К. Г. Юнг виявив пласт архетипу культури у культурній традиції. За К. Г. Юнгом, архетип – це структурний елемент колективного несвідомого, котре однакове у всіх людей та передається у спадок [169]. Архетипи виражаються у символах, що відображені у міфах, магії, чаклунстві, народному мистецтві і узагальнюють життєвий досвід попередніх поколінь. Оскільки людина володіє надлишком психічної енергії, він трансформується у створення культури за допомогою символів із архетипів, що повинні бути сильнішими за інстинкти. Архетипи порівнюються з «каркасом» образу, отож, формування образу не лежить у сфері свідомого. Також архетип трактується як зв'язок між інстинктом та образом, тобто кожне конкретне переживання отримує у пам'яті людства певну «картинку» [169]. Архетипи важливі для аналізу образу як складової частини метафори.

Через збіднену мову прадавніх людей та неможливість виражати реалії в абстрактній формі, людям доводилося використовувати чуттєві образи, персоніфікуючи тим самим природу [21]. Саме цей факт дає привід припустити, що метафора передувала виникненню абстрактного мислення. Можливо, абстрактне мислення було вже присутнє у прадавньої людини, але виразити щось було легше через конкретне, котре також пізнавалося чуттєво. Наприклад, в міфології індіців Північної Америки є чітка ієрархія богів та духів. У багатьох племен виділяється верховне божество з функціями створення світу антропоморфного, зооморфного типу або безлике. Розповсюдженим було уявлення про чотири сторони світу, чотири стихії (земля, вогонь, вітер, вода), пов'язане з ідеєю циклічності навколишнього світу. Усі явища природи наділяються магичною силою, що служить визначенням духа або божества, а також будь-якої надприродної здібності. Через велике різноманіття племен Північної Америки розповсюджується велика кількість міфів з різними

божествами. Наведемо як приклад міф ірокезських племен про створення світу: прабабка людей Авенхаї впала з верхнього світу, що був населений тваринами. На поверхні океану її підтримала група тварин, одна з них дістала із дна океану жменю землі, поклала її на панцир черепахи і тим самим створила землю [49]. Міфологія індіанців Північної Америки є переважно анімалістичною, як і, здебільшого, азіатська міфологія.

Отож, у міфах пізнання відбувалось через персоніфікацію природи: уявімо, що у кожного предмета було власне ім'я (наприклад, меч Ескалібур) – це приклад того, як мислити одиничними термінами, і так, ймовірно, було влаштовано міфологічне мислення спочатку [95].

Категорії виду могли виникнути, коли люди почали помічати схожість в тих об'єктах, котрі вони називали власними іменами. Абстрагування можливе через категоризацію, а категоризація неможлива без метафори, саме тому міфічна, або архаїчна, метафора грала роль базису, на основі котрого і виникали поняття. Згодом метафора, ймовірно, змінила функцію і почала змінювати значення слів, бо базисні поняття були вже створені. Важливо, що сприйняття неживого як живе, те, що сьогодні можна було б назвати метафорою, у давні часи вважалося цілковитою правдою. Можливо, правдою можна назвати кожне твердження та вірування апріорі (примат віри), допоки воно не буде розвінчане. Це не дивно, тому що в часи ненаукового підходу до пізнання нова інформація могла сприйматися тільки на віру. З цієї позиції, персоніфікація, що відбувалася у давні часи, називалася тою, що реально існує, тобто міфом, а тепер те ж явище може називатися метафорою.

Міфи у поетичній формі містять давню філософію, наукові істини [23], та, окрім міфів, філософію та наукові істини містять також релігійні священні книги (наприклад, Біблія або Коран). Як у давні часи вважалося, що міф є цілковитою правдою, так і сьогодні вважається, що наука є цілковитою правдою, тобто у будь-які часи правдивою вважалася усталена у певний час світоглядна картина. Але це не значить, що навіть наукова світоглядна картина є останньою остаточно можливою. Оскільки метафора у тому числі й

пізнавальний механізм, ми не представляємо її як істину (правду), оскільки наукова істина не постійна у часі, а бачимо її як певну гру, яка виступає як інструмент у процесі отримання нових знань.

Грецька міфологія є прообразом поетичного світу, і у тому числі через міф абстрактні поняття могли сформуватися через конкретні [95]. Наприклад, Міневра є першообразом мудрості, але в ній немає жіночої ніжності, Юнона — це могутність без мудрості та ніжності тощо. Тобто, абстрактні сутності позначались через конкретних богинь, що уособлювали абстрактне явище. Створення богів в різних культурах — це одна з перших спроб відділити ідеальний світ від реального. Світ ідей у грецькій міфології співпадає з чуттєвим світом, і це ще раз підтверджує те, що спочатку люди почали сприймати світ чуттєво, і у цей час зароджувалась та зародилася мова, з іншої сторони, міфологія — це необхідна передумова також для будь-якого мистецтва. Тільки у такому химерному «світі хаосу» образи можуть дати вираження вічним поняттям. Як філософію можна вважати прародителькою усіх наук, так і міфологію можна вважати прообразом сучасної поезії, поезії «у зародку».

Міф складається з низки метафор, тобто, у певну історичну епоху мислення було навіть більш метафоричним, ніж зараз (епоха початку активного пізнання), цьому дуже сприяв розвиток уяви. Таким чином, «метафоричний бум» вже відбувся, і зараз ми можемо бачити залишки давніх метафор у мові, а також нові метафори, пов'язані з новим знанням. Згідно з О. М. Фрейденберг, міф — це образне уявлення у формі декількох метафор, де немає нашої логічної причинності і де річ, простір та час розуміються нерозчленовано та конкретно, де людина і світ, суб'єкт та об'єкт є єдиним цілим [20]. Це визначення тільки підкріплює нашу тезу про те, що оказіональна та мистецька метафори завжди складаються з більше ніж однієї метафори, тобто це нашарування декількох метафор.

Ми можемо припустити, що у міфі ми маємо справу не зі звичайною у сучасному розумінні, а саме з оказіональною метафорою. Міф — це передусім не жанр, не розповідь, а один з перших та найдавніших способів

самовираження людиною своїх пізнавальних доробків, аналізу цього питання присвячена наша робота [95]. Увесь світ наповнений та переповнений змістами, мова надлишкова, для одного слова існує безліч слів зі схожим значенням. Наприклад, «залізне небо» у міфі вважалося тавтологією, воно тверде, та чи пов'язано воно більш тісно безпосередньо з залізом? Ті значення, які мали слова з сучасними значеннями «небо» та «залізо» стільки разів змінювались, їм присвоювались то одні, то інші ознаки, що зараз дуже важко вибудувати етимологічну ланку. Міф подібний до мислення малюка: він ще не відділяє себе від навколишнього світу, він і світ, суб'єкт та об'єкт – це єдність, інколи ця єдність називається тотемом [95]. У момент виникнення літератури поети вважалися на рівні з магами, віщунами, шаманами, і ми вважаємо це доцільним, оскільки талант створення метафор та талант віщування пов'язані: поет у своїх творах міг передбачати майбутнє. Талант поета, винахідника та талант «провидця» мають загальне джерело, помічено, що часте вживання метафор свідчить про талант людини, це значить, що такі люди мислять більше метафорами.

Важливе методологічне значення для нашої дисертації грає метафорологія Г. Блюменберга, основні положення якої проаналізовані у нашій статті [92]. Розглядаючи метафорологію як підгалузь концептуальної історії, Г. Блюменберг також привертає увагу читача до переходу у відносинах метафорики та міфу. Перш за все, добре відомо, що міф вважається «попередньою формою» логосу та примітивною формою психічного «зростання». У цьому відношенні важливо вказати різницю між міфом та «абсолютною метафорою» як генетичну: якщо міф має незрозуміле походження, метафора може бути чітко представлена як результат уяви.

Таким чином, міф розглядається як модель, що використовується для пояснення космогонічної «гіпотези», а метафора – невід'ємний елемент міфу [92]. Міф може бути картиною, способом відображення світу в певну епоху, а метафора – його найбільш активним механізмом саме в цю епоху як, наприклад, наукова картина світу може бути відображенням світу зараз, а

логіка – механізмом відображення. Французький антрополог Л. Леві-Брюль вважав, що в колективних (міфологічних) уявленнях асоціаціями керує закон парципації, міфологічне мислення узагальнює, залишаючись конкретним та користуючись знаками [65]. Міф та метафора – тренування, формування логіки до її виникнення, це дологічні способи мислення, де виділилось порівняння, узагальнення, абстракція. Міфологія – це передусім поле несвідомих логічних операцій. З позиції символічної школи, розробленої Е. Кассіером, міф – це автономна символічна форма культури, що символічно об'єктивує емоції [56, с. 27.]. У той же час міф кодифікує думку, зміцнює мораль, санкціонує обряди і є переживанням архаїчної свідомості як певна дійсність.

Оскільки значення та символи конструюють культуру, міф є результатом комунікативної взаємодії. Необхідно підкреслити, що у міфі спостерігаються не лише символи та перенесення значення за аналогією. Один і той же бог може виступати у двох різних іпостасях: у позитивному та негативному образі одночасно, отже, символічні пояснення не можуть бути доречними у даному випадку, але це приклад логічної операції протиставлення. Прикладом може служити божество Мардук у ассірійській міфології, котрий був сонячним божеством, але, за іншими джерелами, був сином безодні [88, с. 93].

В основі слов'янської міфології також лежить дуалізм: світ був створений Родом, початок доброго – Белбог (Сварог), початок злого – Чернобог (асоціація добра та зла з кольором); світ виник із небесного океану, де знаходився Буян-острів – місце богів; людина була створена Белбогом з глини. Наукове знання, що життя народилося в воді, присутнє вже в міфах та релігійних текстах, незважаючи на те, що воно не було перевірено на досвіді. Таке знання могло прийти через інсайти та інші творчі механізми. Також відомі такі слов'янські боги: Діва – дружина Белбога, богиня землі, Перун – володар неба, Стрибог – володар вітрів та бог моря, Велес – бог місяця, Ярило – бог родючості, Лель – бог кохання [31]. Давня людина метафоризувала все, що бачила навкруги, природу, котру вона передусім бачила, саме тому візуальний канал виділяється в метафорі. Також метафоризувались абстракції (родючість, кохання), вони

пояснювались через конкретних богів в людській формі через поведінку богів. Так, абстракція пояснюється через конкретну поведінку.

Окремо виділимо міфічні істоти: водяний, лісовик, русалка, жар-птиця, лихо, злидень. Отож, у слов'янській міфології абстрактні поняття пов'язані більше з іменами міфічних істот, аніж міфічних богів (лихо, злидень; жар-птиця — щастя). В сучасній мові лихо та злидень є абстракціями, в давній мові це були боги. Символ, за допомогою котрого передається значення у міфі, має множинність значень та асоціацій, недовомовленість, складну організацію та контекстуальність. Природа символотворчості сягає корінням у несвідоме. Символ має конкретний чуттєвий характер, що дозволяє передавати складні абстрактні ідеї та значення [83, с. 41]. Ми вважаємо, що у міфі були присутні і символ, і метафора. Символ відрізняється від метафори тим, що він пояснює абстрактні поняття і може бути переданий у формі графічного образу, на відміну від метафори. Оскільки у міфі пояснюються і конкретні поняття, вона присутня, але часто символ плутають з метафорою, тому виникає незрозуміння, чи міститься метафора в міфі. Оскільки символ перетинається з метафорою в багатьох аспектах, ми бачимо необхідність в детальному розгляді символу також.

Перше покоління богів Давньої Греції уособлює у більшості випадків абстрактні поняття: спочатку була імла (Скотос), з неї виник Хаос; від Скотоса та Хаоса народились Ніката (ніч), Ерос (кохання), Ереб (морок), Гея (земля), Тартар (Бездня); діти Нікати та Ереба — Ефір (повітря), Гіпнос (сон), Танатос (смерть), Ата (обман) та ін. Дітьми титанів були: Зевс — бог неба, Гера — богиня сім'ї, Посейдон — володар моря, Аїд — володар царства мертвих, Афїна — богиня мудрості, Афродіта — богиня кохання та краси, музи — богині мистецтв та наук. Як відомо, героями-напівбогами були Геракл, Одісей, Еней [54]. Такі міфологеми (міфологічні архетипи) присутні у метафорі, але в ній містяться базові архетипи, наприклад, їжа, смерть або шлюб. На відміну від сучасної мови, у міфі містилось менше абстрактних понять і більше конкретних. Якщо повернутися до архетипів К. Г. Юнга, то у нього виділяються архетипи

немовляти, діви, матері, відродження, духу, трікстера (божества, що робить протиправні дії) [183]. Тобто, у цій класифікації архетипів присутня дихотомія: Небесний батько та Мати-Земля, персону та тінь, мудрий старець та хтонічна мати.

Якщо розглянути міфи як спосіб відображення архетипів за допомогою символів, слід виділити архетип Матері-Землі, що домінує у давньогрецьких міфах (Гера, Деметра), у слов'янських міфах (Діва) та Небесного батька (Зевс та Перун). З цієї позиції міф може бути визначений як спосіб відображення архетипу за допомогою символів, створюється міфологема, при цьому процес наділення об'єкта у міфі певними рисами пов'язаний з процесами метафоризації та абстрагування, що є різними етапами на шляху до створення понять. Метафора — механізм дологічного мислення, він комбінує елементи нелогічних та логічних операцій та спирається на чуттєве пізнання, саме тому на метафорах будуються міфи. Метафора — це механізм переходу від дологічного до логічного мислення. Герої міфів частіше антропоморфні, хоча існують божества або міфічні істоти, котрі мають людську подобу наполовину (русалки, сирени), а також анімалістичні божества. Кожна міфологічна система, на нашу думку, за допомогою архетипів визначає ментальність певної культури та закономірності її розвитку. Метафора частково культурно зумовлена, мови відрізняються не тільки буквами та словами, а способами, як ці слова поєднуються.

Міф є примітивним світобаченням, що нерозривно пов'язаний з несвідомим. Символ можна також вважати різновидом метафори з направленням переносу значення, пов'язаним зі сферою абстракції (оскільки будь-який механізм переносу значення ми називаємо метафорою): наприклад, конкретна богиня Афіна в людському образі, одязі є символом мудрості, тобто абстрактне поняття мудрості переноситься на образ «людини». Люди, котрі ніколи не знали і не знають, як виглядає Бог, метафоризували його в образі людини, тобто припустили, що він може зовні виглядати, як людина, тому що більше ні з чим було порівнювати. У цьому випадку відбувається перенос

«людина – абстракція», тобто абстрактне “Бог” має зовнішність людини. Окрім цього переносу символ відрізняє від метафори не образність, а статус явища.

Отож, міфологеми будуються на метафорах, які умовно можна назвати метафорами-архетипами, найдавнішими метафорами. Якщо враховувати, що міфологічні події та герої виступають у час їх виникнення як буквальні, а зараз вони стали повністю метафоричними, то можна сказати, що з часом будь-який вислів стає метафоричним. Тобто, метафора і є сенсом, котрий колись був буквальним і лише згодом став переносним, коли віра в цей сенс зникла, отже, метафора ідентифікується там і у той момент, коли втрачається віра у «реальність» об'єкта, що існує. З цієї позиції концепція дифузного значення Д. Девідсона (метафора є буквальним сенсом) виявляється вірною [143], але з тією поправкою, що ми розглядаємо буквальний сенс як той, що закріплювався за словом у минулому.

У міфі образ перестає значити те, що він виражає, і втрачає свою буквальність. Різниця між міфологемою та поетичною метафорою полягає в тому, що поетична метафора — це усвідомлений нереальний образ, абстрагований більше. Наприклад, у міфі про Сафо розповідається, що вона стрибає зі скелі у море через нерозділене кохання до Фаона [54]. Це образ Ероса, образ стрибка зі скелі через нерозділене кохання абсолютно конкретний, скеля також конкретна, хоча її могло не існувати географічно. А у Анакреонта: «...кинувся я в ніч зі скелі Левкадської / І безвольно ношуся в хвилях сідих, / П'яний від палкої пристрасті» [6] – вірш містить абстраговану метафору, автор просто відчув такий образ, і ми розуміємо, що це не правда, а фантазія, у цьому вірші ми помічаємо схожість.

У зв'язку з цим ми пропонуємо виділити два види метафор, які існували у різні проміжки часу: міфологічна метафора та абстрагована метафора. Міфологічна метафора – це найдавніша метафора, що розвивалася та сприяла розвитку абстрактних понять, але, коли виконала свою функцію, перетворилася на абстраговану метафору, що «перерозподіляла» різні поняття за ознаками. Тобто, міфологічна метафора – метафора до виникнення абстрагування,



абстрагована метафора – після його виникнення. Метафора – це перехідний, чуттєвий етап, сходинка на шляху до абстрактного мислення, на шляху до логіки. В сучасній мові обов'язково є «застиглі» метафори, що сходять до чогось міфологічного.

Міф для давньої людини не був метафоричним або алегоричним: у свій час він мислиться як дійсність, як поняття. Міфічні боги не позначають давніх царів, міф – вимушений засіб при ще не сформованому до кінця мисленні. У міфології теперішнє та минуле – це єдине ціле, міф створений цілим родом, а не окремою людиною, це світ першообразів, першоматерія поезії та основа філософії. Міфологія також, безперечно, вплинула на формування моральності, оскільки почала відчуватися залежність від богів, зародилися звички до обмежень та міри. Якщо для давніх греків з їх міфологією природа була божественною сама по собі, то у Новий час у релігії символ світу повертається не до природи, а до людини. Поняття дива у грецькій міфології неможливе. Загалом, грецьку міфологію неможливо розглядати як релігію, тільки як певну прапоезію.

У міфах вже закладено ті образи, що поети будуть використовувати в своїх віршах. Після виникнення міфу відбувалось відділення «я» від «не-я», суб'єкта від об'єкта, активної дії від пасивної, речі від якості, часу від простору тощо. Метафори більш динамічні, ніж мова, це – «допоміжний механізм» мови, саме тому вона не самостійна і тільки через метафори неможливо спілкування жодною мовою. Міфологічна метафора не вільна, вона пов'язана тільки через інші назви. Архаїчні метафори можуть бути побудовані за аналогією, або з побудуванням причинно-наслідкових зв'язків. Наприклад, коли у міфі син виражається як частина, а онук як наслідок, то це вираження регулярного способу належності («Я вкрав у вас корову, що привело до смерті від голоду старшого сина, і, таким чином, головою родини став молодший син і він зробив велике свято; це свято – це онук збитку, що я спричинив» [20]. Замість абстрактного «наслідок» використовується «онук», тобто, тут зв'язки вибудовані за аналогією: онук – це «потім», як і наслідок. Такі метафори

можуть вважатися настільки архаїчними, наскільки ними є «ручка дверей» або «горлечко пляшки». Можливо, ми назвали одного разу небо «залізом», потім забули, що ми його так назвали, і тепер приписуємо небу властивості корови? У будь-якому разі при називанні слова йому приписуються певні властивості, котрі воно несе у подальшому. Отже, міф може вважатися першою сферою оточення метафори, де вона сприяла побудуванню понять через чуттєвість та творчість. Як і міф, метафора і зараз позбавлена логічності, це одна з найважливіших загальних рис міфу та метафори, тобто, логічність метафора так і не отримала, але вона допомогла її вибудувати.

Окрім метафори, існує велика кількість способів структурування досвіду, серед котрих варто виділити ритуал. Ритуал – це перший спосіб урегулювання та структурування досвіду, і при вивченні ритуалів можна помітити, що ритуали (особливо релігійні) включають метонімію (заміщення): барана приносять в жертву в обмін на благополуччя тощо. Звичайно, без ритуала не може бути культури. Існування ритуала у давніх та його збереження в сучасних культурах підтверджує нашу тезу про те, що метонімія могла виникнути раніше за метафору. В ритуалі відбувався перенос за суміжністю, оскільки баран може асоціюватися з подарунком: коли люди дарують подарунки, вони дякують за прийом заздалегідь, тип відносин «людина-людина» переноситься на тип відносин «людина-природа». Оскільки природа одухотворювалась, то у відношенні до неї застосовувались ті прийоми, що застосовувались до людини. Це черговий раз підтверджує існування метафори в мисленні та понятійній системі людини, оскільки вона є антропоцентричною. Все, що людина бачить навкруги, вона порівнює з собою. Це також свідчить про наявність ритуальної функції метафор.

**2.3.4. Герменевтика культурогенезу: знак та інтерпретація в культурно-історичному розвитку.** За останні тридцять років проводилася історична реконструкція теорій знаку, отже, представляється доречним

розглянути семіотику та способи інтерпретації протягом усієї історії. Неможливо запозичити «талант» створювати метафори, оскільки «метафора відображає не тільки імітацію, а й винахід, саме тому, вживання великої кількості метафор людиною свідчить про її талановитість» [94, с. 61]. З нашої точки зору, імітація сприяла не тільки розвитку людини на різних історичних етапах, але вона мала більш вагомий вплив: «завдяки імітації поміж інших ознак мавпи людина еволюціонувала саме від неї, а не від іншої тварини. Завдяки імітації на зорі цивілізації майбутні покоління вчилися у попередніх поколінь ще до зародження мови. Багато в чому завдяки імітації стає можливим еволюція «у людину». На нашу думку, метафоризації підлягають найбільш вагомим реалії в історії людства, і вони у більшості випадків пов'язані з винаходом: наприклад, це поняття «ніж», «млин», «паровий двигун», а на сучасному етапі – «комп'ютер». Найбільш визначні пристрої, що стали «поворотним етапом» в розвитку людства (наприклад, вогонь, свічка, лампа, електрика загалом) метафоризуються особливо часто» [94, с. 61–62] (метафори епохи за О. А. Свирепо [132]). Наочність метафори незвична, несподівана, у ній річ відображається у дії, як наслідок, вона реорганізує наше знання та погляди [165, с. 68].

В античні часи поширюється теорія метафори Арістотеля, де метафора розуміється як мимезис, наслідування природі [9, с. 1096–1097]. Одночасно наслідування і творчість у теорії Арістотеля не протиставляються, талант та творчість характеризується саме як здатність до мимезису та майстерного винахідництва: «Неможливо запозичити «талант» створювати метафори, оскільки метафора відображає не стільки імітацію, скільки винахід; саме тому вживання великої кількості метафор певною людиною свідчить про її талановитість» [94, с. 107].

Щодо середньовічного періоду осмислення метафори, то ми поділяємо та продовжуємо думку У. Еко, що на метафору вплинув поділ наук до XII століття: «поетика та риторика стали підрозділами логіки, при цьому поетика

стала мистецтвом красномовства» [94, с.109].

Розглядаючи розвиток метафори у Середні віки, У. Еко пояснює причини некоректної інтерпретації теорії Арістотеля у той час. Резюмуємо, що «у Середньовіччі не існувало теорії метафори як інструмента пізнання в арістотелевському розумінні, оскільки його роботи не були перекладені коректно на латинську мову. Більш того, у Середньовіччі когнітивна функція приписувалася іншим засобам поетики, серед яких домінувала алегорія, котра виконувала дидактичну функцію. Логічно, таким чином, допустити, що у кожен період історично-культурного розвитку домінує певний фігуративний прийом, котрий краще відповідає «функції» даного періоду» [165]. У своїй роботі У. Еко наводить, що «Аверроес згадує про те, що людям подобається імітація не тільки у словах, але в образах, піснях та танцях, імітація — це, загалом, невід’ємна частина людської діяльності» [165, с. 97]. «Поезія прагне викликати співчуття та страх, щоб схвилювати людські душі, а моральні цінності роблять переконливими такі почуття. Щодо трагічних дій у поемах, їх функція не має дидактичного характеру, але, як наслідок, викликає катарсис, тобто виконує функцію «очищення», викликає співчуття. Аверроес робить суперечливий висновок про те, що насправді поетика належить логічному мистецтву» [165]. Поетика завжди вважалась «вільним» мистецтвом, що не вкладається у рамки логіки. Можливо, під логічністю Аверроес має на увазі римування, котре може бути успішним лише за певних умов, або ритм вірша, тобто, кількість складів у рядках, що римуються, має співпадати [94, с.109–110]. Якщо в метафорі і присутня логіка, то це логіка давньої людини, яка не має нічого спільного з логікою в сучасному розумінні.

«Метафора призводить до невизначеності та вимагає «пізнавальних» зусиль, але, тим не менш, порівняння, що не призводить до невизначеності, викликає менший інтерес. Метафора та порівняння повинні утворюватися за формулами, що регулярно використовуються, інакше у реципієнта можуть виникнути ускладнення при інтерпретації. Важливо використовувати незвичні слова за бажанням вразити уяву читача, але необхідно знати міру, щоб не дійти

до незрозумілих загадок. Тобто, для коректної інтерпретації існує межа розуміння в метафорі, за котрою метафора перетворюється на незрозумілий набір слів» [94, с.62].

Згадаємо проблему okazіональних та індивідуально-авторських метафор, котрі важко інтерпретувати без необхідної теоретичної підготовки або без знання деталей біографії автора, наприклад, «...твій жест, останній, як арешт, як постріл горобця» (Д. Арбеніна) [8]. У даному випадку метафора межує з абсурдом, але, можливо, з горобцем пов'язані певні індивідуальні асоціації у автора.

«Проблема інтерпретацій різних метафор виникає у різні історичні періоди, як і стилістичні зміни в різні історичні періоди. Це може виражатися, зокрема, у порядку слів (наприклад, «сину мій»), і можливо пов'язано з тим, що метафора надзвичайно динамічна і активно змінюється. Інша проблема виникає при перекладі метафори з однієї мови на іншу» [89]. «Якщо ми розглянемо метафору хоча б у міфах давньогрецького періоду, то вона приголомшить своєю реалістичністю, домінуванням у мові до етапу виокремлення самостійних наук. З виокремленням наук та розвитком мови метафора змінила свою функцію. На нашу думку, вона слугувала для формування мови у своєму сучасному вигляді (пізнавальна функція)» [94, с.62].

«Св. Августин вважає, що ми повинні підозрювати фігуральний сенс у Святому Письмі кожного разу, коли події протирічать постулатам віри або правилам благопристойності [136]. Додатковий сенс також виникає тоді, коли текст Писання є занадто «бідним», якщо розуміти його буквально. Тобто, певні «надмірності» також слугують причиною виникнення метафор. «Бідними» вважаються вирази, котрі включають власні імена, числа, технічні терміни та ін.» [94, с.62].

На основі традиції з'являється правило кореляції, за допомогою якого переносне значення приписується майже будь-якому елементу фізичного світу [165, с. 129]. Дійсно, важко знайти слово, котре ніколи не використовувалось як метафора, такими словами можуть бути лише абстракції та все, що з ними

пов'язано: числа, займенники, службові частки мови. Алегорія, на відміну від метафори, може нести моральну істину (наприклад, байки), саме тому алегорія домінувала у період Середньовіччя.

Фома Аквінський інтерпретує поетичні метафори у Біблії як зайві. З «Метафізики» Арістотеля він робить висновок про те, що міфопоетика була незрілою формою раціонального пізнання світу [5]. Але якщо метафора – пережиток минулого, чому вона продовжує своє існування у сучасному світі? Ми також не погоджуємося повністю з тим, що метафора є формою лише раціонального пізнання, бо вона включає елементи ірраціонального. Фома Аквінський охарактеризовує поетичний спосіб вираження думок як найбільш простий спосіб порівняння. Для нього буквальний сенс виразу – лише той, що виникає у процесі самої розмови, а новий сенс виникає через те, що одні речі виражають якості інших. Оскільки Бог може помислити багато речей одночасно, то метафора – його творіння, таким чином, метафору можна віднести до буквального сенсу. Дійсно, будь-яке сучасне слово може представляти собою давню метафору, вся мова і є так званим «кладовищем метафор». Фома Аквінський розділяє два типи подібності між причиною та наслідком: наслідок може відображати причину (у зв'язку з подібністю форми – статуя Гермеса відображає самого Гермеса) та наслідок може виходити з причини (причинний зв'язок з причиною, відображення сліду – зв'язок між димом та вогнем) [5]. Виходячи з даної типології, ми вважаємо, що метафора включає відображення причини, а у випадку метонімії включається відображення сліду. Встановлюється тотожність ознак між річчю, про яку все відомо, і річчю, про котру не відомо нічого, і аналогія – не стільки шлях пізнання, скільки пропорція. Таким чином, для того, щоб дати визначення, треба дати набагато більше диференціацій.

Псевдо-Діонісій зазначає, що наш розум бачить набагато більше із того, що можна виразити словами, саме тому доводиться користуватись «переносними формами» [40]. У метафорі зароджується ідея «несхожої схожості», при цьому задіяний пізнавальний процес. Оскільки поняття можуть

бути протилежностями в одному і тому ж роді, це є викликом для семіотики метафори, коли дві речі взаємозамінюються не на основі загальних ознак, а на основі максимальної «відстані» між протилежними ознаками. Ми чітко розділяємо метафору та алегорію, оскільки алегорія оперує абстрактними поняттями, а метафора – ні, також вони різняться функціями – алегорія виконує дидактичну функцію.

З точки зору Гете, алегорія створює з явища поняття, потім образ, але явище може бути висловлено за допомогою образу. Символіка ж перетворює явище в ідею, а потім в образ таким чином, що ідея лишається в образі дієвою [38, с. 351–352]. Таким чином, метафора, що веде від «нижчого до вищого», може довести нас до пізнання, але не веде до того, що пізнати неможливо. Це спричинено не нечіткістю мови або уяви, а онтологічною нечіткістю, бо пізнання – це не тільки метафоричний процес. Дійсно, у символі важлива ідея, в алегорії – повчання, метафора виконує помітну естетичну функцію та багато прихованих функцій.

У. Еко вважає, що в часи Середньовіччя існує «модель древа», тобто рід заміняється видом та навпаки, і не дивно, що в цей процес активно задіюється метафора, оскільки вона категоризує родо-видові відносини. Філософи та теологи не змогли побудувати теорію метафори, тому що не могли підірвати модель древа Порфірія, саме тому такий багатий на метафори історичний період не зміг розробити теорію метафори як інструмента пізнання [165].

Теорію метафори важко побудувати і зараз, оскільки, передусім, немає чіткого визначення, що таке метафора, виникають помилки, коли відрізняють метафору від символу, алегорії чи метонімії, більш того, широко розповсюджена ситуація, коли метафора може бути поєднана з метонімією, тобто така риса, як “валентність” заважає чітко виділити метафору у тексті та проаналізувати її.

На думку ж Августина, знак – це предмет, що діє на наші почуття і тим самим провокує уявлення інших відомих предметі [136]. Знак є річчю, що має форму з почуттів і через себе дає зрозуміти дещо інше, знак показує розуму те,

що знаходиться поза розумом, при цьому між знаком та об'єктом немає ніякого «посередника» у формі думки. Дійсно, «відстань» між знаком та його значенням недалека, тому що реакція на знак повинна бути моментальною. Очевидно, знак – свідоцтво про початок абстрактного мислення, а воно не пов'язане з почуттями. Такі зорові знаки, як емблеми, герби та прапори, не зводяться в цілому до логіки. Країна або частина країни (графство, округ) в гербі, емблемі представляє свій край як тварину (лев, кінь, орел, бик), можуть бути зображені предмети, явища (корона, ліра, сонце). Герб містить низку метафор одночасно, але особливість такого знаку – всі метафори носять позитивний характер, те, чим може країна пишатися. Це ототожнення себе з «благородними» в розумінні окремої культури тваринами та явищами. Прапор передає ототожнення культури з кольором, але логіка порівняння – кожен колір відноситься до конкретних реалій, наприклад, синьо-жовтий прапор – синє небо та жовте поле. Тобто, прапор передає любов до землі, до хліборобства, що закладена культурою. Прапор передає саме метафори культури, котрі розкривають не просто абстрактні поняття, а ключові особливості культури. Прапор – це результат низки перетворень: культурема – конкретна реалія – знак. Тут ми бачимо можливість переносу значення не через дві, а через три реалії. Це свідчить тільки про те, що трансформації значення можуть відбуватися не через один, як в метафорі, а через декілька етапів. Але, якщо брати до уваги першість виникнення, то спочатку виник знак, а потім метафора, але це не заважає переходу значення знову в знак, якщо це необхідно для виконання інших функцій. Випадок переносу значення з прапором свідчить про те, що в метафорі переносяться конкретні ознаки, а в результаті формуються не тільки абстракції, а й культурами.

На думку Ф. Бекона, слово виникло для позначення речі, але не її форми [23]. Таким чином він «розхитує» семіотичний трикутник Платона (взаємозв'язок поняття, знаку та речі), згідно з котрим відношення між словами та референтами здійснюються за допомогою ідеї, поняття чи визначення. Таким чином, слова знаходяться в «ознакових» відношеннях з видами. Це важливо,



оскільки метафора перерозподіляє ознаки таким чином, щоб творчо пояснити нову реалію або підкреслити рису старої. Процес пізнання у цілому пов'язаний з перерозподіленням ознак і присвоєння їх знакам (словом у мові), тобто, природній знак (ознака) інтерпретується у вигляді штучного.

Згідно з В. Оккамом, виходячи зі знака-ікони, ми не спроможні уявити щось, що невідоме нам до даного моменту. Можливо, це протирічить нашому досвіду, оскільки люди використовують картини або малюнки для зображення людей, котрих вони не знають, також уві сні ми можемо побачити людей, котрих не бачили у реальному житті. Вид – це щось об'єктивне, що існує до акту розуміння. Ствердження у будь-якому разі володіють значенням незалежно від того, чи є вони істинними чи хибними. Т. Гоббс стверджує: «...абстрактне ж ім'я денотує причину якого-небудь конкретного імені, що міститься у якому-небудь суб'єкті, наприклад, бути тілом, бути рухомим... Абстрактні ж імена денотують тільки причину конкретних імен, а не самі речі» [41, с. 54]. Якщо у родо-видових відносинах (а вершиною цих відносин є абстрактні реалії) панують причинно-наслідкові відносини, то уся родо-видова ієрархія виникла у ході процесу пізнання. Конкретне ім'я – це ім'я, котре вживається замість речі, а абстрактне – замість ознаки речі (ознака ознак – це абстракція).

Тобто, допускаємо, що якщо до абстрактного поняття потрапляють лише “перевірені” ознаки, то за допомогою метафори ознаки можуть “перевірятися” на придатність до абстракції (додамо, що синонімія виникає вже на рівні, ближчому до абстракції). Отже, ми можемо пізнати річ через її «вид» і не можемо іменувати річ, не пізнавши її (з позиції гносеології). Але з точки зору семіології, ми приписуємо речі слово без посередництва розумового образу, поняття або «виду», і у цьому полягає парадокс. З нашої точки зору, посередництво образу присутнє, але образ, хоч і включає основні невід'ємні ознаки предмета, індивідуальний, залежить від того, чи людина є візуалом, аудіалом чи кінестетом. При слові «палка», наприклад, виникає образ конкретної палки певної форми, розміру та кольору. Тим не менш, більшість

людей на планеті – візуали.

Згадаємо ступені семіозисного процесу Ч. Пірса: первинність (ікона), вторинність (індекс) та третинність (символ). Якщо вторинність та третинність обов'язкові для інтерпретації, первинність – це лише певна потенціальність. Просторові кордони об'єктів уявні, можливо, вони є людською вигадкою. Про «відчуття» Ч. Пірс говорить як про безпосередню свідомість, що має місце в активному стані нервових клітин, це, так би мовити, матеріальна якість перцептивного знаку. Але наше сприйняття є не математичним, а наївним, і, оскільки життя людини не безкінечне, вона мислить всі явища кінцевими.

Пізнання може бути або логічним, або інтуїтивним, а інтуїція – це не що інше, як результат витвору мистецтва. Інтуїція не має простору і часу, і вона провокує відображення; світ, котрий пізнається інтуїцією, створений із хаосу, і саме інтуїція визначає, яку ознаку метафора повинна виділити серед інших. Модель чистого пізнання – це модель чіткого логічного поняття. Б. Кроче не погоджується з визначенням метафори як слова, що вживається замість іншого, «справжнього» слова [59, с. 78].

Що відбувається з мовою та пізнавальними структурами при використанні метафори, навіщо створювати таку незручність? Метафора є більш виразним засобом можливо, саме тому воно і є «справжнім». На нашу думку, метафора допомагає не тільки словесно виражати емоції. Все, про що людина думає, неможливо висловити прямо.

Ми вже зазначали, що швидке «висловлювання» – це сигнал, пов'язаний з моментальною дією [89]. Метафоричні висловлювання — це висловлювання через «посередник». Ми пропонуємо такі способи висловлювання думки та емоцій непрямым способом (немовні або до-мовні), враховуючи особливості міжкультурного спілкування: гумор, брехня, метафора (та її різновиди, наприклад, іронія), мовчання, натяк, сигнал (у тому числі жести) [94, с. 111]. До цієї групи можемо додати мовну форму вираження емоцій – ненормативну лексику.

Кожен з цих способів має причину використання: мовчання необхідне для

переходу між станом комунікації (слово) та діями і збільшується завдяки досвіду; також воно необхідне для спілкування з людьми іншого віку та представниками протилежної статі. Мовчання невід’ємне для культурогенезу: різні культури відрізняються почуттям гумору та тим, в яких моментах ситуацій вони мовчать. Гумор необхідний для покращення здоров’я та зняття емоційної напруги, «перебільшення» емоцій. Чому гумор відсутній у тварин, невже у них є інший спосіб «емоційної розрядки»? Вони не стримують своїх емоцій, бо у них немає табу, отже, робимо висновок, що способи непрямого висловлення думки виникли завдяки стримуванню емоцій у зв’язку з виникненням табу (метафора тут допомагає, оскільки володіє функцією заміщення). Табу могло виникнути завдяки експерименту, тобто, емпіричному способу пізнання.

Брехня необхідна людям для того, щоб досягти своїх цілей, але вона пов’язана з виникненням хитрощів та, вірогідно, виникла з розвитком мислення. Відомо, що тільки розумна людина може бути хитрою, некмітлива людина – ні. Сигнал присутній у тварин; натяк також виник з появою слова. Ненормативна лексика слугує, як і гумор, для вираження емоцій, і, на наше переконання, також включає процес метафоризації при створенні нових слів. Наприклад, слово з класу ненормативної лексики «сволочь» (сволота, потолоч) виникло, коли мертві тіла волокли на смітник («волочь»). Варто зазначити, що періодично словник ненормативної лексики оновлюється у зв’язку з «поношеністю» лайливого слова і необхідністю існування табу як константи людського існування. Наприклад, коли лайливе слово починає використовуватися великою кількістю людей, воно перестає бути лайливим, і з’являється нове вже табуйоване слово для його заміни. Метафора «перетинається» з вищевказаними непрямыми способами вираження: натяк створюється завдяки метафорі (наприклад, евфемізм: вагітна жінка – чекає дитину); в жарті є метафора, бо присутній натяк; сигнал передусь виникненню метафори, він також міститься у знаці. Розділимо та узагальнимо непрямі способи висловлення думки та емоцій на ті, що оцінюються більшістю людей

позитивно та негативно (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

**Позитивні та негативні способи непрямого висловлення думки та емоцій**

Позитивні способи	Негативні способи
мовчання («Мовчання – золото»)	брехня
гумор (проявляється у жарті)	ненормативна лексика
натяк	
сигнал	
метафора	метафора

Метафора відноситься як до позитивних, так і до негативних способів непрямого висловлювання думки або емоцій. Висловлення думок у звуках є емпіричною необхідністю, щоб нагадати, що думка насправді існувала. Твори мистецтва – це те, що вміщує внутрішні інтуїції, а зв'язок між знаком та інтуїцією слід розуміти як менш випадковий та зовнішній. Він говорить про слова, що «відлітають» до постійних, сталих виразів. Тут мається на увазі, що людство здавна намагалось закріпити слово, використовуючи письмо і закінчуючи магнітною стрічкою та електронними носіями. Але спочатку, звичайно, слово закріпилось у думці [89]. Наші мовленнєві органи імітують те, про що ми думаємо, при цьому слова провокують у пам'яті не лише думки, а й слухові, дотикові, теплові відчуття.

Слова, що вже мають зміст, здатні звужувати або розширювати його, коли значення історично розвиваються (аналогічний процес відбувається і за допомогою метафори). Знати знаки означає або знати речі, або ідеї, або визначення, а давати назви було завданням логіки або природничих наук. Звертаючись до термінології П. Абеляра, зазначимо, що усний вираз означає мисленнєве поняття, десигнує, денотує визначення та іменує річ [85]. Коли хтось чує щось, що, на його думку, є неістинним, він включає принцип

милосердя і продовжує слухати аргументацію (підхід Заходу). Важливо, що, якщо б не існувало словників, було б проблематично «домовитися» про значення слова і було б проблематично зрозуміти одне одного, а існування коду можна було б звести до проблеми регулярності його використання. Тим не менш, теорія мови не будується тільки на використанні метафор. В. Морріс стверджував, що семантичні правила встановлюють, при яких умовах знак застосовується до предмета [195]. Наприклад, якщо туземець не знає, що таке «удав», він може сказати, що це крокодил або «водяна змія», бо в його культурі тварини поділяються на безпечних та небезпечних [165, с. 534].

Де ж знаходяться кордони інтерпретації? Існує точка зору, що немає фактів, є лише інтерпретації. Якщо ми звернемося до енциклопедії, вона не дає раціональності, але пропонує правила обґрунтованості. У кочівників та осілих племен є своє поняття кордонів, не тільки у простору, а й у часу є свої кордони. Те, що спроможне упорядкувати послідовність елементів, є символами, а істина, можливо, стає боротьбою поетично оброблених метафор, метонімії, антропоморфізмів. Метафори прагнуть надати реальному світу такий хаос, який ми бачимо уві сні, при цьому не зовсім прозорими є кордони між тим, що є сном, реальністю або зміненим станом свідомості. Використання загальних понять є результатом нашої нестачі знань, а вирази для відображення змісту реорганізуються різними культурами по-різному, наприклад, можна сказати при цьому, що представники різних культур мають одні і ті ж почуття (кохання, дружба), але виражають їх по-різному, у тому числі, не тільки у вчинках, а й у мові.

Ми можемо зробити висновок, що метафора на різних етапах розвитку людства виконує різні функції, починаючи з формування мови і закінчуючи створенням наукових термінів. Щодо особливостей даних періодів, зазначимо, що у Середньовіччі зверталась увага не на семіотику, тобто не на технічне вивчення метафор, а на способи аргументації [89]. Тим не менш, не прив'язуючись до розгляду метафори в різні історичні періоди, в таблиці ми можемо узагальнити поняття, що перетинаються з метафорою, тобто, реальності, що

безпосередньо межують з нею: це винахід, імітація, річ у дії, катарсис, абсурд, брехня, перебільшення, гра, гумор, алегорія, аналогія, абстрактні імена, табу. Узагальнимо наші дані в таблиці 2.2.

Таблиця 2.2

### Реалії, що мають відношення до метафори

Винахід	Використання метафори свідчить про талановитість, схильність до винаходів, тобто слугує як матеріальний прояв таланту
Імітація	Пов'язана з метафорою через порівняння
Річ у дії	Метафора відображає не статику, а динаміку
Катарсис	Функція, котрій слугує метафора
Абсурд	Результат «ненормованого» вживання метафори, внесення забагато «індивідуального» у метафору
Брехня	Щоб стати брехнею, метафора змінює функцію: використання задля своєї вигоди, а не для естетики
Перебільшення	Елемент у метафорі, що дозволяє їй перейти у брехню та гумор
Гра	Елемент у метафорі, що відповідає за навчання, тренування
Гумор	Гумор, як і метафора, слугує для «емоційної розрядки»
Алегорія	На відміну від метафори, несе моральну істину
Аналогія	Не скільки шлях пізнання, скільки пропорція
Абстрактні імена	Описують причину конкретних імен, абстрактні імена не метафоризуються
Табу	Ймовірна причина виникнення метафори

Таким чином, перетворення метафори на іншу реалію може бути здійснено лише зі зміною функції метафори. Ми наводили приклад з прапором:

в культурі будь-якого народу є світлі та темні сторони, але при створенні гербу, прапору фіксується позитивна сторона культури, її досягнення або ресурси. Культура створюється в тому числі з метафор, тому інтерпретація не співпадає. Метафора створює навмисну хаотичність, але за уявною хаотичністю стоїть не тільки абстракція, а й культурема.

## **2.4. Антропологічність метафори: філософсько-антропологічний вимір**

**2.4.1. Філософія творчого процесу у метафорі: метафора як номінація і культуротворчість.** Хоча метафора базується на багатьох раціональних елементах, таких як аналіз або порівняння, іраціональна, творча сторона метафори мало досліджена. Проаналізуємо закономірності протікання творчого процесу та порівняємо їх з процесами у метафорі.

Метод вільного асоціювання присутній як у творчих методах, так і у метафорі, тобто, вільне асоціювання максимально сприяє творчому процесу. В метафорі асоціювання проходить несвідомо, а абсурдні ідеї також можуть бути представлені у фігурах абсурду, гіперболи тощо. Таким чином, творчі елементи вільного асоціювання, схильності до абсурду, відбору та комбінації нових ідей можна представити як паралелі з невід'ємними елементами метафори. В метафорі існують дві «крайності»: можливість перетворення метафори у слово з буквальним значенням, з одного боку, та можливість, з іншого боку, переходу в абсурд (наприклад, «Хмара у штаних» В. Маяковського) [79, с. 173]. Абсурд несе емоційне навантаження, викликає цікавість або задіює почуття гумору. Митець – це своєрідний «перекладач» з ірраціональної мови у раціональну, коли відбувається об'єктивізація ідей.

«Серед трьох типів мислення: конкретно-дієвого (практичного), конкретно-образного (художнього) та абстрактного – процес метафоризації задіяний в останніх двох типах» [92, с. 279]. Творчий процес складається з

етапів, що включають метафоризацію: формулювання проблеми; трансформація (коли проблема трансформується за допомогою метафори, аналогії); та використання творчого продукту [54, с. 99–126]. Безперечно, «творчий процес включає процес метафоризації, оскільки при вирішенні творчої задачі окрім прямої аналогії використовується символічна, тобто людина вдається до асоціацій» [92, с. 279]. За Ф. Шеллінгом, творча здатність уяви є єдністю свідомої та несвідомої діяльності, а сама творчість є вищою формою людської діяльності [161].

Особливої уваги як у творчому процесі, так і у метафорі, потребує поняття інсайту, котрий виступає в творчості як центральна частина рішення творчої проблеми. Виділяють такі типи мислення, як янусіанське, що передбачає здатність обдумувати дві протилежні речі одночасно, паралельно (вид «одночасного бачення» у процесі творчості), другий підхід пов'язаний з переведенням уявлення із семантичної форми у символічну, а також здатність мати у пам'яті зв'язки, висновки, пов'язані з даними уявленнями [54, с. 52], при цьому часто творча ідея не сприймається автором як та, що була створена ним самостійно.

Т. Любарт та І. Гетц пропонують модель емоційного резонансу, що описує функціональну роль емоцій у породженні метафор [195, с. 285–301]. Дійсно, емоції суттєво впливають на створення метафор, але їх внесок допоміжний, адже високий рівень креативності пов'язаний з більшою чуттєвістю до асоціативної підготовки [186, с. 193–205]. Креативність проявляється у більшій активації саме віддалених концептів для асоціацій. Таким чином, принципи символічних когнітивних структур достатньо дієві для пояснення феномену творчої активності.

Асоціювання – це несвідомий процес, що виникає на основі ближчого у часовому відношенні досвіду або певних пріоритетів для конкретної людини. Наприклад, літак може асоціюватися для однієї людини з багажем, для іншої – із птахом. Що відрізняє асоціацію, що веде до метафори, від звичайної асоціації? У випадку з літаком, несвідомо згадана більша кількість функцій,



елементів зовнішнього вигляду літака, тобто більше різноманіття, різнобічність сторін об'єкта. Також асоціацію необхідно відрізняти від порівняння, оскільки порівняння – це свідомий процес, що базується на аналізі, а асоціювання – це несвідомий індивідуальний процес зі швидким результатом. Вважається, що в метафорі присутні обидва процеси, але саме асоціювання призводить до породження найоригінальніших метафор, і здатність до вдалого асоціювання є показником таланту. Суть креативності полягає в здатності долати стереотипи і у широті поля асоціацій: «Чим з більш віддалених областей взяті елементи проблеми, тим більш креативним є процес вирішення» [49, с. 188].

Отож, метафора є проміжним етапом при створенні нового слова на шляху до абстракції або культурами, при цьому нові слова, котрі не є інтернаціональними, створюються на основі цінностей, пріоритету однієї цінності над іншою або міфологічних метафор. Ми пропонуємо розділити метафори на універсальні (характерні для всіх культур) та культурні (характерні для певної окремої культури). Наприклад, інтернаціональною метафорою можна вважати «світлий» у значенні «позитивний», тому що для всіх культур світло асоціюється з добром і радістю. Конкретною культурною метафорою можна вважати будь-які прислів'я та приказки, фразеологізми, що свідчать про досвід попередніх поколінь даної окремої культури і спираються на культурему. Можна співставити цю класифікацію з архаїчними та етнокультурними метафорами О. А. Свирепо [132]. Наприклад, українська приказка «не лізь поперед батька в пекло» характеризує батьківський контроль в українській культурі, самоіронію, дисципліну, організованість, чергу, ієрархію, таким чином, метафора у поєднанні з досвідом вказує на традиційні цінності та мораль. Українську культуру можна віднести як до номадичного, так і до доместичного типу культури [153, с. 44], оскільки, з одного боку, у приказці підкреслюється рух, зміна, з іншого боку – це рух «крок за кроком», як у східних культур.

Відомо, що створення метафор у мові свідчить про талант або нестандартність мислення людини, у той час як більшість людей можуть

вживати у повсякденному мовленні вже створені метафори або фразеологізми, приказки та прислів'я, для котрих, як для метафор, характерна образність. Щодо фразеологізмів, прислів'їв та приказок, варто зазначити, що в них задіяні ті ж процеси, що відбуваються при метафоризації, наприклад: вони оперують поняттями частини та цілого, при цьому активно задіяні частини тіла («викинути з голови», «берегти як зіницю ока»); моральність передається через конкретні реальні ситуації, котрі мали місце у минулому («гуртом і батька легше бити», «моя хата скраю»); активно задіяні засоби перебільшення, применшення, абсурду, часто використовуються символи («аж волосся дибки стало», «коли рак свисне», «ахіллесова п'ята»).

Отож, процес метафоризації невід'ємний у народній творчості, причому створюється не індивідуальна авторська метафора, а метафора колективної творчості певної культури, що відображає її ментальність та моральні цінності, котрим дана культура надає перевагу. Саме тому ускладненим є процес перекладу прислів'їв або фразеологізмів і метафори взагалі з однієї мови на іншу.

Згідно з Дж. Лакоффом та М. Джонсоном, орієнтаційна метафора базується на відношенні «верх – низ» або аналогічних [65]. Ми вважаємо, що метафора є проявленням дуальності у світосприйнятті (день – ніч, добро – зло та ін.) та фізичній природі людини: два ока, дві ноги, дві руки – фізична двоякість майже рівноцінна, тобто, немає за природою основної руки або ока, подвійність у фізичній природі людини зроблена про запас (одна рука про запас, одне око про запас). У ході розвитку мислення перевага була надана правій частині тіла (права рука, права нога), можливо, тому що вони знаходяться на протилежній стороні від серця. В метафорі людина інтуїтивно добирає дві основні якості об'єкта серед великого різноманіття інших, щоб їх порівняти одне з одним. Коли, наприклад, okazіональна метафора виражається в одному слові, котре заключає велику кількість асоціацій, така метафора далека від раціональності, бо відсутня чіткість. Наприклад, okazіональна метафора «ти – мій Шекспір» є індивідуально-авторською, тому що невідомо, які саме

чесноти Шекспіра автор метафори бере для порівняння.

Для розуміння антропологічних складових творчого процесу Г. Гельмгольц звернув увагу на те, як виявляється несвідоме у творчості: «судження постає не із свідомої логічної побудови... Цей останній рід індукції...грає у людському житті доволі велику роль, на противагу логічній індукції можна було б цей різновид індукції назвати художнім» [37, с. 18–19]. Дані процеси можуть описуватись як схожі на мутацію у біологічному відношенні, бо вони не можуть бути свідомо контрольованими: свідомість, мисленнєві процеси служать для застосування готових способів вирішення задач до відносно нових ситуацій, а метафоризація є певним ефективним способом адаптування до зовнішнього середовища.

Отже, несвідоме грає у творчому процесі важливу роль, безсумнівно, без несвідомого творчі процеси неможливі. Багато вчених та митців неодноразово підтверджували, що насправді твір писали не вони, а «внутрішній голос», «Бог», ніби митець – це інструмент виконання для породження «творчого продукту». Що служить підставою для появи подібного припущення? Якщо проаналізувати інші підсвідомі процеси, окрім творчого, то вони також нібито «виокремлюються» від людини, бо не належать до свідомості, наприклад, сон: те, що людина бачить уві сні, ніби не належить їй, а надається їй певною «зовнішньою силою». За словами А. Ейнштейна, мислення протікає оминаючи символи (слова) [168]: людині не завжди потрібні «посередники» у вигляді символів для самовираження, оскільки існує мистецтво, а вищі форми «переробки та породження» нових мовних конструкцій, наприклад, метафора, розвинулися з ускладненням мисленнєвих процесів (наприклад, порівняння, яке у метафорі стає «прихованим»). Принцип віддзеркалення діє у символах, тому що людина може виражати себе лише за допомогою «посередника», діє принцип «подвоєння» (примноження подвійності) (власне «подвоєнням» людина є сама по собі в антропологічному вимірі: дві руки, дві ноги і т. д.).

Отож, метафора пов'язана з творчістю, а творчість безпосередньо пов'язана з несвідомим. Несвідоме може включати і підсвідоме, і

передсвідомість, і надсвідоме, тому ми будемо відносити метафору до сфери несвідомого загалом. Свідомість – це відображення предметної дійсності у її відділеності від відносин суб'єкта до неї [73, с. 213–214]. Основа свідомості – знання, оскільки розвиток свідомості можливий лише при поповненні знаннями. Існують такі форми суспільної свідомості: релігія, наука, право, моральність, ідеологія, мистецтво. Моральність – найдавніша форма суспільної свідомості, тому створення прислів'їв чи приказок за допомогою процесу метафоризації становить науковий інтерес. Виникнення свідомості поза суспільством неможливе, оскільки образне та понятійне мислення та свідоме мовлення не наслідуються («ефект Мауглі»). За допомогою свідомості можливе передбачування подій, цілепокладання, а найважливішим компонентом свідомості є пам'ять. Несвідоме протиставляється свідомості та включає такі явища, як поведінкові автоматизми, інтуїцію та творчий інсайт. Підсвідомість характеризується автоматизмами, тобто, стереотипними діями у типових ситуаціях, що звільняє свідомість від повторних рішень вже вирішених і закріплених у підсвідомості задач. Підсвідомість емоційно орієнтує свідомість на важливі задачі, а найвища форма підсвідомості – інтуїція – орієнтує людину у творчій діяльності. Інтуїція як спосіб пізнання – це здатність, властивість людини розуміти, формувати та проникати у суть подій, ситуацій, об'єктів за допомогою інсайту, одномоментного підсвідомого висновку, що будується на уяві, емпатії та минулому досвіді. З нашої точки зору, інтуїцію можна розуміти як реалізацію закону переходу кількісного показнику у якісний (за Г. В. Гегелем). Одна із основних особливостей інтуїтивного пізнання – його непередбачуваність [12]. На відміну від свідомості, вона оперує не поняттями, а емоціями та почуттями, тобто, абстракція – властивість свідомості, а метафора – несвідомого. Несвідоме – це психічне життя, що існує без участі свідомості. Згідно з Р. Декартом, свідомість є єдиною формою духовного життя [38]. Численні феномени несвідомого – пам'ять, спогади, інтуїція, уява – беруть участь у формуванні метафори. Надсвідомість – це діяльність, направлена на вирішення емоційних задач, а прояв надсвідомості – це перші етапи творчого

процесу (інсайт, гіпотези, здогадки). Метафора, безперечно, вирішує емоційні задачі також на стадії інсайту, коли відбираються ознаки для створення нової метафори, і це є елементом несвідомого. Отож, метафору ми відносимо частково до сфери несвідомого, котра включає як підсвідоме, так і надсвідомість.

Важливість інтуїції визнається в багатьох філософських школах початку ХХ століття, таких як інтуїтивізм, феноменологія, філософська антропологія, а також у психоаналізі. На думку А. Бергсона, інтуїція була «принесена у жертву» інтелекту у процесі еволюції. Інтуїція вважається першоджерелом, оскільки від інтуїції до інтелекту можна перейти, але навпаки це зробити неможливо. Це евристичний процес, що пов'язаний з миттєвим та ясним розумінням істини на основі нелогічної інформації. Таке «передчуття» близьке як до психобіологічного інстинкту тварин, так і до вищих форм творчої діяльності у науці та мистецтві. Нерідкими бувають випадки, коли творчість спостерігається у людей, що мають певну хворобу мозку, усього організму, або у душевнохворих.

Виділяють такі різновиди інтуїції: диспозиційна інтуїція (зумовлена несвідомими установками), перцептивна (робота «бокового зору» та ін.), асоціативна («гра» чуттєвими образами), логічна («згорнутий» умовивід), евристична (взаємодія між чуттєвими образами та поняттями) [54, с. 70]. На нашу думку, у процес метафоризації залучається асоціативна та евристична різновиди інтуїції. Інтуїція визначається і як відчуття близькості рішення, і як форма «стислового» досвіду. З одного боку, інтуїція високо ціниться у науковій, професійній та художній сфері, з іншого боку, інтуїція може повести неправильним шляхом та спричинити проблеми.

Докладно процеси метафоризації та створення метафор як творчість нами аналізуються у роботах [87], [88], [97], [101], [102]. Коли у статті [102] ми з'ясовуємо вплив музики та вільних асоціацій на процеси творчості у метафорі, [101] присвячено зв'язку творчості у метафори та теорії семіотики та семіозису Ю. Лотмана, то у статті [88] ми розглядаємо етапи творчого процесу –

інтуїтивне зародження ідеї, вироблення схеми (плану), конструктивне виконання винаходу [93, с. 338] і констатуємо особливу роль метафор на першому та другому етапі творчості. В результаті аналізу метафори та таких факторів творчості як інтуїція, «мозковий штурм», що висуває всі можливі гіпотези у вирішенні тієї чи іншої проблеми, модель емоційного резонансу, вільних асоціацій, уяви, ми дійшли висновку, що в залежності від елемента творчості метафора може бути трьох типів: «метафора-абсурд, що не підлягає однозначному трактуванню, але викликає інтенсивні емоції («Хмара у штаних»)), класична метафора, основним різновидом якої виступає поетична метафора («увесь світ – театр») та «стерта» або «мертва» метафора («ніжка стільця»))» [93, с. 341–342].

Інтуїція, безперечно, залучена у процесі формування метафори, але на початковому етапі, коли відбираються об'єкти для порівняння. Якщо ми порівнюємо інсайт та інтуїцію, ми зрозуміємо, що інсайт відрізняється від інтуїції швидкістю засвоєння, а саме, моментальним отриманням відповіді на необхідне питання, більш того, рішення, що виникло у результаті інсайту, може бути згодом доведено (верифіковано), у той час як інтуїція не може бути доведена, оскільки не існують методи її верифікації. Саме тому породжується недовіра до інтуїції, особливо у наукових колах.

Мислення будь-якої людини являє собою єдність інтуїтивного та логічного, тобто неможливо відокремити один тип мислення від іншого. Отже, у метафорі також складно відокремити логічний елемент від інтуїтивного, але, безперечно, обидва елементи у метафорі взаємодіють з певними закономірностями. Ми притримуємось точки зору, що, якщо людина походить від тварини, то багато ознак тварини ослабли, але не зникли зовсім, тобто у прийнятті багатьох рішень суттєвий вплив має «тваринна» інтуїція. Але з цього може слідувати висновок, що тварини у такому випадку мають бути найбільш творчими істотами, тому що використовують здебільшого інтуїцію, а не логіку, але це не так. Отже, щодо впливу інтуїції на формування метафори ми можемо сказати, що вона присутня на тому етапі, коли відбираються ознаки для

порівняння об'єктів, і відбувається інсайт.

Уява є передумовою для створення метафори, але є ірраціональною складовою. Уява виконує специфічну функцію, оскільки змінює образний, наочний зміст проблеми і таким чином сприяє її рішенню. Уява або фантазія породжує нові образи через сприйняття або враження. Тобто, в ланку створення метафори (її ірраціональна сторона) можна включити елементи: уява – образ – метафора. Творча фантазія виявляється у легкості формування несподіваних асоціацій для метафори. Неофрейдисти вважають, що основна функція уяви – компенсація негативних переживань. Саме уява дає можливість уявити результат праці до її початку. Власне творча уява задіяна у метафорі. До уяви та нелогічних процесів існує різне відношення зі сторони вчених – від заперечення її існування до зведення нелогічних процесів до уяви, інтуїції, та, врешті-решт, до мислення. Але уява та мислення суттєво відрізняються одне від одного: уява тісно пов'язана з емоційною сферою та, як і мислення, є особливим видом пізнання та оперує у суб'єктивному світі. Отже, уява – це особливий вид діяльності, націлений на створення нового образу за допомогою аналізу, абстрагування, синтезу, операції аглютинації та ін. Прийомами уяви є комбінування, істотну роль у метафорі грає аглютинація як окремий випадок комбінування – з'єднання якостей, частин об'єктів, котрі не можуть бути з'єднаними у реальності. Аглютинація, безперечно, активно використовується в метафорі. Отож, уява важлива для дослідження метафори, тому що з неї виникає образ, котрий сприяє створенню метафори [88]. Метафору можна назвати психічною діяльністю, котра націлена на конкретизацію образу.

Ключову роль у процесі метафоризації відіграють емоції — ще один елемент іраціонального. В ході творчому процесі у момент «відкриття» виникає особлива емоція («Еврика!»), схожа емоція виникає і при створенні оригінальної, неповторної метафори, особливо творчої. У пізнавальному процесі емоції грають позитивну роль, і метафора це повною мірою доводить. Емоції, що передаються метафорою, здебільшого позитивні (особливо сміх при використанні метафори), тому що навіть після сприймання метафори про сум

переживається катарсис, що є приємним відчуттям у цілому. Тим не менш, емоції можуть бути виражені не як у тварин – криком або фізичною силою, а через творчість – у піснях, картинах, танцях. За допомогою таких видів самовираження порозуміння також виникає на чуттєвому рівні, наприклад, якщо в пісні мажорний тон, всі розуміють, що вона весела, і навпаки – при мінорному тоні. Коли музику починають описувати поняттями, найбільш вдало підходять абстрактні поняття, тобто, у цьому випадку метафора не виконує функцію категоризації, у результаті не виникають новостворені слова, а виникає «сховище» почуттів, «законсервоване» почуття, що майже в незмінному вигляді передається наступному поколінню.

Таким чином, можна зробити висновок, що, якщо для передачі досвіду у вигляді інформації слугує мова, то для передачі досвіду у вигляді почуттів слугує метафора. А отже, метафора виконує ще одну важливу функцію – передача пережитих почуттів наступному поколінню («трансфер» почуттів). Але навіщо передавати нащадкам пережиті емоції, невже недостатньо передати навички або інформацію за допомогою мови? Можливо, людина, що переживає емоції, шукає співчуття; якщо вона не знаходить його в іншій людині, вона знаходить схожі почуття у музиці, художньому мистецтві тощо, де іноді знаходить відповідь, як перестати переживати дані почуття (якщо почуття позитивні), вихід з ситуації (якщо почуття негативні). Ф. Шеллінг, наприклад, вважає музику одним з шляхів вирішення своїх емоційних проблем. Таким чином, людина подвоює або просто збільшує «кількість», інтенсивність почуттів, щоб у результаті позбавитися їх (катарсис) та мати можливість займатися іншою діяльністю.

Натхнення грає важливу роль при створенні метафори. Створення оригінальних, okazіональних метафор вроджене, це можна прирівняти до таланту, а створення поетичних метафор – свідомство літературного таланту. Компоненти таланту не сумуються, а перемножуються в його структурі. Комбінація елементів, котрі не комбінувались раніше, називається нестандартністю, а ступінь креативності – це процес рекомбінування елементів



ситуації у нові комбінації: з метафорою креативність об'єднує процес комбінації після етапу асоціювання.

Метафоричність розглядається як готовність працювати у фантастичному контексті, використання символічних, асоціативних засобів, а також вміння у простому бачити складне і навпаки [88]. Геніальність іноді проявляється у проведенні аналогії з природою, наприклад, О. Белл побачив аналогію роботи барабанної перепонки з роботою елементів телефонного апарату, і таким чином винайшов телефон. У деяких випадках метафора може вести до винаходу. Отже, перенос досвіду загалом – це один з найважливіших характеристик творчого мислення, а здатність до переносу – важлива умова для творчої людини. Процес здобуття знання, в цілому, – це є переформулювання створених раніше теорій у незвичних комбінаціях, ключовим словом тут є комбінація. Крім асоціацій, у творчому процесі також використовуються дисоціації, тобто зникнення усталених шаблонів, щоб на їх місці з'явилися нові ідеї. Саме «віддалене асоціювання» – це одна з основних складових талановитої людини, отже вдалий перенос досвіду, віддалене асоціювання, дисоціація, комбінація – процеси, котрі свідчать про талановитість.

Згадаємо ще один важливий елемент для творчості: почуття гумору. Воно безпосередньо пов'язане з інтуїцією, парадоксальністю, метафоричністю, асоціативністю, імпровізацією та здатністю до емпатії, воно дуже часто присутнє у творчих людей, а жарт часто виникає саме у результаті використання метафори. Для гумору та креативності важливі такі характеристики інформації, як новизна, невідповідність та несподіванка, пов'язані з емоційною сферою – усе це свідчить про вихід за межі логічного мислення.

З геніальною особистістю пов'язана тяга до естетичних почуттів, гарне почуття гумору, а також свій власний стиль у кожного справжнього митця. Загалом, зміна стилів взаємопов'язана зі зміною ментальності та зміною історичних епох, це не просто «печатка» майстра, а й свідоцтво культурних пошуків народу [144]. На зламі епох не тільки породжуються генії, а

змінюється стиль і виникає «метафоричний бум».

Отже, в метафорі широко використовуються такі елементи творчості, як вільне асоціювання, що може наближатися до абсурду, жарт як спосіб активізації мислення, інсайт, інтуїція, уява та ін. [88] У методі вільного асоціювання чим більш несподівані асоціації, тим оригінальніше метафора. Важливими як у творчому процесі, так і у метафорі, є феномени інтуїції та інсайту, що відносяться до сфери несвідомого. Таким чином, метафора містить дві тісно пов'язані складові – раціональну (логіка, аналіз, порівняння, узагальнення) та ірраціональну (інсайт, інтуїція, уява, асоціювання, аглютинація, емоції, натхнення, виділення схожості та різниці, почуття гумору та ін.). Суттєвою ознакою метафори є асоціювання, особливо комбінування якостей, котрі не можуть бути поєднані у реальності (аглютинація). Дві складові метафори нерозривно пов'язані одна з одною і можуть бути проаналізовані лише у взаємодії. Неможливо запозичити «талант» створювати метафори, оскільки метафора відображає не тільки імітацію, а й винахід, саме тому вживання великої кількості метафор людиною свідчить про її талановитість.

**2.4.2. Метафора як спосіб розуміння абстракції.** Хоч метافору не можна назвати повністю логічною структурою, вона тісно взаємодіє з процесами абстрагування. «Пізнавальна діяльність людини неможлива без процесів абстрагування – мисленнєвої діяльності, що направлена на отримання абстракцій, тобто ідеальних предметів, тих, що не існують у матеріальній дійсності. У тварин відсутнє абстрактне мислення» [92, с. 279], хоча присутні такі зачатки мисленнєвої діяльності, як елементарний аналіз, синтез, експеримент, однак, як відомо, мислення як спосіб пізнання матеріального світу властивий лише людям [116, с. 333]. Абстрагування як вид пізнавальної діяльності дозволяє перетворити в об'єкт аналізу різноманітні якості предметів, спираючись на знаково-символьне опосередкування [139]. Факт впливу мови на

розвиток мислення та інтелектуальний розвиток підтверджується тим, що знання декількох мов у значній мірі розвивають мозок. Також піклування про мову культури – це передусім піклування про інтелект культури, її архетипи, а знищення мови веде за собою знищення інтелекту народу, і, як наслідок, – знищення свідомості народу.

Абстракція – це теоретичне узагальнення в результаті абстрагування, тобто відволікання у процесі пізнання від несуттєвих сторін, властивостей та зв'язків об'єкту, що допомагає виділяти суттєві ознаки [136]. Результатом процесу абстрагування є абстрактні поняття, наприклад, колір, краса тощо. Найбільш розвинену систему абстракцій має математика. Розрізняють такі типи абстракції: примітивна чуттєва – відволікається від одних властивостей об'єкта, виділяючи інші властивості; узагальнююча – виділяється загальна властивість, ігноруються часткові відхилення; ідеалізація – заміщення реального емпіричного явища ідеалізованою схемою; ізолююча – виділяється певний зміст; абстракція актуальної безкінечності – безкінечні множини розглядаються як кінцеві; конструктивізація – відволікається від невизначеності кордонів реальних об'єктів [136].

Таким чином, в різних типах абстракції можна виділити такі закономірності: акцентування уваги на окремих властивостях об'єкта, загальній властивості або ідеалізованій схемі. Зазначимо, що у процесі метафоризації активно задіяні причинно-наслідкові зв'язки, просторово-часові зв'язки, ситуації, поняття частини та цілого, конкретні та абстрактні поняття та знаки, отже, спільними у процесах метафоризації та абстрагування є оперування поняттями частини та цілого, просторові зв'язки, а також акцентування уваги на одних властивостях об'єкта та ігнорування інших. Отже, процеси абстрагування та метафоризації тісно пов'язані, ми це докладно аналізуємо у нашій статті [91].

Людину відрізняє від тварини здатність до абстрактного мислення, котре формувалося у значній мірі завдяки мові, оскільки, наприклад, неможливо

оперувати «числом три», не маючи знаку «три» у мові, тому що у навколишньому світі абстрактного, ні до чого не прив'язаного поняття не існує (можна сказати «три людини», «три дерева» тощо). Таким чином, процес абстрагування нерозривно пов'язаний з духовним та інтелектуальним життям людини, оскільки створює та відображає поняття, котрі не існують у навколишньому світі, у видимій природі, та використовуються або мають на увазі у нерозривному зв'язку з іншими реальними матеріальними об'єктами.

Безперечно, когнітивна сила метафори не піддається сумніву, бо кожна визнана в певному колі митців або науковців метафора змінює світ, що сприймається, та відкриває нові факти. Співставимо та порівняємо метафоричне мислення та абстрактне. Л. О. Чернейко називає абстрактне ім'я «матеріальною скрепою раціонального та ірраціонального у свідомості» [163, с. 342]. Абстрактні сутності, як і метафори, не можуть бути незалежними від мовного вираження, хоча існує ще одна форма їх реалізації – в естетичних формах, у мистецтві. До сфери абстрактного, як і до метафоричного, відноситься світ відчуттів (емоційних та ментальних). Мінімальний ступінь абстракції властивий реаліям, інформація про які передається максимальною кількістю органів чуттів (п'ятьма), а максимальний – для реалій, котрі не можна уявити наочно, а лише помислити [163, с. 343]. Коли ми говоримо про метафору, то вона передає інформацію через органи чуттів частково, але будь-яку метафору можна уявити наочно, це досягається завдяки образності метафори. Чуттєвою формою абстрактних імен є звукова форма. Якщо сутність абстрактного імені загалом зрозуміла, хоч і має не одну трактовку, сутність метафори також зрозуміла, якщо не брати до уваги оказіональні та мистецькі метафори, де інтерпретацій багато і вони індивідуальні.

Способи індивідуальної усвідомленості абстрактної сутності виражаються як інтуїтивний, геометричний, метафоричний та дискурсивний. Тобто, з даної позиції метафора представлена як спосіб розуміння абстракції. Недарма абстрактна математика пояснюється виключно за допомогою метафор [188]. Але трактування абстрактної сутності – лише один зі способів

застосування метафори, тому що вона пояснює не тільки вже існуючі абстрактні сутності, але й будь-які нові реалії. Метафора може бути названа мовою несвідомого, а гешталти та архетипи стають мірою абстрактних сутностей. Абстракція виводиться через узагальнення, схожість, що об'єднує, метафора ж інтуїтивно запропонує об'єкт для схожості (креативна складова), і нова якість (наприклад, папір – білий сніг) не розповсюджується на велику кількість об'єктів, а лише на два, що порівнюються, на відміну від абстракції білизна [91]. Абстракція закріплена у мові стабільніше, метафора винаходиться індивідуально, лише згодом вона може закріпитись у мові у прислів'ях та приказках, фразеологізмах. Основна різниця між абстракцією та метафорою полягає в тому, що абстракція створює нові реалії, а метафора – нові поняття. Тим не менш, обидва процеси розвивають мислення та мову, збагачують їх, виводять на новий рівень. Метафора відрізняється від порівняння як наукового методу тим, що ціль порівняння раціональна, у той час як ціль метафори емоційна, створити образність.

Розглянемо кожен вид абстрагування окремо. При примітивно-чуттєвому абстрагуванні виділяється одна ознака та ігнорується інша; при узагальнюючому абстрагуванні виділяється одна ознака у багатьох об'єктів; при абстрагуванні актуальної безконечності безконечні множини подаються у вигляді кінцевих. Оскільки тривалість людського життя не вимірюється безконечністю, можна припустити, що при формуванні людської свідомості відбувається ігнорування неактуальних для людини ознак. Розглядаючи ідеалізуючий вид абстрагування, необхідно підкреслити, що при ньому емпіричні дії об'єкта замінюються ідеалізованою схемою, ігноруються недоліки об'єкта, і у результаті виникають такі поняття, як «пряма», «абсолютно чорне тіло» тощо [1, с. 10].

Таким чином, світ ідеального – це «відображення реальності через узагальнені образи, в ідеальному відображається «спрощена» та актуальна для людини реальність. З виникненням мови слова починають закріплюватися за явищами, абстракціями для того, щоб зміст не залежав від ситуації та ознак

предмета, а також таким способом полегшується робота уяви. Отож, знаки та символи займають важливе місце у процесі абстрагування» [92, с. 279], а мова (як знак) є формою та засобом вираження матеріального реального. Зазначимо, що «хоча у поняття можуть бути виділені не тільки основні, але й несуттєві, випадкові, кількісні та якісні ознаки, не підлягає сумніву те, що у процесі абстрагування важливу роль грають механізми виділення та ігнорування, а об'єктом виділення та ігнорування, як і в метафорі, є ознака. Всі операції здійснюються саме над ознакою як в абстрагуванні, так і в метафорі. Абстрагування також можна трактувати як процес, у котрому із конкретного об'єкта виділяється ще один конкретний об'єкт» [92, с. 279].

Якщо метафора там, де емоції, то абстрактні поняття далекі від емоцій [91]. Розділяючи теорію Дж. Лакоффа та М. Джонсона, ми вважаємо, що метафора – це екстралінгвістичне явище, вона виражає наш досвід та культуру. Вона не вважається обманом. Як зазначає Ф. Ніцше, люди протестують не проти самого обману, а лише його негативних наслідків. Будь-яке слово позначає не істинну річ, а лише відношення людини до неї, саме тому філософ позначає мову як поле метафор, слова котрої не відповідають початковим їх сутностям, в іншому випадку ми не мали б так багато мов і різний тип мислення у кожної нації. Мова – це «кладовище» метафор [84]. При створенні конкретних понять поняття істинності також відкидається, бо відкидаються індивідуальні відмінності, і бачиться тільки подібність, наприклад, при створенні слова «лист» (приклад Ф. Ніцше) відкидаються всі індивідуальні відмінності кожного окремого листа. При створенні метафори, наприклад, «золотий лист», операція дещо ускладнюється, тому що щоб зрозуміти, про що йде мова, необхідно також знати, що таке золото, потім зрозуміти, що спільного між золотом та листом (схожа операція при створенні конкретного поняття – пошук подібності, відкидання ідивідуальних ознак), потім зрозуміти, що золото – це жовтий колір, тому що він красивий і, в кінці кінців, пам'ятати, що лист не золотий насправді. Остання операція стала можливою із розвитком гри та наданні їй важливого статусу у житті людини. При створенні абстрактного

поняття відкидаються несуттєві ознаки, але подібність не вибудовується, тому що абстрактне поняття ні з чим порівняти, це нове явище зі світу ідей.

Ми пропонуємо таку гіпотезу: оскільки людина відрізняється від тварин здатністю до абстрактного мислення, можливо, метафора брала участь в його формуванні, була певною процедурою до виникнення абстрактного мислення, протоабстракцією, її «репетицією». Це можна підтвердити тим фактом, що відсутні метафори переходу зі сфери абстракції до інших сфер. Таким чином, процес метафоризації не настільки простий, як процес створення конкретного поняття (де бачиться тільки подібність), при цьому висновок про схожість міг будуватися лише на основі органів чуттів; але не настільки складний, як процес абстрагування, тому що останній виключає вплив органів чуттів та будується на логічних операціях.

Процес метафоризації включає засоби створення конкретного поняття (подібність), а також включаються відносини «частина – ціле» (жовте – це «частина» поняття листа), метафоричний процес включає також процес гри, тобто здоровий глузд не дозволяє серйозно думати, що лист із справжнього золота. Таким чином, процес метафоризації займає проміжне становище між процесом створення конкретного та абстрактного поняття. Ми можемо допустити, що коли процес створення найпростіших конкретних понять закінчився і людський мозок достатньо розвинувся, вступив в силу процес метафоризації, котрий перетворював нові слова та продовжував називати нові, цей процес продовжується і сьогодні. Процес абстрагування почав діяти, коли людський мозок ускладнився ще більше до того рівня, щоб виключити вплив органів почуття взагалі. З іншого боку, можливо, процеси метафоризації та абстрагування розвивались паралельно.

Отож, досить важливим є те, що розвиток людини спонукала здатність помічати саме подібності, а це, на нашу думку, є прямим наслідком того, що людина походить від мавпи, а мавпа має здатність наслідувати, імітувати, тобто знаходити подібності. Якщо б «людина» походила від іншої істоти (риби, птаха або інше), то реалії мислення базувалися б на інших принципах, аніж

подібність. Формування абстрактного поняття, за Ф. Ніцше, – це здатність робити з метафор суху схему, а з образу – поняття [84]. Це значить, що абстракція – це схематизована метафора. Поняття – це лише залишок метафори. Уявлення часу та простору непорушні, саме з урахуванням цих уявлень із метафори формується поняття. Із сфери інтуїції немає прямого шляху до абстракції, тому що на цьому шляху не придумано слова, лише «хімерні» метафори. Якщо конкретні поняття пов'язані з безпосередньо-чуттєвим способом усвідомлення оточуючого світу, то метафора пов'язана з опосередковано-чуттєвим способом сприйняття за допомогою у свою чергу логічних операцій; абстрактний спосіб мислення пов'язаний з логічними операціями та позбавлений чуттєвого сприйняття взагалі. Отож, з удосконаленням мислення конкретне ім'я метафоризується, а метафора схематизується, у результаті чого виникає абстрактне поняття.

Особливість мови полягає в тому, що будь-яке слово здатне висловлювати тільки ті реалії, що повторюються, бо якщо людина придумав унікальне слово для абсолютно неповторного, інші люди його не зрозуміють. Взагалі абстрактне поняття – це відображення у мозку факту або явища, котрі повторюються, найбільш ускладнена лише його фізіологічна сторона. Абстракцію продукує навіть тварина (умовний рефлекс), але відмінність від людської абстракції полягає в тому, що вона несвідома. Абстракція встановлює опосередкований зв'язок через сотні та тисячі проміжкових ланок і не є продуктом аналізу [91]. Абстракція є певною односторонністю знання, бо мислити конкретними категоріями набагато важче. Додамо, що, безперечно, абстрактне мислення розвивається з конкретного, а міфологічна свідомість не відділяє предмет від його ознак, людські емоції та почуття могли позначатись тим же словом, що і причини, що їх зумовили, підтвердженням цьому слугують давні мови.

Метафору необхідно відділяти від поняття моделі. Модель – це фундамент теоретичних пошуків, вона не може бути ані істинною, ані помилковою, це «наочно-образна репрезентація об'єкта, що вивчається та



використовується для отримання знання про його суттєві властивості та параметри, що цікавлять дослідника» [2, с.129]. Абстрагування – це відволікання від несуттєвих сторін об'єкта та концентрація уваги на суттєвих. Метафора є способом переносу імен з одних мовних систем на інші або з одного рівня значення на інший і тісно пов'язана з поняттям моделі, це певний «ключ» до моделювання. На нашу думку, як і модель, метафора не може вважатися ані істинною, ані помилковою, вона може лише підходити або не підходити до певного контексту. Загальним в процесах моделювання, абстрагування та метафоризації є те, що усі ці процеси концентруються на суттєвих ознаках і відкидають несуттєві. Але якщо при абстрагуванні виникає ієрархія (таксономія) у вертикальному напрямку (наприклад, абстрактне поняття «колір» – це конкретні кольори жовтий, зелений, червоний і т. д.), присутнє узагальнення, то при метафорі – у горизонтальному напрямку (наприклад, виникнення нового значення слова «ботанік» – людина, котра крім навчання, не приділяє увагу іншим сферам життя).

«Суттєві» ознаки для метафори специфічні, вони можуть бути несуттєвими – коли виникає нове явище, емоція або потреба – виникає нове метафоричне поняття, тобто, «суттєві» ознаки для метафори – це нові ознаки. Виникнення нових ознак відбувається хаотично та завдяки змінам у матеріальному, соціальному, моральному, естетичному, духовному житті людини може бути пов'язане тільки зі світосприйняттям людини та змінами у ньому (тобто, це антропоцентричне явище).

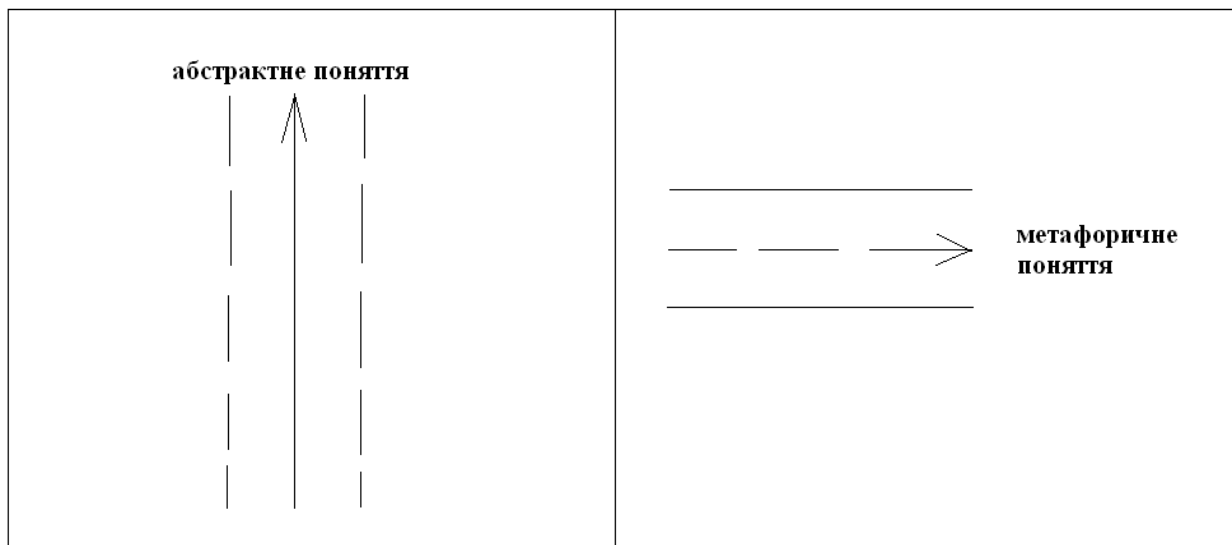


Рис. 2.2 Вертикальна та горизонтальна орієнтація у відношенні до створення абстрактного та метафоричного поняття. Стрілкою або суцільною лінією показані суттєві ознаки, пунктиром – несуттєві ознаки об'єкта

Вертикальна орієнтація у створенні абстрактного поняття (рис. 2.2) значить, що дане поняття містить у собі лише суттєві ознаки та закріплюється у мові надовго, а горизонтальна орієнтація – що поняття виникає через емоції, не закріплюється у мові так надовго, як абстрактне поняття, виділятися можуть несуттєві ознаки, але актуальні у даний момент часу. Та принципи, за якими відбираються ознаки для метафоричного поняття та абстрактного, різні. Для абстрактного поняття принципи його утворення раціональні (узагальнення), для метафори – принципи креативні та ірраціональні.

У свідомості ми відображаємо динамічний світ як картинку, у мисленні та мові, у створенні абстракцій чи метафор світ у русі відображається як статичний, тобто, основа мислення та навчання – відволікання від руху та певна ідеалізація. Перша передумова для мислення – відволікання від руху. Ознаки – це те, чим оперують як метафори, так і абстракції, а якщо подивитися з історичної точки зору, то спочатку люди описували нові предмети, а вже потім називали їх (метонімія передуює виникненню метафори). За допомогою процесу абстракції ми виділяємо властивості та відносини, котрі існують в дійсності

тільки у речах [91]. За допомогою абстракції, як і за допомогою метафори, більш глибоко пізнається дійсність. Певне спрощення не тільки не заважає процесу пізнання, а й сприяє йому. Виходить, що не тільки метафора недостовірна, а й абстрактні поняття також, бо їх не існує у матеріальній реальності. Наше мислення побудовано таким чином, що ми не можемо мислити усі сторони поняття одночасно, ми вимушені огрубляти його, а слово, за І. П. Павловим, – новий умовний подразник: «...вводиться новий принцип нервової діяльності – принцип відволікання та узагальнення нечисленних сигналів попередньої системи..., принцип, що зумовлює безмежне орієнтування у навколишньому світі...» [112, с. 476]. Слово і є виділенням того загального, що існує в різних предметах, абстрагування різноманітних властивостей. Слова можуть бути різного рівня абстракції. Наприклад, власні імена називають іменами так званого «нульового» рівня абстракції, іменники вищі за рівнем абстракції, числівники – ще вище. За допомогою класифікації виводяться більш високі рівні абстракції. Відомо, що так звані «відсталі» в суспільному розвитку племена мають слова нижчі за рівнем абстракції, ніж люди у сучасному суспільстві. Як зазначає англійський дослідник Австралії Е. Ейр, тасманійці, наприклад, не мали слів для вираження абстрактних понять, для позначення твердості вони говорили: як камінь, щоб сказати «круглий», говорили: як місяць та додавали жести [194]. Це неухильно свідчить, що в основі абстрагування окремих властивостей лежить процес порівняння предметів. Е. Кассіерер зазначає: «В основі усякої «абстракції» лежить акт ототожнення» [55, с. 26]. Метафора – попередній етап розвитку до абстрактних понять.

Хоча процеси синтезу, аналізу, індукції, дедукції є специфічними мисленнєвими процесами, вони не можуть відбуватися без участі процесу абстракції. Тут ми не можемо говорити про абстрагування як про незалежний процес, адже він може бути включеним в інші логічні процеси. Критерієм, за яким різняться абстракція і метафора є те, за яким принципом головне відділяється від другорядного: в абстракції головне – логічне, в метафорі

головне відділяється від другорядного на основі інтуїції.

### **Висновки до другого розділу**

1. Показано, що найкращою філософською моделлю ідеалізації для метафори може бути троп.

Поетичні прийоми детально розглянуті в нашій роботі як різновиди метафори в широкому її розумінні. При аналізі поетичних прийомів чітко простежуються метафорична та метонімічна вісь: якщо метафора категоризує сфери життєдіяльності людини, то метонімія родо-видові, причинно-наслідкові, просторово-часові компоненти.

2. Встановлено, що всі поетичні фігури можна віднести або до метафоричної, або до метонімічної групи. Метафора та метонімія – споріднені мисленнєві процеси, тим не менш, метонімія історично старша за метафору і могла виникнути до появи метафори. В антропогенезі спочатку людина навчилася виділяти обмежений ряд категорій: рід-вид, причина-наслідок, простір-час, одиниця-множина, частина-ціле завдяки метонімії, а згодом була спроможна виділити себе серед інших тварин – сформувались категорії людина, тварина, фізичний світ, предмет через метафору. В метонімії переносяться не значення, а зв'язки між категоріями, метафора ж оперує значеннями. Декілька мільйонів років людина існувала як «людина розумна», ще не маючи мови.

У той період, коли вона мислила, але не розмовляла, формувались метонімічні зв'язки, коли з'явилося значення, з'явилась мова і метафоричні зв'язки. Якщо розглядати метафору та метонімію як частину одного процесу, то метонімія – це певна праметафора, котра працювала за принципом метафори, але до існування значення.

3. Завдяки застосуванню філософсько-антропологічної методології, нами з'ясовано, що у метафоричному та метонімічному процесах активно задіяні причинно-наслідкові зв'язки, просторово-часові зв'язки, ситуації, поняття

частини та цілого, конкретні та абстрактні поняття та знаки, при цьому відбувається посилення, ослаблення, втрата значення, а також зміна напрямку переходу значення.

4. Показано, що алегорія та символ є особливими різновидами метафори, котрі, на відміну від метафори, переносять значення з конкретної сфери на абстрактну. Вважається, що метафора переносить значення між конкретними сферами людського буття, але тут немає чіткої межі, оскільки часто на те, як назвати поетичний прийом, впливає образність та емоції. Важливо, що ознаки можуть переноситися з будь-якої сфери, що оточує людину, окрім однієї сфери абстракції. Алегорія характеризується своєю дидактичною функцією і властива для епохи Середньовіччя, тому ми звертаємо більшу увагу на символ. Метафора активізує мислення більше, ніж порівняння, порівняння може існувати в двох видах: у складі метафори і окремо як логічна операція. Серед сфер, що залучені до метафоричного процесу (людина, тварина, предмет, фізичний світ) яскраво виділяються дві сфери за розповсюдженням метафор в мові – людина та предмет, саме тому широко розповсюджені уособлення та опредмечування як різновиди метафори.

5. У своєму дослідженні ми виділяємо два класи метафор – концептуальні та okazіональні (мистецькі) оскільки не завжди можлива трансформація метафори в порівняння. В okazіональних метафорах це неможливо, тому що в них включені одночасно дві і більше концептуальні метафори, а також, можливо, інші її різновиди. Okazіональні метафори, котрі займають великий об'єм тексту, можна назвати метафоричними контекстами.

Завдяки аналізу гіперболи та применшення стає можливим побачити, що метафора оперує не тільки категорією значення, а й категорією кількості. Фігура «реалізації метафори» свідчить навіть про зміну напрямку переносу значення, таким чином, метафора стає схожою на метафору в давніх міфах. Отож, окрім «деформації» категорій кількості та операцій «суміжності», метафора може змінювати не лише пряме значення на переносне, а й навпаки. По суті, в усіх поетичних прийомах ми маємо справу з одним і тим же

процесом, котрий задіює не один параметр. Прийом абсурду – це певна «перевірка на здоровий глузд», в ньому реалії зміщуються до хаотичного стану. Метафора зумовлює для свідомості, що вважати реальним, а що – ні. Нелогічність абсурду удавана, оскільки абсурд підводить до цілком логічного висновку через емоції. Звукосимволізм можна віднести до переносу значень за принципом «частина-ціле», це приклад синестезії та випадок метафори на кордоні мови та музики. У цьому випадку «метафоризуються» окремі звуки. Метафора руйнує всі формальні канони вираження, це черговий раз доводить, що метафора може бути виражена не тільки у слові. Інший приклад межового явища з мистецькою метафорою – графічний образ. За допомогою підключення візуального каналу відбувається посилення значення, ніби докази з двох джерел. За допомогою таких поетичних прийомів метафора підключає більше органів чуттів, що виглядає більш вагомо та викликає довіру.

6. На основі застосування філософсько-антропологічної методології у нашому дослідженні уточнені семіотичні, семантичні та герменевтичні теорії метафори.

У семіотичній теорії конвенційна метафора займає місце знака-ікони. Метафора – це не природний та не словесний знак, не сигнал, а знак-замісник матеріальних об'єктів. Конвенційна метафора не може бути прирівняна до символу, оскільки символ багатозначний. Залишається невизначеним місце оказіональної та мистецької метафори у семіотичній системі, але вони близькі за своєю природою до символу.

7. Пропонується нова модель семозису. Ми пропонуємо розглядати метафору як утворену у результаті такої семіотичної еволюції: сигнал – знак-метафора (метафорон) – символ. Сигнал – один з найдавніших елементів семіотичної системи, котрий присутній ще у тварин, у результаті сигналу відбувається безпосередня дія. Поява знаку є переломним моментом в еволюції людини від тварини, оскільки залучається об'єкт поза людиною, посередник у спілкуванні. Саме використання «посередників» замість власного тіла для сигналів стало ключовим поворотом для розвитку мислення та комунікації. Ми

вважаємо, що метафора виникла раніше за символ, оскільки вона не взаємодіє з абстракціями, а зародження абстракцій свідчить про перехід мислення на новий етап. Метафорон розглядається нами як різновид концептуальної метафори, це складний синтетичний знак, що узагальнює багато культурних та природних факторів, має підвищену концентрацію образності та можливих інтерпретацій.

У міфах прадавніх людей ознаки не були відділені від реалій і природа персоніфікувалась, хоча для давньої людини це сприймалось не як метафора, а як реальність. Це свідчить про те, що метафора виникла до абстрактного мислення. Метафора у міфі використовувалась з тою метою, з котрою зараз використовується логіка в науці, це дологічний спосіб мислення, котрий зберігся і продовжує функціонувати в мові і мистецтві зараз.

При розгляді таких зорових знаків, як емблема, герб та прапор постала трансформація значення не через одну, а дві реалії. У випадку з прапором культурні коди зашифровані у кольорі, а колір представлений як знак. Це свідчить у тому числі про те, що в метафорі переносяться конкретні ознаки, а в результаті формуються не тільки абстракції, а й культурами.

8. Метафора допомагає висловлювати думку через «посередника», але існують інші способи висловлювання думки та емоцій непрямым способом (немовні або до-мовні): гумор, брехня, мовчання, натяк, сигнал (у тому числі мова тіла). Існують межові з метафорою поняття, на котрі варто звернути увагу при вивченні метафори: це винахід, імітація, річ у дії, катарсис, абсурд, брехня, перебільшення, гра, гумор, алегорія, аналогія, абстрактні імена, табу. Важливо, що метафора може перетворюватись на одну з цих реалій, але при цьому відбувається зміна функції метафори.

9. Показано, що метафора безпосередньо пов'язана із творчим процесом, зокрема, з елементами вільного асоціювання, схильності до абсурду, відбору та комбінації нових ідей. Якщо, з одного боку, зв'язки у метафорі створюються завдяки порівнянню, котре є логічною операцією на основі аналогії, то, з іншого боку, метафора виникає завдяки асоціаціям, котрі виникають несвідомо, спонтанно та швидко. Як творчий процес неможливий без несвідомого, так і

метафора неможлива без ролі несвідомого в ній. Як вже було зазначено, суттєвою ознакою метафори є асоціювання, особливо комбінування якостей, котрі не можуть бути поєднані у реальності (аглотинація). Метафора, на відміну від поняття, містить емоції, почуття та переживання, вона виконує важливу функцію – передача пережитих почуттів наступному поколінню або «трансфер» почуттів. Отож, метафора є антропологічною константою; «мова» тварин емоційно навантажена, і емоційність у людській мові має певні витoki з емоційності тварин, та її виявлення можливе переважно за допомогою метафори. Метафора містить дві тісно пов'язані складові – раціональну (логіка, аналіз, порівняння, узагальнення) та ірраціональну (інсайт, інтуїція, уява, асоціювання, аглотинація, емоції, натхнення, виділення схожості та різниці, почуття гумору та ін.).

10. Мова людини абстрактна, у результаті процесу абстрагування формується свідомість людини, де реальність відображається через узагальнені або ідеальні образи. Мова – це система абстрагування від конкретних предметів та явищ навколишнього середовища. У процесі абстрагування важливу роль грають механізми виділення (акцентування) та ігнорування, а об'єктом виділення та ігнорування є ознака, як і в метафорі.

На основі цього ми можемо заключити, що в процесах абстрагування та метафоризації діють схожі механізми. У нашому дослідженні ми висуваємо гіпотезу, згідно з котрою процес метафоризації займає проміжне становище між процесом створення конкретного та абстрактного понять. З удосконаленням мислення конкретне ім'я метафоризується, а метафора схематизується, у результаті чого виникає абстрактне поняття. Ми можемо допустити, що, коли процес створення найпростіших конкретних понять закінчився і людський мозок достатньо розвинувся, вступив в силу процес метафоризації, котрий перетворював нові слова та продовжував називати нові, і цей процес продовжується сьогодні. Якщо конкретні поняття пов'язані з безпосередньо-чуттєвим способом усвідомлення оточуючого світу, то метафора пов'язана з опосередковано-чуттєвим способом сприйняття за допомогою логічних



операцій; абстрактний спосіб мислення пов'язаний з логічними операціями та позбавлений чуттєвого сприйняття взагалі, у цьому полягає суттєва різниця між абстрактним та метафоричним мисленням. Розвиток людини спонукала здатність помічати саме подібності, а це, на нашу думку, є прямим наслідком того, що людина походить від мавпи, бо мавпа має здатність наслідувати, імітувати, тобто знаходити подібності. Спільним в метафорі та абстрактному мисленні є те, що головне відділяється від другорядного, але в метафорі в ролі головного виступає нова інформація. Та найважливіше як в абстрагуванні, так і в процесах метафоризації, є те, що всі операції здійснюються над ознакою. Існує твердження, що метафора недостовірна, але, аналізуючи абстракцію, ми можемо зробити висновок, що вона недостовірна також, оскільки її не існує в матеріальній дійсності.

Результати досліджень даного розділу наведено у публікаціях здобувача [87], [88], [89], [90], [91], [92], [93], [94], [95–97], [99–102], [103], [104–106], [107–109].

## РОЗДІЛ 3

# ФІЛОСОФІЯ МИСТЕЦТВА ЯК ТЕОРІЯ МЕТАФОРИ: СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ МЕТАФОРИЧНОГО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У РІЗНИХ ЖАНРАХ ТА ВИДАХ МИСТЕЦТВА

### 3.1. Метафора та мистецтво: герменевтика художнього образу

**3.1.1. Метафора у мистецтві як форма пізнання та відображення дійсності.** Мистецтво – це найменш об’єктивна сфера людського життя, і вживання метафори в мистецтві рідко детально розглядається наукою. Це відбувається через два моменти: по-перше, метафора в мистецтві багатозначна (ми називаємо таку метафору мистецькою метафорою), тому її інтерпретація може викликати суперечки, по-друге, форму метафори – не-слово – важче проаналізувати раціонально. Мистецтво є особливою художньою реалією, котра супроводжує кожний етап розвитку людства та відображає зміни, що відбуваються у суспільстві, метафора протягом усього цього часу – невід’ємний механізм мистецтва. Ми будемо аналізувати мистецтво за допомогою філософії, бо як мистецтво, так і філософія пояснюють ідеальне, але мистецтво робить це за допомогою «відображення». Найбільш детально наша концепція функціонування метафори у мистецтві розкрита у науковій статті «Метафора в мистецтві як форма пізнання та відображення реальності» [93].

Можна виділити вищі та нижчі види мистецтва, в останніх панують арифметичні та геометричні відносини (як-то: музика, архітектура) [162, с. 281]. Існують безпосередні форми чуттєвого пізнання (відчуття м’якості, твердості та ін.) та опосередковані форми. До останніх можна віднести, наприклад, музику або вірші, що передають емоції, і якщо у результаті той, хто пізнає дійсність

через мистецтво, переживає схожі з автором емоції, то той, хто створив витвір мистецтва, доніс свої емоції, разом з ними висновки після переживання емоції або повчання за допомогою непрямого переносу значення – метафори, тому що пряме значення вже висловлене за допомогою безпосередніх форм. Ми можемо зробити висновок, що метафора в мистецтві відрізняється від словесної метафори тим, що вона передбачає іншого, більш легкого «посередника», аніж слово. Це може бути звук (музика), колір (образотворче мистецтво), форма (скульптура), рух (танець) або нашарування декількох посередників одночасно. Ці посередники – природні знаки, часто, як і сигнал, невідокремлювані від людського тіла (наприклад, танець, або вокальне виконання). У таких випадках, людина сама є «інструментом виконання», і успіх використання тієї або іншої метафори залежатиме від психологічного стану. Але всі ці форми, як і сигнал, можуть вважатися безпосередніми, на відміну від метафори через слово. Концептуальна метафора Дж. Лакоффа функціонує тут не через матеріальне вираження у слові, а реалії фізичного світу більш високого рівня. На етапі декодування емоції можлива поява додаткових значень для реципієнта, котрі творець творчого продукту не вкладав у метафору або символ. Безпосередня передача емоцій можлива лише при емпатії, коли людина бачить емоції на обличчі іншої людини та співчуває їй, повторюючи ті ж емоції.

Як було зазначено раніше, метафора використовує як форми чуттєвого пізнання (образ), так і раціонального (умовивід за аналогією). Мистецтво (художнє пізнання) суттєво відрізняється від інших видів пізнання тим, що будується на образі, а не на понятті, як раціональне. Образ – це форма репрезентації об'єкта [153], тобто відтворення сприйнятого через органи почуттів з можливими змінами інформації завдяки певним факторам, що здатні спотворювати інформацію. Більшість інформації, котру ми сприймаємо, ми отримуємо через органи чуттів, через зір та слух, при чому через слова інформація також спотворена. При цьому об'єкт заміщується «тим, що означає» (ознака, сигнал, символ і знак за Ж. Піаже [116]). За Ж. Піаже, ознака та сигнал є десігнатами (вираженням), які несуттєво відрізняються від своїх сигніфікатів

(змісту) на рівні сенсомоторної поведінки, а знак (слово) є найбільш компактною формою десігнату [116]. Як зазначає О. Ф. Лосєв, символ є десігнатом (вираженням) більш високого рівня, але незручним для логічних операцій. Особливістю символу є вказівка на надреальне [39, с. 176], символ містить у собі образ, а також певний зміст, таким чином, образ та зміст є двома невід'ємними елементами символу [75, с. 635]. Метафора також містить образ, але відмінність у тому, що, якщо символ містить образ завжди, деякі види метафор (стерті, конвенційні) не містять образу, тобто вони майже увійшли в пряме значення слова. В мистецькій метафорі образ присутній завжди [93]. Важливо, що така метафора розкриває і пояснює не тільки абстракції, а й культури, як ми бачили на прикладі аналізу метафори в прапорі.

Концептуальна метафора, безперечно, знаходить своє вираження у мистецтві, та завдяки особливим та часто прихованим для людського розуміння механізмам. Такі механізми складніші, ніж мовні. Поняття є відображенням у мисленні єдності суттєвих властивостей, зв'язків та відношень предметів або явищ, думкою або сукупністю думок, що виділяє або узагальнює предмети певного класу за загальними та специфічними для них ознаками [86]. Необхідно зазначити, що метафора також виділяє та узагальнює певні ознаки, як і поняття, тобто, визначення поняття де в чому співпадає з визначенням метафори. Таким чином, образ та поняття мають спільний елемент – ознаку – за допомогою котрої будуються зв'язки в образі та понятті (як і метафора). Знак включається в образ, але є способом прояву поняття у мові у вигляді слова. Також присутні в образі та відсутні у понятті такі елементи, як сигнал та символ. У мистецтві знак переживає трансформацію, відмінну від трансформації у слово, або, можливо, це цілком логічна трансформація знака в природній знак чи просто шлях використання природнього знака за прямим призначенням. Безсумнівно, значення присутнє в мистецтві, це просто інше його використання. Метафора в мистецтві має слабе структурування явищ, оскільки тут для метафори змінюється функція: вона вже не створює поняття, якщо в науці та мові творчий аспект проявляється в винаході, створенні нового

поняття, то в мистецтві творчий аспект переважає (інтуїція, інсайт). Отож, поняття слабо представлене у мистецтві, але образ та ірраціональні способи пізнання домінують.

Кожен вид мистецтва має свої особливості, метафора в кожному виді мистецтва використовує різні «посередники» для вираження, у деяких видах мистецтв – нашарування декількох «посередників» одночасно. Розмірковування щодо цього представлені у низці наших тез [101–109] та статті [93].

До основних видів мистецтва відносять літературу, образотворче мистецтво, графіку, скульптуру, архітектуру, музику, театр, балет, танець, кіно, цирк, фотомистецтво. Будь-який новий вид мистецтва виникав, коли з'являвся доступ до нового способу його прояву (з'являвся новий «посередник»): фотомистецтво – з виникненням фотографії, кіно – з виникненням запису відео, архітектура – з виникненням міст та осідлого способу життя. Таким чином, види мистецтва, котрі спочатку не потребували особливих допоміжних засобів, з'явилися раніше за інші (танець, музика, образотворче мистецтво). Всі види мистецтва майже завжди взаємопов'язані одне з іншим: танець включає музику, театр – музику, танець, спів та гру.

Оскільки мистецтво впливає на людину за допомогою почуттів, доцільно виділити органи чуттів та види мистецтв, що побудовані на даних почуттях. До органів чуттів відносять зір, слух, нюх, дотик, смак та роботу вестибулярного апарату. Образотворче мистецтво, графіка, фотомистецтво впливають на почуття людини за допомогою зору. Скульптура, архітектура та декоративне мистецтво впливає як за допомогою зору, так і за допомогою дотику. Музика діє на людину за допомогою слуху; театр, кіно – за допомогою зору та слуху; балет та танець – за допомогою зору та дотику; література – з використанням вестибулярного апарату та слуху. Оскільки поетику ми вживання в ній метафори ми розглядали окремо, зараз ми сконцентруємось більше на інших видах мистецтв. Звертаємо увагу на те, що у меншості види мистецтв, що передають відчуття у виді нюху та смаку. Можливо, це пов'язане з тим, що завдяки цим органам почуттів позитивно сприймаються лише приємні запахи та

смаки, а також з тим, що дані органи розвинені у людини недостатньо добре, у порівнянні з твариною. Звичайно, можна сказати, що кулінарія – це ніби окремий вид мистецтва, але їжа задовольняє звичайні потреби людини, у той час як мистецтво – естетичні та духовні. З іншого боку, нюх та смак не мають таких посередників для сприйняття, як зір або слух. Зір та слух – домінуючі види чуттів для людини, людина не чує запахів за кілометри, як деякі тварини, тому існує більше аудіальних та візуальних метафор.

Наука та мова прагнуть до абстракції, тим не менш, не позбавлені почуттів. Основними рисами мистецтва виступають метафоричність, парадоксальність, суб'єктивність, унікальність, багатозначність. Оскільки мистецтво – творча діяльність, то без метафоричності вона не буде існувати. Якщо раніше могли виникнути питання, чи є метафора в мові, чи потрібна вона в мові і чи не псує, не деформує її, то мистецтво цілком базується на метафорі і не може функціонувати без неї. Можна пізнавати мистецтво, розкодовуючи метафори (реципієнт), а можна створювати метафори та твори мистецтва (митець). Також існує певна надлишковість метафор у мистецтві, наприклад, якщо митець вклав у свій твір одну метафору, то реципієнт може розкодувати у творі іншу метафору, котру автор не вкладав. Не всі свої потреби людина спроможна задовольнити раціональним шляхом, це одна з причин існування мистецтва. Якщо у повсякденному житті люди обмінюються інформацією та емоціями, то за допомогою мистецтва можлива компенсація емоцій, котрих людині не вистачає (як позитивних, так і негативних). З нашої точки зору, мистецтво є «мовою емоцій», котрі передаються та фіксуються за допомогою звуку (музика), кольору (образотворче мистецтво), форми (скульптура), руху (танець) або декількох факторів одночасно (наприклад, рух, колір та звук у балеті). Емоції, закодовані в творчості, можуть передаватися іншим поколінням (функція метафори «трансфер» почуттів). Звук, колір, форма об'єкта або рух створюють художній образ, що містить у собі ідею. Таким чином, ідея може бути висловлена за допомогою кольору, звуку, форми або руху, при цьому посередником передачі ідеї виступають емоції. Оскільки ідея є інформацією, то,

таким чином, ми приходимо до висновку, що інформація може бути передана через емоції.

Ф. Шеллінг детально розглядає питання, яким чином відбувається створення продукту мистецтва та у чому полягає механізм творчого акту. Художня творчість відбувається несвідомо за аналогією з тим, як відбуваються процеси у природі, при цьому свідоме та несвідоме взаємопроникають один в одне у мистецтві. До несвідомого відноситься природа, до свідомого – свобода. У витворі мистецтва «зустрічаються» його теоретичні та практичні сторони, творець у мистецтві під дією певної «сили» змушений зображати те, чого він сам повністю не розуміє, у витворі мистецтва безкінечне повинно бути виражене у кінцевому, при цьому поняття краси та мистецтва тісно взаємопов'язані [162, с. 476]. Отже, мистецтво не може бути потворним, оскільки несе естетичну насолоду, це, за Ф. Шеллінгом, певний прообраз науки [162, с. 481]. Міф – це теж прообраз науки, це намагання виділити логічні категорії, відділити ознаку від об'єкта, але міф не функціонує так повноцінно в сучасності, як функціонує мистецтво. Якщо розглядати мистецтво як прообраз науки, то можна припустити, що наука – це також певний етап та після науки виникне інший етап. Серед діячів науки геніальність, що веде до практичних винаходів, – рідкісне явище, але у цьому випадку вони користуються засобами мистецтва (творчість).

Символічне є синтезом двох протилежностей – схеми та метафори. Коли загальне позначає особливе або особливе споглядається через загальне – це схематизм; коли особливе позначає загальне або загальне споглядається через особливе – це метафоризм. Синтез цих двох понять, тобто коли загальне не позначає особливого та навпаки, – є символом [161, с. 106].

Якщо схема стоїть між поняттям та предметом, вона є продуктом уяви. Схематизація чітко проявляється в мові, більш того, сама мова є безперервною схематизацією (прагнення до абстракції). Символ є нерозрізненням загального та особливого, при цьому особливе позначає загальне. Там, де закінчується міфологія, починається алегорія, потім – метафора. На нашу думку, існує етап,

коли свідомість тільки зароджувалась у людиноподібних істот у вигляді несвідомого (у розумінні К. Юнга), згодом формувались зачатки свідомості (для цього періоду характерні буденні дії, що багаторазово повторювалися, ритуали), а з ними й мова як показник або прояв роботи свідомості. Пізніше свідомість перейшла у добу міфологічного мислення, коли герої міфу непохитно вважалися тими, що існують реально, і, нарешті, об'єкти алегорії (особливо у добу Середньовіччя), символів або метафори на сучасному етапі розвитку свідомості відділяються у мисленні від матеріального світу, а вищезазначені, – алегорія, символ або метафора, – можуть вважатися механізмами, що сприяють розвитку, прогресу, «еволюції», зміні функціонування свідомості.

Таким чином, можна виділити реалії, що впливали на поетапні зміни свідомості: ритуал, міф, алегорія та метафора. Варто зазначити, що так свідомість рухається у напрямку від матеріального, буквального «сприйняття» до ідеального, до об'єктів, що не існують у матеріальному світі. Тотальну технологізацію на сучасному етапі розвитку людства ми вважаємо підтвердженням даної гіпотези, оскільки, як наслідок, у сучасному світі людина стикається з віртуальною реальністю (ідеальні, нематеріальні об'єкти). Світ насичується більше ідеальними об'єктами, а не матеріальними. Ідеальних об'єктів та реалій стає все більше. «Пережитки» еволюції свідомості не відкидаються та не зникають, а знаходяться «у резерві» як певний атавізм. Наприклад, несвідоме концентрує в собі інстинкти, починаючи з доби первісної людини (колективне несвідоме); продуктами доби міфологічного мислення виступають релігія, забобони. Таким чином, людина володіє набагато більшою інформацією попередніх поколінь, і саме ця інформація може несподівано вийти з несвідомого у момент «інсайту» митця при створенні витвору мистецтва. «Мистецтво стоїть вище будь-якої науки та навіть вище філософії завдяки більшій «концентрації» творчості в ній. Воно не може існувати без понять краси, істини та добра, до того ж, жоден витвір мистецтва не може нести руйнівну силу, оскільки мистецтво – це завжди створення» [105, с. 119].



Осягнути мистецтво можливо лише в цілому: «...в істинному витворі мистецтва окремої краси немає – прекрасне лиш ціле. Тому той, хто не піднімається до ідеї цілого, цілковито не спроможний судити ні про жоден витвір мистецтва» [161, с. 57]. Щоб охопити ціле, використовуючи логічні способи, необхідно узагальнювати, але в мистецтві це стає можливим завдяки інсайту і це інколи займає мало часу. Процес пізнання не обмежується лише поняттями, можна пізнати якусь ідею через музику або через іншу мову, тому що може виявитися так, що певне поняття виражене в іншій мові більш чітко.

Естетичне – це особливий вид емоції, коли той, хто сприймає мистецтво, заново переживає ту емоцію, котра виникла у творця у минулому. Навіщо виникає необхідність «повторного» переживання чужих емоцій? По-перше, можливо, емоція творця не «чужа», слухач переживав її сам раніше, і йому хочеться «згадати» її. По-друге, можливо, слухач міг ніколи не переживати даної емоції, але йому її не вистачає, тому він хоче пережити її хоча б у мистецтві. По-третє, можлива ситуація, коли слухач потрапляє у складну (чи, навпаки, щасливу) життєву ситуацію, котра породжує багато емоцій, у результаті слухач «перевантажений» емоціями, і, у той час як творча людина «матеріалізує» емоції у витвір мистецтва, пересічна людина «споживає» емоції у вигляді продуктів мистецтва, що входять у резонанс з її емоціями, таким чином відчуючи емпатію і катарсис. Таким чином, людина може потребувати мистецтва у таких випадках: коли вона хоче «згадати» емоції, коли вона хоче «поділитись» емоціями (через перевантаження ними) або коли таких емоцій бракує. Іншими словами, мистецтво може виступати у такому випадку як стабілізатор емоційного стану, як спосіб отримати емоції або позбавитися їх. У мистецькій метафорі переноситься не так значення, як почуття, відбувається створення чуттєвої реалії з сукупності образів.

Отож, метафора в мистецтві є невід’ємною складовою. Тут діє мистецька метафора, інші види метафор можливі в тих видах мистецтва, де є текст. Її особливістю є багатозначність, що дає можливість на рівні з метафорою використовувати поняття символу. У сфері мистецтва важко розрізнити, де

абстрактне поняття, а де конкретне, тому ці два прийоми «зливаються» в один, символічність від метафоричності може відрізняти, напевне, закріплення символу в пам'яті суспільства (та функція, яку символ виконує і в мові). Якщо okazіональна метафора – це нашарування концептуальних метафор або інших прийомів в мові або поезії, то мистецька метафора завдяки іншому «посереднику» для свого висловлення (не мова) діє за іншими принципами, ніж мовна метафора. Вона підключає колір, звук, ритм і через ці та інші параметри трансформує значення, «перемішані» з почуттями. Саме це становить основну перепону для детального вивчення та аналізу мистецької метафори.

**3.1.2. Семіотика мистецтва та метафори: художність як метафоричність.** З точки зору семіотики, культура може бути представлена як система знаків і текстів або будь-яких артефактів, що володіють інформацією. Спробуємо розглянути метафору в мистецтві крізь призму семіотики.

Мистецтво може бути розглянуте як одна із вторинних систем моделювання, як аналог реальності, перекладеною мовою даної системи. Отже, процеси створення і сприйняття мистецтва можна розглядати як явища змістовної розшифровки з особливими правилами. Твори мистецтва будуються за тими ж правилами, що й іконічні знаки (наприклад, картини, фотографії, скульптури, географічні карти, звуконаслідування), тому інформація у витворі мистецтва є невід'ємною від мови її моделювання. Отже, мистецтво – це особлива діяльність, що має властивість моделювати. Таке моделювання включає складові елементи, наприклад, гра, котра, на відміну від поетичного мистецтва, має ключову функцію у більшості інших видів мистецтва. Варто згадати хоча б театральне мистецтво, де все будується на грі. Вона відіграє важливу роль не тільки у житті людини, а й у житті тварин. Гра ніколи не суперечить знанням, тим більш, що вона є одним з найважливіших засобів навчання. Навіть спорт можна розглядати як тип гри, коли вона порівнюється із працею.

Ігрову модель не розглядають в антитезі «правдиве – неправдиве», а як «точніші – бідніші» рефлексії життя. У гравця завжди є вибір, і його дії мають альтернативу, тому що, коли гравець не має вибору, гра втрачає сенс, і тому ігрова модель зручна для відтворення творчого акту. Важливою характеристикою художньої поведінки є реалізація двох типів поведінки: перш за все, глядач відчуває всі емоції, які б створювались у подібній ситуації в житті, і в той же час він усвідомлює і той факт, що він перебуває в умовному світі і не повинен робити кроки для подолання цієї ситуації. Наведемо приклади щодо трьох видів тексту: приклад-обґрунтування у науковому тексті, притча у релігійному тексті та байка у літературі [78, с. 285].

Якщо брати науковий текст, то приклад є однозначним, а його значення міститься в ньому самому: це інтерпретація загального закону і модель абстрактної ідеї. Якщо взяти канонічний текст, він зазвичай побудований на багатьох рівнях, але, коли читач розкриває новий семантичний рівень, старий рівень вже не існує для нього. Наприклад, людина, яка читає Біблію вперше, відкриває для себе один рівень знань, котрий вже не існує для досвідченого читача, який розкриває глибше знання в одному й тому ж тексті. Як результат, у канонічному тексті є тільки одне значення, але воно є унікальним для кожного читача в залежності від глибини його релігійного розуміння. Іншу ситуацію ми маємо в тексті літератури: вона охоплює більше одного сенсу одночасно. Пізнання мистецької метафори може відбуватися за принципом розкриття релігійного тексту: як текст може перечитуватись знову і знову, розкриваючи для читача новий смисл, так і немовний витвір мистецтва може переслухуватись, переглядатись і розкривати для реципієнта кожен раз нові грані твору [93]. У випадку музики ми стикаємось з гіпнотичним впливом метафори, коли за допомогою ритму давні віщуни могли входити в транс, очевидно для психіки повторювання звуку через однакові проміжки часу має ефект входження в інший стан свідомості.

Як гра, так і мистецтво мають спільну рису – вони замінюють складні правила життя правилами, викладеними в даній системі, тому вони обидва є,

перш за все, засобами пізнання і засобами психологічної рефлексії. Проте мистецтво – це не тільки гра. Гра є нібито активністю, мистецтво ж – умовним способом прожиття життя, скоріше, гра є складовим елементом мистецтва [78, с.289]. Хоча мета гри – навчання, підготовка до життєвого досвіду (варто лише згадати, як діти несвідомо починають грати в дитинстві). Мета мистецтва інша – істинність, тому гра не може виробляти нові знання та зберігати інформацію так повно, як це зазвичай робить мистецтво. Мистецтво – це не повністю гра, але елемент гри займає важливе місце в мистецтві. Акторська гра та балет займають історично середнє місце між грою і мистецтвом (табл. 3.1).

Таблиця 3.1

### Порівняльна таблиця характерних рис мистецтва та гри

Аспекти	Мистецтво	Гра
Символічність	Життя	Діяльність
Мета	Істина	Навчання (імітація)
Створення нових знань	Так	Ні

Якщо вчений створює модель, засновану на гіпотезі, митець створює гіпотезу на основі моделі. Елемент випадковості представлений як у мистецтві, так і в науці, більш того, твори мистецтва можуть збільшувати обсяг інформації, що подається в них, і давати реципієнту саму інформацію, яку він потребує і до якої він готовий. Гра є одним із способів перетворення абстрактної ідеї в поведінку або діяльність. Художні моделі є медіацією наукових та ігрових моделей, вони організовують інтелект та поведінку одночасно. Гра залишається «порожньою» без символів, у порівнянні з мистецтвом, а наука позбавлена динамічності гри.

Такий семіотик культури, як К. Леві-Строс присвятив свої твори своєрідності людської свідомості на ранніх стадіях суспільного розвитку і спрямував їх проти думок про примітивний і нелогічний спосіб мислення

«дикунів». Він зазначає, що логіку міфу не можна вважати примітивною, а в деяких випадках вона близька до певних сучасних складних типів логічних висновків. Музика розглядається як специфічний тип логічної схеми, можна розшифровувати міф і «музичний текст» за допомогою спільних культурних моделей. Функції «природних» реалій і реалії, «створені людиною» (культурні), у ранній свідомості первісних людей базувалися на логіці музичного твору і виявляли музичну структуру як певний інструмент дослідження навколишнього світу [68].

Дійсно, музика базується на математичних законах, котрі були розкриті пізніше з розвитком математики. Це може свідчити про те, що мистецька метафора виникла раніше за мовну, оскільки мистецтво виникло раніше мови, та концептуальна метафора, звичайно, виникла раніше. Логіку музичного твору ми бачимо як ритм, висоту звуку та закони функціонування тональностей та поєднань звуків. Можна зазначити, що математика в музиці була «закодована» в пасивному стані до того моменту, як не були винайдені цифри. Свідомість людини була настільки позбавлена розподілу на сфери, що всі сфери сучасної науки могли бути поєднані в одній.

Для побудови загальної теорії знакових систем важливе значення має також співвідношення візуальних і аудіальних, іконописних і умовних знаків, а також побудова типології мистецтв і різних культур. Були численні спроби науковців структурувати основні поняття поетичного вираження і змісту, створити загальну структурну модель поезії, наприклад, на таких поняттях, як безперервність / порушення, регулярність / випадковість, когерентність / некогерентність, інтенсивність / неінтенсивність, передбачуваність / здивування.

Існує два типи мистецтва: один спрямований на канонічні системи, інший – на порушення законів або норм. На відміну від штучних мов, де наша мова автоматизована, ми говоримо рідною мовою без помилок, у сфері мистецтва немає автоматизації системи кодування. Особливість фольклорного чи середньовічного мистецького наративу полягає в тому, що оповідач є не тільки

слухачем, але й творцем. Тому не тільки поява писемної мови, але й відновлення всієї системи мистецтва у відповідності до комунікації «виховали» літературу. Канонічне мистецтво не може розглядатися ні як нижчий етап розвитку мистецтва, ні як етап, котрий було пройдено.

Ми довіряємо візуальному мистецтву (картинам) чи мистецтвам «дотику» більше, тому що ми можемо доторкнутися до них (скульптура), і довіряємо «звуковим» мистецтвам (музиці) менше. Функція буття знака менш сприймається у баченні, ніж у мовленні, тому речі, які ми бачимо, можна вважати більш «правдивими». Знак мистецтва адресовано одній людині, усереднене вираження – для всіх і нікого, тому поняття «подібності» потребує видобування домінуючої характеристики [93].

У мистецтві чим більш спрощена річ, тим насправді складніша. Основною проблемою образотворчого мистецтва є проблема динаміки, оскільки картина є статичною і може бути охарактеризована як антитеза кіно. Більше того, портрет розглядається як найбільш «метафоричний» жанр живопису. У даному випадку це означає, що певні види мистецтва з деяких причин є більш метафоричними, ніж інші. Наприклад, поезія більш метафорична, ніж скульптура. Це пов'язано з тим, що чим більше емоцій ми хочемо вкласти в мистецтво, тим більше виникає метафор різних видів та рівнів. Види мистецтва, котрі пов'язані з формою, менш метафоричні, тому що в форму можна вмістити менше метафор. Більш «рухомі» жанри мистецтва також менш метафоричні, чим більше дії, тим менше метафори – ми бачили у прикладі з сигналом, що миттєва діє не потребує створення метафори, оскільки функцію моментального виклику дії вже виконує сигнал. Динаміка живопису є більш виразною, тому що ми маємо справу з нерухомими реаліями, які дають більше сенсу. Такий жанр, як портрет знаходиться десь посередині між рефлексією і обличчям, різниця у портреті заключається в тому, що ми також бачимо «руку» людини, що відображає портрет – автора (особливо яскраво це проявляється у карикатурі). Портрет є найбільш філософським жанром образотворчого мистецтва, тому що він побудований на тому, чим людина є і

чим вона повинна бути, додамо також, що це живописне втілення ідеї «я». Портрет – ніби подвійне дзеркало: це мистецтво, відображене в реальності, і навпаки.

Отож, в мистецтві, на відміну від мови, немає закріпленої системи декодування, але, тим не менш, декодування відбувається і рідко може бути повним та вичерпним. Кожен жанр мистецтва має свої особливості і потребує детального вивчення.

### **3.2. Метафора у різних видах мистецтва: антропологічний досвід візуалізації, ауділізації, кінестетики та систематизації метафори.**

**3.2.1. Метафора в образотворчому мистецтві.** Метафора проявляється в усіх видах мистецтва, в деяких більш, в деяких менш активно, але ми розглянемо метафору в двох жантрах: образотворче та музичне мистецтво. Тематика нашого дослідження не дозволяє більш детально розглянути кожний вид мистецтва, але ми проаналізуємо ті види, в котрих сконцентровано найбільше метафор, які є найбільш давніми та найбільш розповсюдженими видами мистецтва. До того ж, вони не представляють собою «змішування» декількох жанрів мистецтва, і тому легше виділити їх особливості [93].

Образотворче мистецтво представляє «реальну» сторону світу мистецтва. Воно оперує здебільшого кольором для відображення емоцій. У багатьох випадках твори образотворчого мистецтва є наслідуванням реалій дійсності, копіювання природних явищ (пейзажі, натюрморти, портрети). Але, оскільки функцію відображення дійсності без спотворень виконує фотографія, можна припустити, що образотворче мистецтво матиме тенденцію відображати суб'єктивну реальність окремого індивіда. Метафора на даному етапі виконує суттєвішу роль, ніж ту, котру вона виконувала раніше, тобто з виникненням фотографії образотворче мистецтво значно «метафоризується». Якщо за допомогою словесної метафори одна реалія порівнювалася з іншою, наприклад,

«я почуваю себе купою гвинтів», в образотворчому мистецтві картина з даною метафорою буде представляти собою людину, усередині котрої намальована купа гвинтів. Таким чином, та ж мистецька метафора може бути більш влучною та може викликати більше емоцій, ніж словесна метафора.

Також варто виділити інші особливості метафори саме в образотворчому мистецтві. На відміну від метафори у мові, метафора в образотворчому мистецтві зближує більше не поняття, а образи. Ф. Шеллінг вважає, що образотворче мистецтво стоїть вище, ніж музика, бо «у музиці живе слово, що занурилося в смерть, вимовлено в кінцевому, чується ще у звуці» [161, с. 187]. Світлотінь у живописі має величезне значення. У природі найчистіші кольори мають неорганічні тіла (камені), а людська плоть – це змішання усіх кольорів і може змінювати свій колір через зміну внутрішнього стану (почервоніння щік, посиніння тощо). Світло створює красу не тільки в природі, а й на картинах, живопис, на відміну від музики, зображає вже сталі, «встановлені» речі. Ф. Шеллінг виділяє декілька ступенів у живописі. На нижчому ступені зображаються неорганічні речі, без рухливості (натюрморт), другий ступінь органічні предмети, але нерухливі (плоди, квіти), третій ступінь органічні, рухливі зовні речі (тварини), четвертий ступінь – неорганічні, але рухливі речі (пейзаж), найвищий ступінь – органічні, рухливі тіла із внутрішнім зображенням (людська фігура) [161, с. 247–250]. Як і в поезії, в образотворчому мистецтві метафора зображає не на саме себе, а вказує на щось відмінне від нього. В живописі є два варіанти метафоризації: або метафора йде у доповненні до картини, або уся картина цілком несе метафоричний смисл (загальна ідея) [93]. Тут ми спостерігаємо «нашарування» метафор, котре має місце в концептуальній метафорі. В мові таке нашарування проявляється в оказіональній метафорі, але в мистецькій метафорі їх кількість більша. Таким чином, в живописі метафора може бути розділена на конкретну та загальну. В образотворчому мистецтві має значення, що метафоризується. Визначення чеснот, які варто метафоризувати, залежить від впливу релігії: наприклад, давні люди вважали чеснотами сміливість, героїзм, але із впливом християнства роль



чеснот займають смиренність, терпіння та самопожертва. Краса завжди символічна, бо під однією красою очікується наявність іншої (картини Рафаеля), навіть у суворому вигляді; для краси характерний спокій. Краса картини також не залежить від ступеня її зрозумілості, бо існує багато давніх картин, смисл яких до сих пір не був роз'яснений. Краса є нерозрізненістю сутності та форми, але вона завжди базується на корисному та необхідному людині (антропологічна направленість). До того ж, краса у пластичних мистецтвах базується на красі форм та красі пропорцій. Живопис – це ставлення форми у сутність, тому воно ідеальне, тобто живопис підкорюється геометричним закономірностям. Цікаво порівняти образотворче мистецтво, що базується на геометричних закономірностях, і музичне мистецтво, що базується на математичних, більше на алгебраїчних закономірностях. Тут ми бачимо, як алгебра закодована в музиці, а геометрія – в образотворчому мистецтві. Особливе значення геометричні пропорції мають в скульптурі.

Можна виділити три форми, що проявляються у живописі: це малюнок, світлотінь та колорит. Живопис може зображати низинні речі, але в цьому і полягає ефект комічного, що досягається за допомогою такого зображення: через комічність діє критика низинних речей. Якщо музика збудована на кількості, то живопис – на якості.

Ми повинні навести декілька прикладів мистецької метафори, оскільки саме через приклади ми маємо змогу проаналізувати особливості функціонування даного виду метафори. Та наші приклади не будуть численними – це пов'язано з безкінечністю та суб'єктивністю інтерпретацій мистецької метафори. Значення, що з'явилися при декодуванні метафори, є індивідуальними, суб'єктивними та неповними в силу багатозначності мистецької метафори.



Рис. 3.1 Картина А. Бенуа «Мідний вершник»

На картині А. Бенуа «Мідний вершник» (рис. 3.1) зображено пам'ятник, котрий здається живим, та людину, котра жахається цього пам'ятнику. Мідний вершник може трактуватися як жорстока сила, влада, слабкість людини перед обставинами. «Маленька людина» О. С. Пушкіна на картині фізично зображена маленькою, виникає почуття страху та тривоги. Картина «Мідний вершник» та інші ілюстрації до поеми О. С. Пушкіна є прикладом конвергенції мистецтв, коли при виникненні однієї ідеї та певного образу вони втілюються спочатку в літературі, потім в образотворчому мистецтві. В даній картині можна передусім знайти і символ (пам'ятник царю як символ жорсткої сили, влади, контролю), і метафору: мідний вершник як образ царя, котрий переданий через скульптуру. Ми взяли для прикладу саме цю картину, оскільки тут ми можемо спостерігати культурему, котра відображена як цар та «маленька людина». Модель взаємодії з владою в межах однієї культури може значно відрізнятись від моделі взаємодії в межах іншої культури через особливості менталітету народу.

Тему особливостей певної культури можна розвивати до безкінечності, і тут метафора створює умови для переходу від декодування картини до філософського аналізу культури. Отже, якщо в мові можна вирахувати приблизну кількість метафор, відділити їх від символів, метонімій, то в образотворчому мистецтві можливо розкрити головну метафору або символ, домоміжних метафор в картині надто велика кількість – саме це завжди створювало перепони при аналізі метафор у будь-якому іншому мистецтві, окрім літератури. Емоції, що виникають при перегляді творів образотворчого мистецтва, більш сильні та стійкі. Це стається тому, що мова включає розумові операції більше (аналіз, синтез). Однак існування мистецької метафори свідчить про те, що операція порівняння навіть з деякими деформаціями якісно виділяється від інших операцій та пов'язана із творчістю.

Розглянемо картину І. Айвазовського «Дев'ятий вал» (рис. 3.2).

Картина передає боротьбу людини з природою, протистояння їй, віру у свої



Рис. 3.2 Картина І. Айвазовського «Дев'ятий вал»

сили у боротьбі. За допомогою фарб можлива позитивна трактовка картини, тобто виникає враження, що люди, зображені після бурі, виживуть. Можливі емоції при перегляді картини з нашої точки зору такі: страх перед стихією, природою, зароджується віра, надія, мужність перед труднощами. Картина

метафорично передає боротьбу з труднощами, і хоча боротьба, віра та надія – абстрактні поняття, все ж події, що представлені у картині не символічні, а метафоричні. Природа предстає як та, що розкодовується абстрактними реаліями: сонце – це надія, море – боротьба. У мистецтві мислення може рухатися від абстрактної ідеї такої картини (я хочу зобразити надію) до конкретних образів (море, сонце). До того ж, ситуація, зображена на картині, була пережита самим митцем ситуації (крах судна, на котрому був сам І. Айвазовський).

Абстрактне мислення – це є відволікання від різних сторін предметів та явищ для виділення у результаті суттєвих ознак. Схожі процеси відбуваються при створенні метафори: на деякі ознаки не звертається увага, але інші, можливо не суттєві, а нові ознаки, виносяться на перший план. Різниця між абстрактним та метафоричним мисленням полягає в тому, що абстрактні поняття можуть мати свою протилежність (наприклад, любов – ненависть), а метафоричні поняття не можуть. Але у метафорі поняття продовжують порівнюватися, вибирається ознака не найважливіша для об'єкта взагалі, а найважливіша для порівняння. При абстрактному мисленні створюються реалії, котрі не можуть сприйматися як матеріальні, а при метафоричному мисленні породжуються матеріальні об'єкти (витвори мистецтва, відображення, «копії» матеріальних об'єктів). Метафоричне мислення можна назвати способом розуміння абстрактного або етапом на шляху до абстрактного мислення. Абстрактне мислення не може базуватися на почуттях, а метафора повністю базується на впливі зору, слуху тощо, і в результаті своєї роботи на виході видає також почуття (багато почуттів, у тому числі почуття гумору). Характеристики (ознаки) в метафорі заміщуються у поняттях, а не відкидаються, як у абстрактних поняттях.



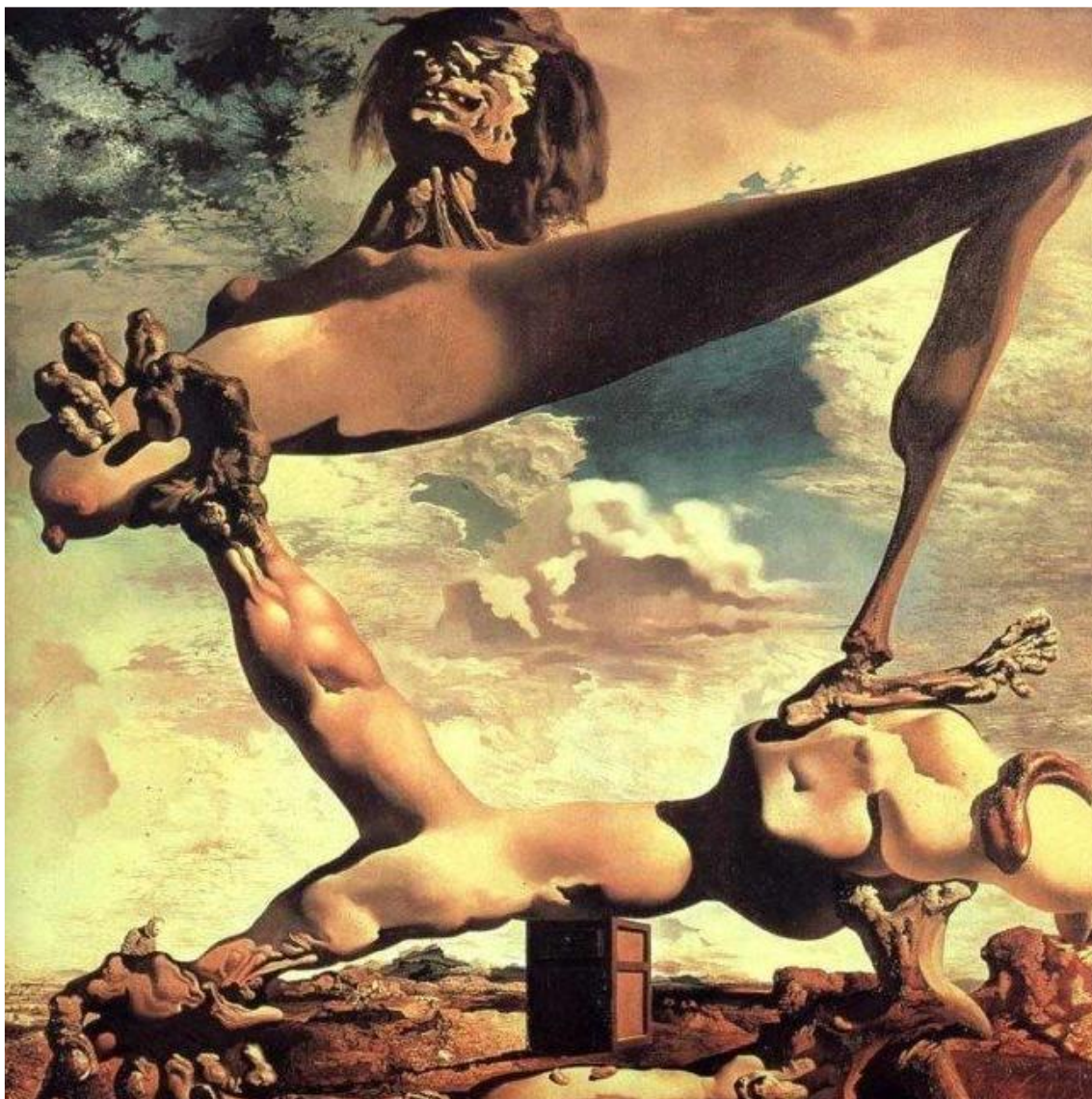


Рис. 3.3 Картина С. Далі «Передчуття громадянської війни»

Проаналізуємо картину С. Далі «Передчуття громадянської війни» (рис. 3.3). Картини сучасних художників, починаючи з XX століття, є значно наповненими метафорами. Вони перестають виконувати функцію безпосереднього відображення, тому що цю функцію бере на себе фотографія. Чудовисько, частини тіла якого переплутані, передає національні страждання іспанського народу. Дана картина більш метафорична та наповнена мистецькими авторськими метафорами, тобто авторським сприйняттям, оскільки, як переживає іспанський народ, може знати лише представник іспанського народу. Основна метафора «громадянська війна – це чудовисько» пояснює всі біди війни, особливо серед громадян однієї країни. Квадратна

фігура, що створена обрисами кінцівок, нагадує форму Іспанії на географічній карті, тобто у цьому випадку форма є критерієм порівняння. Другорядні об'єкти (коробка, на якій тримається конструкція, боби) є мистецькими метафорами, значення котрих краще знає лише автор. В даній картині також закодована культурема. Стерті або конвенційні метафори рідше зустрічаються в образотворчому мистецтві або музиці, вони властиві здебільшого для мови.

Отже, в образотворчому мистецтві також велике значення грає символ, котрий часто нерозривно поєднаний з метафорою, і відділити символ від метафори ми можемо лише інтуїтивно – вирішивши, наскільки він закріплений в культурі. Цікаво, що виникнення мемів в інтернеті спричинило як наслідок підйом в сфері жартів. Меми – це новий жанр мистецтва, де картинка співставляється зі словами. Без слів, така картинка могла мати іншу інтерпретацію, але за допомогою пояснення вона набуває комічного ефекту. В традиційному образотворчому мистецтві реципієнт мав би інтерпретувати картину самостійно, але в мемі це роблять за нього, при цьому описується ситуація, характерна для сучасного інтернет-простору або актуальна у сьогодення. Виникнення мемів спричинено технічною можливістю мати картинку з можливістю додавання до них тексту.

Метафора в образотворчому мистецтві є елементом як художнього, так і раціонального пізнання (можливість філософських роздумів у результаті перегляду картини), що здійснює емоційний вплив за допомогою кольору, гри світотіні, форми тощо. Мистецька метафора, на відміну від поетичної, відображає більш просторові відносини, аніж часові, оскільки час в картині «застиг», картина менш динамічна, ніж, наприклад, кіно чи танець [93]. Мистецька метафора включає багато об'єктів для порівняння завдяки художньому образу, вона більш емоційно насичена, ніж словесна. На відміну від абстрактного мислення, метафора керується почуттями (людина побачила, почула, згодом у неї з'являється образ, порівняння), а після вживання метафори зароджується емоція. Один твір образотворчого мистецтва може включати багато метафор з виділенням однієї тематичної метафори (що значить назва

картини в цілому), витвори образотворчого мистецтва можуть розкривати не тільки абстракції, а й культурами.

**3.2.2. Метафора в музичному мистецтві.** В музичному мистецтві існують особливі умови, в рамках котрих функціонує метафора. Музика – це цілісність звуків, що викликають переживання [25]. «Яким чином музика може викликати переживання, у той час як переживання не можуть викликати інші звуки (наприклад, гуркіт автомобілю, шум хвиль океану або лай собаки)? Будь-який звук, на нашу думку, викликає переживання, але особливість музики в тому, що вона викликає глибокі переживання. Наприклад, голосний гуркіт автомобілю може викликати почуття страху, особливо, коли гуркіт стає голоснішим; шум хвиль океану викликає почуття умиротворення, спокою; лай собаки може насторожити, занепокоїти. Таким чином, дані звуки викликають переживання, але примітивні, не естетичні, котрі, у свою чергу, викликають рефлекси на рівні виживання» [102, с. 150].

Сполучення звуків в музиці відрізняється від інших розрізнених звуків тим, що «в ній існують закони поєднання звуків, музичної гармонії, певна структура та закономірності поєднання звуків, що спираються на математичні закони, тому, оскільки математика – абстрактна наука, ми заключаємо, що зачатки абстрактного мислення почали формуватися у людини саме тоді, коли вона почала складати музику. Більш того, за даною гіпотезою, при складанні музичних творів давня людина активізувала інтуїтивний спосіб пізнання» [102, с. 150]. Метафора в музиці, як і слово, також виражається у звуці, але в музиці спостерігається більший вплив сенсорики, «віртуальні» тактильні почуття приймають участь у породженні метафори. Наведемо для прикладу твір А. Вівальді «Пори року»: швидкий темп асоціюється з рухом хуртовини (аудіальні відчуття), холодом (тактильні) і в результаті з порою року. Із вищевказаного ми робимо висновок, що у метафорі, породженою музикою, спостерігається набагато інтенсивніше «змішування» типів чуттів (зір, слух, нюх або тактильні відчуття). Метафора в музиці або іншому виді мистецтва

більш пов'язана з асоціюванням на базі сенсорних чуттів, ніж на основі аналізу або порівняння. Тобто, метафора у мистецтві має інші складові, відмінні від тих, що породжують метафору у слові (більше асоціювання, ніж аналіз та порівняння).

Особливо часто в музиці метафоризуються абстрактні поняття, а об'єкти можуть метафоризуватися за допомогою звукових асоціацій. Наприклад, в симфонічній казці для дітей С. С. Прокоф'єва «Петя та вовк» кожна дійова особа представлена окремим музичним інструментом: пташка – флейтою, вутка – гобоєм, кішка – кларнетом, дідусь – фаготом і т. д. Чим вище звук, тим швидшою, вищою «до неба» є тварина. Таким чином, тут ми можемо впізнати орієнтаційну метафору Дж. Лакоффа, де вищий, «тонкіший» звук передає жвавість та легкість, як, наприклад, у пташки. Через те, що звук пов'язаний з висотою, в музичних творах часто спостерігаються орієнтаційні метафори, висота звуку сприймається як висота простору.

Звук – це «хвиля, що розповсюджується за допомогою коливання. Звуки, що сприймає людина, можна розділити на природні та штучні. Головними характеристиками музичного звуку виступають висота, а також тривалість звуку (що виражається у ритмі). Варто підкреслити, що як висота, так і тривалість звуку спираються на математичні закони: як ми зазначали раніше, висота ноти вираховується за допомогою різниці у частотах, тривалість – різниці у часі. Звучання ноти – це частота коливань, тобто, чим частіше струна рухається, тим вище буде нота» [102, с. 150]. Це значить, що більший рух тут асоціюється з напрямком у просторі догори. Музику можна позиціонувати як один із різновидів комунікації за допомогою звуку, котрий є зручним саме для людини. Оскільки швидкість розповсюдження звуку у воді менша, ніж у повітрі, можна припустити, що для інших тварин комунікація за допомогою звуку була б менш продуктивною (для риб), ніж інші способи комунікації або отримання інформації про оточуючий світ (рухи; запахи – акула чує запах крові за багато кілометрів). Якщо не дотримуватися правил складання музичного твору або не відчувати гармонію інтуїтивно, замість мистецтва вийде



какофонія, хаос, що не несе у собі змісту. Тобто, музичне мистецтво підпорядковується математичним законам, у певній тональності є ряд нот, котрі можна використовувати в певній послідовності у творі, інші ж ноти в даній тональності несумісні. У мовленні різниця у висоті тону не застосовується (окрім інтонації та крику), у той час як у музиці є тон, тривалість та кількість нот, ритм (тут ми простежуємо горизонтальну та вертикальну складову в музичному творі, складову простору та часу). В мовленні може бути присутня інтонація (підвищення, зниження тону складу, при цьому змінюється значення), а також наголос.

На думку С. Лангер, музика є не мовою, а символічною системою [64]. Вона є «універсальним символом життєвих процесів (фізичних або інтелектуальних), наприклад: зростання, спаду, мрій. Дійсно, якщо взяти до уваги існування мажорних та мінорних тональностей, то можна співставити їх з веселим або сумним настроєм людини. Кожен інтервал звуків виражає певний стан переживання емоції: наприклад, інтервал «секунда» – це інтервал різких, дратівливих звуків, інтервал «кварта» – завжди звучить урочисто, її часто використовують у гімнах» [102, с. 150–151]. Музика не передає почуття композитора або виконавця [129], тому що кожен слухач розуміє музику по-своєму і може побачити у музичному творі навіть те, чого не закладав автор.

Безумовно, музика «потрібна для виховання поколінь і необхідна як навчальна дисципліна, оскільки впливає на емоційний стан та змушує думати. Але варто зазначити, що процес навчання музиці будується переважно на нераціональних способах. Наприклад, коли викладач навчає студента вокалу, тобто тоді, коли студент сам є музичним «інструментом», на якому грає, зі сторони викладача звучать метафори: «уяви, що усередині тебе натягнута нитка»; «співай потилицею»; «натягни піднебіння, як купол». Таким чином, навчання музичному мистецтву будується на використанні метафор більше, ніж навчання іншим предметам. Музика часто веде до рішення екзистенційних проблем, допомагає людині відкрити нове розуміння світу, отож вона передає не лише емоції, а певні душевні стани. У такому разі вона наводить на думку,

виховує та навчає, а отже, думка не існує від самого початку у словах» [102, с. 151].

«Музику, як і будь-який інший вид мистецтва, можна розглядати як символічну систему, при цьому вона відрізняється від інших його видів тим, що сконцентрована на одному способі сприйнятті людини – слуху, та завдяки звукам формуються образи. Цікаво зазначити, що метафоричне мислення зароджується у людини не з самого народження» [102, с. 151]. Відомо, що маленькі діти засвоюють метафори до 10–12-річного віку, але до того часу вони розуміють їх буквально, тільки пізніше вони починають усвідомлювати значення метафор. Це відбувається саме у момент зародження та формування особистості дитини, коли вона навчається будувати світ навколо себе та розуміти себе як особливий світ [129].

«Музичний твір триває у часі – саме ця риса вирізняє музичне мистецтво серед інших видів мистецтва. Оскільки дійсність існує і у просторі, і у часі, музичне мистецтво максимально наближене до реальності (на відміну від інших видів мистецтва, наприклад, художнього, де картина не змінюється у часі). Музичне ціле формує не музична «матерія», а виразні засоби (у тому числі метафора), у рамках котрих матерія діє. Музичний звук не несе у собі зайвих асоціацій, як, наприклад, слово, що може мати різні значення, до того ж, як вже було зазначено, звукова матерія добре організована (як було зазначено, підпорядковується математичним законам). Митець, що творить мистецтво, у тому числі музичне, знаходиться за рамками будь-якої моральності та у творчому процесі змушений відмовитись від частини своєї особистості, і саме у такому стані він спроможний створити витвір мистецтва» [102, с. 151].

На підставі аналізу робіт Ф. Шеллінга, заключаємо, що виділяються реальні (наприклад, музика) та ідеальні (живопис) види мистецтва. Перш за все, музика – це неорганічна форма мистецтва та виділяються такі основні її складові, як ритм, гармонія та мелодія. Ритм вже є найпростішою формою музики, а гармонія (або модуляція) грає важливу роль в організації ладу». При цьому перша складова вважається кількісною, остання – якісною

характеристикою музики [161, с. 200].

Музика постає як особливий вид мистецтва, оскільки всі інші види пов'язані з матеріальним світом, а музика є певним «рухом». Висувається гіпотеза, що музика – це не явище, створене людиною, а відображення сутності природи, можливо, вона є тісно пов'язана з іншими законами природи. Варто згадати хоча б принципи будування гамм (у теорії музики) на основі логарифмів відповідних частот або те, що звукові частоти (сім нот октави) будуються у чіткій геометричній прогресії. Також символічними у музиці, як і у християнській релігії, є цифри: 12 (12 тональностей – 12 місяців у році – 12 апостолів), 7 (7 нот – 7 днів тижня – 7 як цифра вдачі, успіху)» [161, с. 200]. У музиці проявляється універсальний принцип «четверичності»: «...з позиції ритму велика кількість музичних фраз популярної європейської музики включає умовно 4 частини: вступ – подання інформації – реакція на інформацію – висновок. У поезії подібну структуру мають деякі вірші з чотирьох рядків. Тим не менш, якщо розглядати східну музику з позиції «четверичності», критерієм завершеності музичного твору часто є ритмова структура з трьох елементів (наприклад, повтор останнього рядка приспіву три, а не кратну кількість разів). Якщо європейська музика є більш структурованою ритмічно, то східна музика має більше відхилень від «норми» у ритмі» [105, с. 116–117].

Для нас варті уваги роботи Леонарда Мейера, музикознавця і філософа, котрий проводив аналіз музичного мистецтва. У своїй найбільш впливовій роботі, «Емоції та значення у музиці» (1956) [191], він поєднує гештальт-теорію та теорії прагматиків Чарльза Пірса та Джона Дьюї, щоб пояснити існування емоцій у музиці. Ч. Пірс пропонував, що будь-який правильний відгук на подію розвивається з розумінням наслідків події, його «значення». Дж. Дьюї розширив це до пояснення того, що, якщо відгук блокується непередбачуваною ситуацією, то емоційний відгук виникне до появи «значення» події. Л. Мейер використовує цей базис, щоб сформулювати теорію про музику, комбінуючи музичні очікування у специфічному культурному контексті без емоцій та

значення. Він виділяє 3 різновиди значення у музиці [191, с. 37–38]: «гіпотетичні значення», «очевидні значення» та «визначені значення». У музиці присутні моменти, коли можливо прогнозувати наступний музичний елемент, оскільки велика кількість сучасних популярних музичних творів має у складі елементи тоніка-субдомінанта-домінанта-тоніка. Якщо музичний твір (особливо сучасна естрадна пісня), має зазначений елемент, то у слухача виникає почуття гармонії та задоволення [88], [102]. Ми вважаємо, що певні закономірності у музичному творі можна порівняти з римою у вірші, що надає йому певної структури.

У музиці при сприйнятті ключову роль грає висота звуку (нота), паузи між звуками (ритм), та відстань між звуками, що звучать одночасно (інтервал та акорд).

Якщо в музиці можна виділити звук або тон, то в мові усі ці характеристики змішані. Висота звуків в музиці часто наслідує звуки природи або ті звуки, що людина може почути у «штучному» середовищі (наприклад, удар молотка). Але звуки мови, на відміну від природніх або штучних звуків, виділяє наявність значення. В музиці значення у своєму зародку є, але це дуже загальне значення, наприклад, найчастіше рух мелодії до високих нот відображає позитивну емоцію, до низьких – негативну. Ми висуваємо гіпотезу, згідно з котрою усі види мистецтва, оскільки вони є вираженням ідей через форму, могли бути лише «невдалими» першими спробами формування найефективнішого способу комунікації – мови (пошук форми вираження ідей).

Якщо поглянути з історичної точки зору, музику завжди відділяли від інших видів мистецтв. Домінантна мета музики – пробуджувати емоції та відчуття, а дзвін – це зміна у часі, а не в просторі, хоча в деяких середовищах (наприклад, вода), звук буде розповсюджуватися швидше, а при підвищенні температури швидкість збільшується також. Тобто, фізичні та просторові характеристики здатні змінювати час розповсюдження звуку, таким, чином, простір впливає на час у людському сприйнятті, хоча час – це суто людська категорія сприйняття, одна з форм дискретизації. Для розуміння людина все

робить дискретним – звук, слово із потоку ідей, що чітко проглядається у мистецтві. Музичний твір у цілому однорідний, і саме ритм додає до нього різноманіття: звуки самі по собі однозначні – веселі або похмурі, життєстверджуючі або болісні, але ритм дозволяє абстрагуватися від звуків, додає деяку структуру в музичний твір. Монотонні удари та однакові ноти не мали б такого впливу на людину (окрім гіпнотичного), як їх правильна організація, періодичність повторів. Те саме відбувається при рахунку цифр: цифри після дев'яти одиниць діляться на десятки, згодом, з періодичністю дев'ятки на сотні і так далі. Тобто, у даному випадку знаходимо таку пряму аналогію музики з математикою. Але якщо математика повністю пішла в абстрактне, то в музиці від абстрактного маємо ритм і структуру музичного твору, «умови», за яких твір може вважатись гармонійним. Ритм перетворює послідовність без значення в послідовність зі значенням.

Якщо метафору в мові легко визначити у той момент, коли ми помічаємо трансформацію та перехід значень, то яким чином ми можемо визначити, де знаходиться конкретна метафора у музичному творі? Ми вважаємо, що класичне визначення метафори вимагає поправок, тому що у мові метафора – це не тільки перехід значення. Перехід думки від одного значення до іншого – це мисленнєва операція, яка створює стійкі зв'язки. Коли виникає нова реалія, може виникати нове значення або зникати те значення, що існувало раніше, воно може звужуватись або розширюватись. Абстрактні значення не зникають, але вони досі не визначені, вони можуть мати однакове значення лише у рамках певної культури. Отже, метафора в мові – це більше будування вибіркового нових зв'язків між значеннями у процесі творчого акту (інсайту), аніж перехід значення. Метафора в мистецтві, у тому числі в музиці, охоплює більший контекст, більший «простір», наприклад, легше метафорично визначити музичний твір у цілому (А. Вівальді «Весна», «Зима» тощо), аніж короткі його частини. Найважливіший елемент метафори – це характеристики, ознаки. Ми вважаємо, що метафора в музиці, як і метафора в мові, пройшла етапи сигналу, знаку та символу. Музичне мистецтво характеризується тим, що в ньому

зустрічається багато орієнтаційних метафор (за класифікацією Дж. Лакоффа). Це пов'язано з тим, що природа «посередника» для метафори -звука – пов'язана з висотою, рухом, тому тут в музиці ми виділяємо концептуальну метафору «Рух – це верх».

### **Висновки до третього розділу**

1. Констатується, що в мистецтві почуття передаються в основному опосередковано, але «посередник» має межову природу, на відміну від слова в мовній метафорі.

Визначено, що метафора в образотворчому, музичному та інших видах мистецтв, безперечно, існує, але має ряд особливостей, що відрізняють її від метафори у мові та літературі.

Зокрема до таких особливостей можна віднести:

1) Мистецька метафора частіше використовує образ, а не поняття, і саме завдяки цьому будь-яка метафора, на відміну від абстрактного поняття, створена виключно за допомогою органів чуттів, тому вона відображає реальність «деформовано», суб'єктивно.

2) Метафора у мистецтві не може бути ані істинною, ані помилковою, тому що вона, як і модель, є певною репрезентацією об'єкта, його відображенням, а не буденною необхідністю, як в мові. Відсутні види мистецтв, що передають відчуття за допомогою нюху та смаку, тобто метафора може бути передана через всі почуття, окрім вказаних.

3) Тимчасовість системи кодування. В мистецтві немає автоматизованої системи кодування, як у мові, але в цю систему входять інші елементи, серед котрих важливе місце займає метафора. Образи не мають властивості закріплюватися надовго, на відміну від понять, без котрих не було б можливим виникнення та функціонування мови. Саме тому метафора у мистецтві багатооб'єктна, у творі мистецтва не може бути визначена чітка кількість

метафор, твір мистецтва можна інтерпретувати безкінечно. Часто метафоризуються об'єкти більш загального значення (наприклад, назва твору), але поряд присутні допоміжні метафори.

4) Парадоксальність. Парадокс метафори полягає в тому, що вона комбінує в собі як ірраціональні форми (образ), так і раціональні (умовивід за аналогією, порівняння, відбір певних ознак та відкидання інших). Метафора оперує саме ознаками, але принцип відбору ознак, на відміну від абстрактного мислення, ірраціональний (креативний).

5) Залежність від видової та жанрової специфіки мистецтва. Деякі види мистецтва є більш метафоричними, ніж інші (наприклад, поезія більш метафорична, ніж скульптура). Це може бути пов'язано з «динамікою» різновиду мистецтва, чим більше емоцій несе мистецтво, тим більш метафоричним воно буде. Чим більше «руху» в мистецтві, тим менше метафор. Метафора виділяє не суттєві ознаки, а лише актуальні у даний момент часу.

2. Ми доводимо гіпотезу, що метафора та велика кількість інших поетичних прийомів могли бути лише «механізмами-пробами», в котрих логічні операції (аналогія, узагальнення та ін.) поєднувались у довільній комбінації між собою, а також з нелогічними операціями (ірраціональні, креативні) у спробі створити поняття та мову. Мистецтво могло бути «невдалою» спробою створити поняття, абстрактні реалії могли міститися в мистецтві в хаотичному стані для давньої людини, а вже потім проявитись в мові (цим можна, наприклад, пояснити і процеси «збідніння» значення сучасної метафори). Таким чином, значення ми вважаємо не чимось, що існує тільки раціонально, а породженням в результаті творчого акту.

3. Констатується, що метафора не має свого метафори-антоніма, тому, на відміну від абстрактних понять, має «горизонтальну орієнтацію» у створенні нових метафоричних реалій, категорії рід-вид розподіляє метонімія, котру ми називаємо праметафорою. Той факт, що здатність до метафоричного мислення проявляється у дітей у тому ж віці, що і здатність до абстрактного мислення (10–12 років), свідчить про те, що абстрактне та метафоричне мислення тісно

пов'язані, ці мисленнєві операції у деяких випадках діють одночасно. Метафора – це більше не перехід значення, а скоріше процес будування нових вибіркових зв'язків між значеннями у процесі творчого акту (інсайту).

4. Встановлено, що звук, колір, форма, рух виступають «посередниками» для будування метафори в мистецтві, у той час як в мові цю функцію виконує слово. Специфічність таких «посередників» зумовлює особливості структури та функціонування мистецької метафори – її складно аналізувати через приклади, оскільки приклади містять безкінечну кількість трактувань. Музичне мистецтво частіше оперує орієнтаційними метафорами, при цьому часто спостерігається явище синестезії почуттів. Свідомість первісних людей могла базуватись на логіці музичного мистецтва, на етапі, коли це не виділялась мова та на етапі доміфічного мислення. Якщо образотворче мистецтво базується на геометричних законах, то музичне – на алгебраїчних. Витвори образотворчого та музичного мистецтв можуть розкривати не тільки абстракції, а й культурами, в цьому відмінність мовної метафори від мистецької.

5. Символ та метафори настільки переплетені в мистецтві, що недоречно буде відділяти тут символ від метафори, оскільки в мистецтві у зв'язку з домінантою образу значення змішані у потоці уяви, і тут складно виділити, коли метафоризується конкретне поняття, а коли абстрактне. Ритм у музиці перетворює послідовність без значення в послідовність зі значенням, а сама музика розвиває мислення, тому вона могла бути дологічною формою мислення, як і інші види мистецтва.

Основні результати досліджень даного розділу наведені у публікаціях автора [87], [93–99], [94], [95], [102], [105], [106], [109].



## ВИСНОВКИ

1. На основі виділеної нами філософсько-антропологічної методології метафора аналізується у нашій дослідницькій роботі як основа когнітивних процесів, поетизації та культуротворчості.

Визначено, що процес метафоризації – це гібридна мисленнєво-чуттєва розумова операція, оскільки вона включає як логічні, так і чуттєві (несвідомі) елементи, що, у випадку образної метафори, стає причиною породження метафорою емоцій різної інтенсивності (образності).

Якщо в філософії мови метафора розуміється переважно як схожість, порівняння, то в сучасній філософській думці метафора позиціонується як когнітивний механізм, завдяки чому наша понятійна система є метафоричною за своєю природою.

2. Показано, що метафора активно задіюється у процесах категоризації, при цьому залучається не тільки значення. Існування структурних, орієнтаційних та онтологічних метафор свідчить про три способи існування людини в світі: сприйняття (онтологічна метафора), категоризація (структурна метафора) та орієнтація у просторі (орієнтаційна метафора).

Мовні метафори класифікуються нами на конвенційні та okazіональні метафори, останні характеризуються тим, що представляють собою нашарування декількох концептуальних метафор, що затрудняє їх інтерпретацію та унеможлиблює трансформацію в порівняння.

3. Завдяки використанню методів культурної антропології метафора розглядається у річищі еволюціонізму та неоеволюціонізму, крос-культурних досліджень та функціоналізму. Зокрема завдяки використанню методів функціоналізму виявлені та обґрунтовані нові функції метафори, такі як гумористична, антитавтологічна, ігрова, класифікаційна, валентність (поєднання з іншими поетичними прийомами або з іншими метафорами,

«подвоюючись», утворюється okazіональна метафора), еволюційної реалістичності. Метафора «тренує та перевіряє» здоровий глузд, тобто здатність до диференціювання, що реально існує, а що є продуктом уяви. Остання функція поклала кінець міфологічному мисленню, і стало виникати переносне значення, а отже, згодом абстрактні поняття.

4. Метафора в мові динамічна, вона не застигає в одному своєму різновиді, саме тому ми вводимо та обґрунтовуємо «цикл життя» метафори, тобто схему її трансформації з авторської до стертої. Ми вважаємо, що ключовий вплив метафори на людину полягає в тому, що в метафорі міститься імітація (наслідування), і саме імітація сприяла тому, що сучасна розумна людина походить саме від мавпи, а не від іншої тварини. Доповнюючи теорію Дж. Лакофа та М. Джонсона про когнітивну суть метафори, котра пронизує все наше життя, а не лише мову, ми підкреслюємо, що метафора необхідна не лише для пізнання, а становить інтерес для культурної антропології. Ми чітко розділяємо конвенційні та okazіональні метафори і вважаємо, що теорію порівняння можна застосувати лише для конвенційних та стертих метафор, саме тому вона не актуальна для всіх типів метафор.

Для okazіонального типу метафори неможливо створити порівняння, оскільки вона складається з декількох метафор. Отже, характерною рисою метафори виступає дво- або багатооб'єктність, що і зумовлює перенос значення, при цьому найбільша кількість метафор виникає у час нового сплеску наукових відкриттів та суспільних змін. Метафора включає неконтрольований потік уяви, але він все ж підкоряється певним закономірностям, що мають далі досліджуватись з філософсько-антропологічної позиції.

5. Ми висуваємо гіпотезу, що в кожному культурному середовищі більше та частіше метафоризуються ті реалії, котрі є більш проблематичними для культури, її «слабкими місцями», у результаті вони виміщуються у сферу мови. Сучасний світ пояснюється через науковий світогляд, у той час як у минулому світ пояснювався спочатку через міф, а потім через релігію, тому елементи міфу присутні у давніх метафорах.

Нами вивчається вплив міфу на процеси метафоризації, завдяки чому обґрунтовуються терміни «міфологічна» та «абстрагована» метафора.

Також значне місце у дослідженні займає порівняння процесів метафоризації та міфотворення на основі тотальної міфологізації людської тілесності; в міфі відбувається процес антропоморфізації, що присутній у ранніх метафорах.

6. При аналізі різновидів метафори нами чітко виділяється метафорична та метонімічна вісь: якщо метафора категоризує сфери життя людини, то метонімія – родо-видові, причинно-наслідкові, просторово-часові зв'язки. Метафора та метонімія розглядаються нами як споріднені мисленнєві операції, причому метонімія виникла раніше за метафору, оскільки вона категоризує зв'язки, а не значення.

Ми називаємо метонімію праметафорою через те, що ці дві операції схожі за принципами своїх дій, а значить, представляють собою одну і ту ж мисленнєву операцію, що залучає різні параметри. Тому ми відносимо метонімію до різновиду метафори.

За допомогою аналітичного та семантичного методів нами також порівнюються метафора та символ: вони близькі за своєю суттю категоріально, але символ вирізняється тим, що він залучає абстрактні поняття. Насправді, через вплив емоцій та образність поетичних прийомів, часто допускаються помилки при віднесенні образного прийому до метафори або символу, символ більш закріплений в культурному коді. Метафора «деформує» не тільки категорію значення, а й категорію кількості, до того ж вона впливає на зміну напрямку переносу значення, що ми бачимо в прийомі «реалізації метафори», коли переносне значення стає прямим вдруге. Чим більше органів чуттів «підключає» метафора, тим більше довіри вона викликає, особливу довіру викликає візуальний аспект.

7. Розглядаючи семіотичну теорію метафори, ми пропонуємо семіотичну еволюцію у такому напрямку: сигнал, знак, метафора (метафорон), символ. Саме використання «посередників» замість власного тіла (для сигналів) стало

вирішальним поворотом для розвитку мислення та комунікації, відмови від міфологічного мислення, виникнення знаку у вигляді слова. В метафорі можливий перенос не тільки через одну, а й через дві реалії: ми аналізуємо це на прикладі емблеми, гербу та прапору, у прапорі культурні коди зашифровані у кольорі, а колір поданий як знак. Отож, в результаті процесу метафоризації формуються не тільки абстракції, а й культурами. Метафора легко трансформується в іншу реалію, коли вона вимушена змінити свою функцію.

8. Ми вважаємо, що метафора є антропологічною константою на базі того, що вона існує спочатку у мисленні, пов'язана з творчим процесом та інсайтом, котрий був причиною якісної зміни людини та виходу її на новий етап свого розвитку. Мова нами розглядається як система абстрагування від конкретних предметів та явищ, це відображення реальності через спрощені та актуальні антропологічні схеми.

Метафоризація досліджується нами як механізм на шляху до абстрагування, саме тому, ми вважаємо, вона займає проміжне становище між абстракцією та конкретикою, причому це становище динамічне. В процесах метафоризації та абстрагування діють схожі механізми (акцентування, ігнорування ознак), та при абстрагуванні ігнорується більша кількість ознак.

9. Ми висуваємо гіпотезу, що у мові спочатку були створені конкретні поняття, і на базі цих понять за допомогою процесу метафоризації почали виникати нові слова, щоб позначити сутності, котрі не можна сприйняти органами чуттів, при чому цей процес продовжується і сьогодні.

Ця гіпотеза виглядає як дуже перспективна у філософсько-антропологічному плані, отже потребує подальших філософських, міждисциплінарних та трансдисциплінарних досліджень.

Метафора пов'язана з опосередковано-чуттєвим способом сприйняття за допомогою у тому числі логічних операцій, а абстрактне мислення позбавлене чуттєвості та тісно пов'язане з логічними операціями, у цьому полягає різниця між абстрактним та метафоричним мисленням. Процес метафоризації займає проміжне становище між створенням конкретних та абстрактних понять. В

процесі удосконалення мислення конкретне ім'я метафоризується, а метафора схематизується, у результаті цього і виникає абстрактне поняття, на основі чого нами обґрунтовуються терміни «міфологічна» та «абстрагована» метафора.

10. Окремо проаналізована специфіка метафори у мистецтві. Метафора в мистецтві використовує образ, а не поняття, саме тому є багатооб'єктною. Метафора як троп універсалізує способи комунікативного повідомлення, метафора як художній образ має суб'єктивність і неструктурованість у комунікативному повідомленні, що сприяє як багатозначності, так і хаотичності (ірраціональності) сприйняття метафори у мистецтві. Метафора може бути передана через усі органи чуттів, менше через нюх та смак, можливо, через те, що вони розвинені у людини недостатньо добре та не є вдалими антропологічними «посередниками». Образи не можуть закріплюватися надовго, і через це мистецтво не може бути системою для абсолютного взаємопорозуміння. Нами констатується, що в мистецтві принцип відбору ознак метафоризації є ірраціональним, на відміну від абстрактного мислення.

Деякі види мистецтва є більш метафоричними, ніж інші. На нашу думку, чим більше «руху» в мистецтві, тим менше метафор. Метафора виділяє не суттєві ознаки, а лише актуальні у даний момент. Звук, колір, форма, рух є «посередниками» для будування метафори в мистецтві, в мові цю функцію виконує слово.

Такі специфічні «посередники» зумовлюють особливості в декодуванні мистецьких метафор та особливості їх структури. Мистецьку метафору проблематично аналізувати через приклади саме через багатозначність. Особливість музичного мистецтва полягає в тому, що воно базується на орієнтаційних метафорах, а значення в них створює ритм. Ми висуваємо ще одну гіпотезу щодо причин виникнення метафори: вона могла бути лише «пробою», в ній логічні операції, такі як аналогія або узагальнення, могли поєднуватись довільно з нераціональними операціями і саме при виникненні вдалої комбінації необхідних логічних та нелогічних операцій могла виникнути мова. Отож, метафора – це скоріше не перехід значення, а процес будування

нових відібраних зв'язків між значеннями (а у випадках метонімії та поетичних прийомів зв'язків між категоріями частини – цілого, кількісними та іншими категоріями) у процесі творчого акту (інсайту).

Також нами доводиться, що антропологічний досвід візуалізації, аудіалізації або кінестетики є визначальними для можливих герменевтик образу-метафори у мистецтві, а отже подальша розробка теорій метафори дуже важлива не тільки для філософської антропології, але для естетики, мистецтвознавства та філософії мистецтва, створення та філософського осмислення нових мистецьких творів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абеляр П. Теологические трактаты. Москва : Прогресс, Гнозис, 1995. 413 с.
2. Августин (Блаженный) Аврелий. Исповедь. Москва : Даръ, 2007. 576 с.
3. Авдеенко И. А. Символические системы пространства и времени в языке русской рок-поэзии: дис. ... доктора филол. наук : 10.02.01. Улан-Удэ, 2018. 542 с.
4. Аверинцев С. С. Символ. Современное русское зарубежье. Антология: в 7 т. Т. 6. Москва : Серебряные нити, 2009. 256 с.
5. Аквинский Ф. Сочинения. Москва : Едиториал УРСС, 2010. 264 с.
6. Анакреонт. Первое полное собрание его сочинений в переводах русских писателей. Санкт-Петербург : М. М. Ледерле, 1896. 152 с.
7. Аналитическая философия / под ред. М. Лебедева, А. Черняка. Москва : РУДН, 2004. 622 с.
8. Арбенина Д. и Сурганова С. Свобода слова. URL: <https://arbenina-diana.ru/147.html> (дата звернення: 20.06.2018).
9. Аристотель. Об искусстве поэзии : Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск : Литература, 1998. 1391 с.
10. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) : 3-е изд. Москва : Просвещение, 1998. 300 с.
11. Арутюнова Н. Д. Метафора. Русский язык : Энциклопедия. Москва : Сов. Энцикл., 1979. 432 с.
12. Асмус В. Ф. Проблема интуиции в философии и математике. Очерк истории : XVII–начало XX в. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 320 с.
13. Балли Ш. Французская стилистика. Москва : Изд-во иностр. лит, 1961. 394 с.
14. Баранов Г. С. Модели и метафоры в социологии Маркса. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/268/460/1217/019.BARANOV.pdf> (дата звернення:

15.07.2019).

15. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. Москва : Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1989. 616 с.

16. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память : пер. с фр. Минск : Харвест, 1999. 1408 с.

17. Блинов А. Общение. Звуки. Сигнал: К одной проблеме аналитической философии. Москва : Русское феноменологическое общество, 1996. 282 с.

18. Бодрийяр Ж. К критике политической экономии знака. Москва : Библион-Русская книга, 2003. 272 с.

19. Бондс Л., Колесникова Л. Н. Выразительные средства языка. URL: [http://www.vesmiruznaet.ru/virazitelnie\\_sredstva\\_iazika/zvukovoy\\_simvolizm\\_cveto\\_voe\\_nastroenie\\_teksta/](http://www.vesmiruznaet.ru/virazitelnie_sredstva_iazika/zvukovoy_simvolizm_cveto_voe_nastroenie_teksta/) (дата звернения: 11.08.2020).

20. Брагинская Н. В. Метафора в теории мифа О. М. Фрейденберг : Лаборатория ненужных вещей. URL: <https://7seminarov.com/freidenberg-audio?> (дата звернения: 11.08.2020).

21. Бурковский М. В. Мифология в свете философских исканий Шеллинга. URL: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/phylosophy/2013/01/2013-01-09.pdf> (дата звернения: 29.03.2018).

22. Бурчак В. П. Аллегория и ее функции в российской поэзии 1870-х годов (по опубликованным и запрещенным стихам журнала «Дело») : автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка». Томск, 1998. 23 с.

23. Бэкон Ф. О мудрости древних. Москва : «Мысль», 1978. 575 с.

24. Веккер Л. М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. Москва : Издательство «Смысл», 1998. 685 с.

25. Вольнов В. Феномен музыки. URL: <http://www.v-volnov.narod.ru/SmallWorks/PhenomenonOfMusic.htm> (дата звернения: 8.07.2019).

26. Воронин С. В. Звукосимволизм : Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : Сов.энц., 1990. С. 680.



27. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. Москва : Искусство, 1991. 368 с.
28. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы филос. герменевтики : пер. з нем. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.
29. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: Эстетика. Соч.: в 4 т. Т. 2., ч. 2. Москва: Искусство, 1969. 326 с.
30. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. Ч. 3: Философия духа : пер. с нем. Москва : Политиздат, 1956. 420 с.
31. Гейштор А. Мифология славян. Москва : Весь мир, 2014. 384 с.
32. Гете И. В. Максимы и рефлексии : Избранные философские произведения. Москва : Наука, 1964. 520 с.
33. Гиппиус З. Всё моё. URL: <https://www.culture.ru/poems/26765/vsyo-moe> (дата звернення: 11.02.2018).
34. Гиренок Ф. И. Аутография языка и сознания. Москва : МГИУ, 2010. 248 с.
35. Гірц К. Інтерпретація культур : Вибрані есе : пер. з англ. Н. Комарова. Київ : Дух і літера, 2001. 542 с.
36. Гоббс Т. Сочинения : в 2 т. Т.1. Москва : Мысль, 1989. 622 с.
37. Гумбрехт Х. У. Производство присутствия : Чего не может передать значение : пер. с англ. С. Зенкина. Москва : НЛО, 2006. 184 с.
38. Декарт Р. Сочинения в 2 т. Т. 1. Москва : Мысль, 1989. 654 с.
39. Дерріда Ж. Дарувати час : пер. з фр. М. Ющенко. Львів : Літопис, 2008. 208 с.
40. Дионисий Ареопагит. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. Санкт-Петербург : Алетейя; Изд-во Олега Абышко, 2002. 854 с.
41. Дольська О. Від метафізичного суб'єкта до пост метафізичної суб'єктивації : історія питання в контексті метафори світу. Гілея. 2020. Вип. 152. С. 131–136.
42. Дольська О. Ідея отілесненого («embodied») розуму в якості обґрунтування тілесної раціональності. Вісник Харківського національного

університету імені В. Н. Каразіна. Серія Теорія культури і філософія науки. 2020. Вип. 62. С. 7–14.

43. Дружинин В. Н. Психодиагностика общих способностей. Москва : Издательский центр «Академия», 1996. 216 с.

44. Ельчанинов В. А. Основные проблемы интернализма : монография. Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2013. 206 с.

45. Жуков О. Р. Дефиниция и словарная статья термина Метафора. Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2015. № 2 (34). С. 5–11.

46. Журавлев А. П. Звук и смысл. Москва : Просвещение, 1991. 160 с.

47. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одарённости. Санкт-Петербург : Питер, 2009. 434 с.

48. Иоселиани А. Д. Основы философии. Москва : Издательство Юрайт, 2018. 481 с.

49. Истмен Ч. А. Старинные индейские рассказы. Киев : Мультимедийное издательство Стрельбицкого, 2014. 111 с.

50. Кассирер Э. Познание и действительность. Санкт-Петербург : Шиповник, 1912. 453 с.

51. Кассирер Э. Философия символических форм : Т. 3. Феноменология познания. Москва – Санкт-Петербург, 2002. 272 с.

52. Колеватов В. А. Анализ функций денег в “Капитале” К. Маркса и методология исследования знаковых систем. Филосовские науки. 1985. № 4. С. 35–39.

53. Коммуникации животных. URL: <http://www.zooproblem.net/povedenie/part1/zoopsixologiy/untitled3.php> (дата обращения: 12.06.2018).

54. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. 1. Москва : Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1920. 171 с.

55. Кузьмина Е. В. Концептуальная метафора как форма предпосылочного знания в современном естествознании: дис. ... кандидата

филос. наук : 09.00.01. Казань, 2019. 142 с.

56. Кун Н. А. Что рассказывали древние греки о своих богах и героях. Москва : Гос. учеб.-пед. изд., 1937. 554 с.

57. Кун Т. Структура наукових революцій. Київ : Por – Royal, 2001. 266 с.

58. Кураш. С. Б. Метафора і її межі: мікроконтекст – текст – інтертекст. Мозир: МГПИ, 2001. 118 с.

59. Лагута О. Н. Метафорология: Ч. 1. Теоретические аспекты. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т., 2003. 114 с.

60. Лакан Ж. Семинары. Кн. 1. Москва : Гнозис; Логос, 1998. 429 с.

61. Лакан Ж. Функции и поле речи и языка в психоанализе : Доклад на Римском конгрессе : пер. с фр. Москва : Гнозис, 1995. 192 с.

62. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи : Что категории языка говорят нам о мышлении. Книга 1. Разум вне машины : пер. с англ. И. Б. Шатуновского. Москва : Гнозис, 2011. 512 с.

63. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём : пер. с англ. Москва : Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

64. Лангер С. Философия в новом ключе : Исследование символики разума, ритуала и искусства. Москва: Республика, 2000. 287 с.

65. Леви-Брюль Л. Первобытная мифология. Москва : URSS, 2010. 256 с.

66. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление : пер. В. К. Никольский, А. В. Киссин. Москва : Атеист, 1930. 365 с.

67. Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. Москва : Языки русской культуры, 1998. 824 с.

68. Леви-Строс К. Структурная антропология : пер. с фр. Москва : Наука, 1985. 536 с.

69. Леонтьев А. Н. Эволюция психики. Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 1999. 416 с.

70. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. Москва : Издательство Московского университета, 1982. 480 с.

71. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии.

Москва : Наука, 1993. 635 с.

72. Лосев А. Ф. Бытие. Имя. Космос. Москва : Мысль, 1993. 958 с.

73. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. Москва : Политиздат, 1991. 525 с.

74. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург : Академический проект, 2002. 544 с.

75. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и типологии культуры : Избранные статьи в трех томах. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman-selection.htm> (дата обращения: 30.03.2018).

76. Малиновский Б. Научная теория культуры : пер. с англ. И.В. Утехина. Москва : ОГИ, 2005. 184 с.

77. Мандельштам О. Голубые глаза и горячая лобная кость. URL: <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/stihi/stih-324.htm> (дата звернения: 11.02.2018).

78. Марков Б. В. Образ человека в постантропологическую эпоху. Вопросы философии. 2011. № 2. С. 23–33.

79. Маяковский В. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 1. Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1955. 481 с.

80. Меньчиков Г. П. Антропологические константы : Ч.2. Основные закономерности изменения сознания человека. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antropologicheskie-konstanty-ch-ii-osnovnye-zakonomernosti-izmeneniya-soznaniya-cheloveka/viewer> (дата звернения: 15.03.2020).

81. Москвин В. П. Русская метафора: очерк семиотической теории. Москва : ЛЕНАНД, 2006. 184 с.

82. Мосс М. Социальные функции священного. Санкт-Петербург : Евразия, 2000. 448 с.

83. Ницше Ф. Об истине и лжи во внеэвangelическом смысле : Полн. собр. соч. Т.1. Москва, 1979. 396 с.

84. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни. Сумерки кумиров, или

Как философствовать молотом. О философях. Об истине и лжи во вне-  
нравственном смысле. Минск : Харвест, 2003. 384 с.

85. Новейший философский словарь / сост. и главн. ред. А. А. Грицанов.  
Минск : Книжный Дом, 2003. 1280 с.

86. Новейший философский словарь. URL:  
<http://ru.dianomica.wikia.com/wiki> (дата звернення: 9.07.2020).

87. Овчаренко Н. М. Антропологічність процесу метафоризації як  
елемента мисленнєвого процесу. Гілея : науковий вісник. 2018. Вип. 134, № 7.  
С. 278–280.

88. Овчаренко Н. М. Антропологічні основи створення метафори:  
філософія творчого процесу. Гілея : науковий вісник. 2020. Вип. 153, № 2.  
С. 338–342.

89. Овчаренко Н. М. Метафора в античні часи та середньовіччя:  
успіхи та проблеми інтерпретації. Гілея : науковий вісник. 2019. Вип. 149, № 10,  
ч. 2. С. 107–114.

90. Овчаренко Н. М. Місце метафори в нейрофізіології та теорії штучного  
інтелекту. Вісник Харківського національного університету імені  
В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2020. № 62. С. 41–  
46.

91. Овчаренко Н. Площини процесів абстрагування та метафоризації: точки  
перетину. European philosophical and historical discourse. 2021. Vol. 7, No. 1. P. 119–123.

92. Ovcharenko N. M. Philosophy of metaphor and Blumenberg's  
metaphorology. Вісник Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2019. № 59.  
С. 29–33.

93. Ovcharenko N. Metaphor in art as a form of cognition and reflexion of  
reality. European philosophical and historical discourse. 2018. Vol. 4, No. 1. P. 90–94.

94. Овчаренко Н. Н. Трудности в определении понятия «интеллект».  
Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія  
«Теорія культури і філософія науки». 2017. № 57. С. 95–105.

95. Овчаренко Н. М. Антропологічна складова лінгвофілософії В. Фон Гумбольдта. Творчість Г. С. Сковороди як метатекст української культури. Пам'яті Мирослава Поповича : XXVI Харківські міжнародні сквородинівські читання, 28–29 верес. 2018 р. Сковородинівка, 2018. С. 257–260.

96. Овчаренко Н. М. Антропологічні константи. XVI Харківські студентські філософські читання: до 250 річниці з дня народження Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля : матеріали Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів, 23–24 квіт. 2020 р. Харків, 2020. С. 57–59.

97. Овчаренко Н. М. Міф у розумінні Ф. Бекона та фігура “реалізації метафори”: принципи метафоротворення. Новий Органон (1620) та університетська філософія. До 400-річчя виходу трактату “Новий Органон” Френсіса Бекона : збірник Міжнародної наукової конференції, 11 груд. 2020 р. Харків, 2020. С. 101–103.

98. Овчаренко Н. М. Мозок, поведінка та метафора. Людина, суспільство, комунікативні технології : Матеріали VIII міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-річчю УкрДУЗТ, 15–16 жовт. 2020 р. Харків, 2020. С. 116–118.

99. Овчаренко Н. М. Принципи сприйняття об'єктів та роль ознак у сприйнятті. Острозькі культурологічні читання : збірник Всеукраїнської конференції студентів, аспірантів та молодих учених, 15 квіт. 2021 р. Острог, 2021. С. 17–20.

100. Овчаренко Н. М. Різновиди процесів абстрагування та їх антропологічні чинники. Антропологічні виміри філософських досліджень : збірник X Міжнародної наукової конференції, м. Дніпро, 21 квітня 2021 р. Дніпро, 2021. URL: <http://conf-ampr.diit.edu.ua/AMPRX/paper/view/23730/12890>

101. Овчаренко Н. М. Тексти мистецтва Ю. Лотмана та метафора. Національні академії наук: сучасний стан, проблеми, перспективи розвитку та пріоритети співробітництва у рамках МААН : збірник Міжнародного симпозіуму, 6–7 черв. 2019 р. Київ, 2019. С. 188–195.

102. Овчаренко Н. М. Філософія музики: особливості художньої реальності та роль метафори. Музика і філософія (до 150-ліття знайомства Ріхарда Вагнера і Фрідріха Ніцше) : міжнародна науково-практична конференція, 7–9 лист. 2018 р. Львів, 2018. С. 150–151.

103. Овчаренко Н. М. Метафора як семантична та семіотична реалія мови. Свідомість, мозок, мова: актуальні проблеми та міждисциплінарні досягнення : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 19–20 квіт. 2018 р. Львів, 2018. С. 170–172.

104. Овчаренко Н. М. Метафора: особливості визначення поняття. Сучасний рух науки : II Міжнародна науково-практична інтернет-конференція, 28–29 червня 2018 р. Дніпро, 2018. С. 295–299.

105. Овчаренко Н. М. Мистецтво у розумінні Ф. Шеллінга. Німецький ідеалізм: Німеччина – Україна. До 260-річчя з дня народження Йоганна Баптиста Шада : матеріали міжнародної наукової конференції, 18–19 жовт. 2018 р. Харків, 2018. С. 115–119.

106. Овчаренко Н. М. Символ, знак, метафора: особливості, спільні риси та еволюція. Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі : збірник тез наукових робіт науково-практичної конференції, 20–21 лип. 2018 р. Одеса, 2018. С. 53–58.

107. Овчаренко Н. М. Щастя як вічне блаженство згідно з філософією Імама Газалі. Щастя та сучасне суспільство : збірник матеріалів першої міжнародної наукової конференції, 20–21 берез. 2020 р. Львів, 2020. С. 194–196.

108. Овчаренко Н. М. Теорія метафори Дж. Лакоффа та М. Джонсона. Україна та цінності Європи: культура, політика, освіта : матеріали міжнародної наукової конференції, 5 черв. 2020 р. Острог, 2020. С. 110–112.

109. Овчаренко Н. М. Міф як елемент культурної традиції. Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур : матеріали XI Міжнародної наукової конференції, 18–19 трав. 2018 р. Острог, 2018. С. 101–106.

110. Остин Дж. Перформативные высказывания : пер. с англ. : Три способа пролить чернила. Философские работы. Санкт-Петербург : Изд-во Алетейя, изд-во СПб-ского ун-та, 2006. 335 с.
111. Отличие языка от других знаковых систем. URL: <https://megaobuchalka.ru/2/37819.html> (дата звернення: 29.03.2018).
112. Павлов И. Полное собрание трудов. Т.3. Москва : АН СССР, 1949. 392 с.
113. Перепелиця О. М. Метаморфози суб'єкта: от/після *cogito* до/після *libido*. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії». Харків, 2017. Вип. 56. С. 16–24.
114. Перепелиця О. М. Ревізіоністсько-контекстуальна реконструкція філософської «системи» маркиза де Сада. *Sententiae*. Вінниця, 2020. Т. 39. № 1. С. 191–201.
115. Петрова Е. Г. Языковая природа стилистического приема «развернутая метафора» и ее роль в создании целостности худож. Текста : автореф. дис. На соискание степени кандидата филол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки». Москва, 1982. 25 с.
116. Пиаже Ж. Психология интеллекта : пер. с англ. и фр. А. М. Пятигорского. Санкт-Петербург : Питер, 2003. 192 с.
117. Пирс Ч. С. Логические основания теории знаков. Санкт-Петербург: Лаборатория метафизических исследований философского факультета СПбГУ; Алетейя, 2000. 352 с.
118. Полани М. Личностное знание. М.: Прогресс, 1985. 344 с.
119. Полозова И. В. Метафора как средство философского и научного познания : дис. ... доктора филос. наук : 09.00.01. Москва, 2003. 346 с.
120. Прокопенко В. В. Благо и другие идеи Платона. Вісник Харківського національного університету. Серія «Філософія. Філософські перипетії». Харків, 2018. № 59. С. 6–15.
121. Радионова С. А. Новейший философский словарь.



URL: <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/281973?format=read> (дата звернення: 5.02.2018).

122. Радхакришнан С. Индийская философия. URL: <http://www.orlov-yoga.com/Radhakrishnan2/Radhakrishnan2.pdf> (дата звернення: 25.06.2018).

123. Ревуцкий О. И. Лингвистический анализ художественного текста. Минск : НМЦентр, 1998. 192 с.

124. Резчикова И. В. Типы лексико-семантической трансформации символа в поэтическом тексте. Филологические науки. 2004. № 4. С. 51–60.

125. Рикер П. Живая метафора. URL: <http://oaji.net/articles/2016/2888-1469104511.pdf> (дата звернення: 25.06.2018).

126. Рикер П. Герменевтика и психоанализ. Религия и вера : пер. с фр. И. С. Вдовина. Москва : Искусство, 1996. 270 с.

127. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение. Теория метафоры. Москва, 1990. С. 416–434.

128. Рікер П. Сам як інший : пер. з фр. Київ : Дух і Літера, 2000. 458 с.

129. Розин В. М. Философия музыки. URL: [https://nbpublish.com/library\\_get\\_pdf.php?id=31529](https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=31529)

130. Руделёв В. Г. Зимние радуги : стихотворения и фрагм. поэм. Тамбов: Центр-пресс, 2003. 134 с.

131. Салтыков-Щедрин М. Е. Собрание сочинений : в 20 т. Т. 8. Москва : Художественная литература, 1969. 614 с.

132. Свиреп О. А. Метафора как код культуры: дис. ... кандидата филос. наук : 24.00.01. Ростов-на-Дону, 2001. 162 с.

133. Симонов П. В. Междисциплинарная концепция человека: потребностно-информационный подход. Вопросы психологии. 1988. № 6. С. 94–100.

134. Симонов П. В. Информационная теория эмоций и психология искусства. Искусствознание и психология художественного творчества. URL: [http://www.math.nsc.ru/AP/ScientificDiscovery/pages/Chapter\\_9\\_84.htm](http://www.math.nsc.ru/AP/ScientificDiscovery/pages/Chapter_9_84.htm) (дата звернення: 11.07.2019).

135. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка. Санкт-Петербург: «Наука», 1993. 151 с.
136. Словарь философских терминов / научная редакция профессора В. Г. Кузнецова. Москва : ИНФРА-М, 2005. 731 с.
137. Словник української мови: в 11 т. Академічний тлумачний словник. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 25.06.2018).
138. Современный словарь «живого» русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. URL: [https://lib.misto.kiev.ua/DIC/OZHEGOW/ozhegow\\_a\\_d.dhtml](https://lib.misto.kiev.ua/DIC/OZHEGOW/ozhegow_a_d.dhtml) (дата звернення: 12.06.2018).
139. Стёпин В. С., Розов. М. А., Голдберг Ф. И. Абстрагирование. Гуманитарная энциклопедия. Центр гуманитарных технологий, 2002–2018. URL: <https://gtmarket.ru/concepts/7009> (дата звернення: 12.06.2018).
140. Суковата В. А. Космополітизм як спосіб формування національної самосвідомості. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2018. Вип. 58. С. 92–96.
141. Суковата В. А. Жінки в стилі нуар. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2019. Вип. 60. С. 90–106.
142. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
143. Теория метафоры: Сборник : пер. с англ., фр., нем., исп., польск. / вступ., ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. Москва : Прогресс, 1990. 512 с.
144. Титар О. В. Бароко і народний стиль у формуванні слобожанської ментальності: дис. ... кандидата філос. наук : 09.00.12. Харків, 2003. 182 с.
145. Титар О. Трансдисциплінарність і «суспільство знання» в розвитку сучасної національної філософії науки. Гуманітарний часопис : збірник наукових праць. Харків : НАУ «Харків. авіац. ін-т». 2019. № 2. С. 13–

21.

146. Титар О. Філософія мови О. Потебні: мова як засіб символізації та мислення. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки». 2018. Вип. 58. С. 12–18.

147. Титар О. В. Українські національні і культурні ідентичності у глобалізованому світі (на прикладі культури Слобожанщини) : монографія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. 349 с.

148. Титарь Е. В. Субъективность, идентичность и формы глобализированной культуры: проблемы типологии. Yearbook of Eastern European Studies. 2014. № 3. Р. 41–52.

149. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 1996. 334 с.

150. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического : Избранное. Москва : Прогресс-Культура, 1995. 624 с.

151. Усманова А. Р. Знак иконический (или иконичность). URL: <http://endic.ru/postmodern/Znak-ikonicheski-ili-ikonichnost-457.html> (дата звернення: 29.03.2018).

152. Фесенко Г. Морфологія середньовічних міських ландшафтів: культурфілософські інтерпретації. Вісник Львівського національного університету. Серія «Філософсько-політологічні студії». 2018. Вип. 17. С. 9–102.

153. Философская Энциклопедия : в 5 т. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_philosophy/4605/%D0%9E%D0%91%D0%A0%D0%90%D0%97](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4605/%D0%9E%D0%91%D0%A0%D0%90%D0%97) (дата звернення: 5.02.2018).

154. Фонетичний символізм. URL: <https://amp.uk.xn----7sbiewaowdbfdjyt.pp.ua/31041/1/fonetichniy-simvolizm.html> (дата звернення: 11.02.2018).

155. Фреге Г. Логика и логическая семантика : Сборник трудов. Москва : Аспект-Пресс, 2000. 512 с.

156. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. Москва : Наука, 1978. 320 с.
157. Хайдеггер М. Время и бытие. Статьи и выступления. Москва : Республика, 1993. 447 с.
158. Хоружий С. С. Философский символизм Флоренского и его жизненные истоки : После перерыва. Пути русской философии. Санкт-Петербург, 1994. С. 100–130.
159. Чернейко Л. О. Лингво-философский анализ абстрактного имени. Москва, 1997. 347 с.
160. Шафф А. Введение в семантику. Москва: Издательство иностранной литературы, 1963. 376 с.
161. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства. Москва : Мысль, 1966. 496с.
162. Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма : в 2 т. Т.1. Москва: Мысль, 1987. 637 с.
163. Шрагина Л. И. Процесс конструирования метафоры как объект психологического исследования. Психологический журнал. 1997. № 6. С. 121–128.
164. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию : пер. с итал. В. Резник, А. Погоняйло. Санкт-Петербург: Symposium, 2004. 544 с.
165. Эко У. От древа к лабиринту. Исторические исследования знака и интерпретации. Москва : Академический проект, 2016. 559 с.
166. Энафф М., Леви-Строс К. и структурная антропология : пер. с фр. О. В. Кустовой. Санкт-Петербург : ИЦ «Гуманитарная академия», 2010. 560 с.
167. Энциклопедия Кругосвет. Метафора. URL: <http://www.krugosvet.ru/articles/82/1008255/print.htm> (дата звернения: 20.06.2018).
168. Эйнштейн А. Наука и религия. Nature. Т. 146. 1940. С. 605–607.
169. Юнг К. Г. Архетип и символ. Москва : Ренессанс, 1991. 149 с.
170. Якобсон Р. О. В поисках сущности языка. Москва : Радуга, 1983.

C. 107–109.

171. Якобсон Р. Избранные работы. Москва : Прогресс, 1985. 460 с.
172. Blumenberg H. *Paradigms for a Metaphorology*. Ithaca, New York : Cornell University Press and Cornell University Library, 2010. 152 p.
173. Dolska O., Gorodiskaya O., Tararoyev J. Anthropological Dimension of Constructivism in the Culture of Presence. *Studia Warminskie*. 2019. Vol. 56. P. 105–121.
174. Fesenko T., Shakhov A., Fesenko G., Bibik N., Tupchenko V. Modelling of customer-oriented Construction Project Management using the gender logic system. *Eastern-European Journal of Enterprise Technologies*. 2018. № 1(3–91). P. 50–59.
175. Fontanier P. *Manuel classique pour l'etude des tropes*. LUX, 1979. 124 p.
176. Gadamer H. G. *Truth and Method*. New York: Crossroad, 1989. 601 p.
177. Gardner H. *Creativity lives and creative works: a synthetic scientific approach. The nature of creativity*. Cambridge : Cambridge University Press, 1988. P. 298–324.
178. Gazniuk L. M., Berlin M. W., Kuznetsov A. V., Manchin D. K., Chistyakova E. Yu. Anthropogenic activity risks and protection safety of human life. *Revista Publicando*. Vol. 5, № 16 (1). 2018. P. 598–605.
179. Gazniuk L.M., Semenova Yu. Fashion industryas representative space of human being. Research, challenges and development prospects in the area of social sciences : Coll. monograph. Riga : Baltija Publishing, 2020. P. 89–106.
180. Gorer G. *The Americans: A Study in National Character*. London: The Cresset Press, 1948. 211 p.
181. Gruszka A.& Necka E. Priming and Accertance of Close and Remote Associations by Creative and Less. *Creativity Research Journal*. 2002. Vol. 14, № 2. P. 193–205.
182. Jackson H. On affections of speech from desease of the brain. *Brain*. Vol. XXXVIII. Oxford : University Press, 1915. P. 107–129.

183. Jung C. G. Four Archetypes. Mother, Rebirth, Spirit, Trickster. London and New York: Bollingen Foundation, 2001. 214 p.

184. Lakoff G. Summary of Cognitive Linguistics. China International Forum on Cognitive Linguistics, Beijing. 2004. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=GjTTET\\_MUL8&list=PLez3PPtnpncRMUUCgnaZO2WHdEvWwpkpa&index=7&ab\\_channel=mehranshargh](https://www.youtube.com/watch?v=GjTTET_MUL8&list=PLez3PPtnpncRMUUCgnaZO2WHdEvWwpkpa&index=7&ab_channel=mehranshargh) (Last accessed: 25.08.2021).

185. Lakoff G. The Neural Theory of Language. China International Forum on Cognitive Linguistics, Beijing. 2004. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=GjTTET\\_MUL8&list=PLez3PPtnpncRMUUCgnaZO2WHdEvWwpkpa&index=7&ab\\_channel=mehranshargh](https://www.youtube.com/watch?v=GjTTET_MUL8&list=PLez3PPtnpncRMUUCgnaZO2WHdEvWwpkpa&index=7&ab_channel=mehranshargh) (Last accessed: 25.08.2021).

186. Lakoff G. The Neuroscience of Thought and Language. University of California, Berkley. 2018. URL: <https://youtu.be/JJP-rkilz40> (Last accessed: 5.05.2020).

187. Lakoff G. The Poetry Metaphor. China International Forum on Cognitive Linguistics, Beijing. 2004. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=8CnR-1lBwck&list=PLez3PPtnpncRMUUCgnaZO2WHdEvWwpkpa&index=7&ab\\_channel=mehranshargh](https://www.youtube.com/watch?v=8CnR-1lBwck&list=PLez3PPtnpncRMUUCgnaZO2WHdEvWwpkpa&index=7&ab_channel=mehranshargh) (Last accessed: 25.08.2021).

188. Lakoff G., Nunez R.E. Where mathematics come from: how the embodied mind brings mathematics into being. New York : Basic Books, 2000. 492 p.

189. Lancashire I. Glossary of Poetic Terms. URL: [http://eir/library/utoronto.ca/rpo/display\\_rpo/poetterm.cfm](http://eir/library/utoronto.ca/rpo/display_rpo/poetterm.cfm) (Last accessed: 25.08.2021).

190. Lubart T. & Getz I. Emotion, metaphor and the creative process. Creativity Research Journal. 1997. Vol. 10, № 4. P. 285–301.

191. Meyer L. B. Emotion and meaning in music. Chicago : The University of Chicago Press, 1956. 319 p.

192. Pascal B. *Pensees and Other Writings* : Fragment 82, Imagination. Oxford : Oxford World's Classic, 2008. 320 p.
193. Podolska T. V., Skryl O. I. Voices–positions in discourses: How is identity possible? *Anthropological Measurements of Philosophical Research*. Dnipro, 2017. Vol. 11. P. 23–33.
194. Eyre E. J. *Journals of Expeditions of Discovery into Central Australia and Overland from Adelaide to King George's Sound in the Years 1840-1*. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/5346/pg5346-images.html> (дата звернення: 25.07.2019).
195. Morris W. *On Art and Design*. Sheffield: Academic Press, 1996. 200 p.
196. Polany M. Logic and Psychology. *American Psychologist*. 1968. Vol. 23, № 1. P. 27–43.
197. Ricoeur P. *The Rule of Metaphor. The Creation of Meaning in Language*. Toronto : University of Toronto Press, 1977. 454 p.
198. Taylor C. W., Sternberg R., Tardif T. Various approaches to and definitions of creativity. *The nature of creativity*. Cambridge : Cambridge University Press, 1988. P. 99–126.

## ДОДАТОК

### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

**Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації**

1. Овчаренко Н. М. Місце метафори в нейрофізіології та теорії штучного інтелекту. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2020. № 62. С. 41–46.

2. Овчаренко Н. М. Антропологічні основи створення метафори: філософія творчого процесу. *Гілея : науковий вісник*. 2020. Вип. 153, № 2. С. 338–342.

3. Овчаренко Н. М. Метафора в античні часи та середньовіччя: успіхи та проблеми інтерпретації. *Гілея : науковий вісник*. 2019. Вип. 149, № 10, ч. 2. С. 107–114.

4. Ovcharenko N. M. Philosophy of metaphor and Blumenberg's metaphorology. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2019. № 59. С. 29–33.

5. Овчаренко Н. М. Антропологічність процесу метафоризації як елементамисленного процесу. *Гілея : науковий вісник*. 2018. Вип. 134, № 7. С. 278–280.

6. Овчаренко Н. Н. Трудности в определении понятия «интеллект». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Теорія культури і філософія науки»*. 2017. № 57. С. 95–105.

**Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації у періодичних наукових виданнях держав, які входять до**



## Організації економічного співробітництва та розвитку та/або Європейського Союзу

7. Овчаренко Н. Площини процесів абстрагування та метафоризації: точки перетину. *European philosophical and historical discourse*. 2021. Vol. 7, No. 1. P. 119–123.

8. Ovcharenko N. Metaphor in art as a form of cognition and reflexion of reality. *European philosophical and historical discourse*. 2018. Vol. 4, No. 1. P. 90–94.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

9. Овчаренко Н. М. Щастя як вічне блаженство згідно з філософією Імама Газалі. *Щастя та сучасне суспільство* : збірник матеріалів першої міжнародної наукової конференції, 20–21 берез. 2020 р. Львів, 2020. С. 194–196.

10. Овчаренко Н. М. Теорія метафори Дж. Лакоффа та М. Джонсона. *Україна та цінності Європи: культура, політика, освіта* : матеріали міжнародної наукової конференції, 5 черв. 2020 р. Острог, 2020. С. 110–112.

11. Овчаренко Н. М. Метафора як семантична та семіотична реалія мови. *Свідомість, мозок, мова: актуальні проблеми та міждисциплінарні досягнення* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 19–20 квіт. 2018 р. Львів, 2018. С. 170–172.

12. Овчаренко Н. М. Мистецтво у розумінні Ф. Шеллінга. *Німецький ідеалізм: Німеччина – Україна. До 260-річчя з дня народження Йоганна Баптиста Шада* : матеріали міжнародної наукової конференції, 18–19 жовт. 2018 р. Харків, 2018. С. 115–119.

13. Овчаренко Н. М. Метафора: особливості визначення поняття. *Сучасний рух науки* : II Міжнародна науково-практична інтернет-конференція, 28–29 червня 2018 р. Дніпро, 2018. С. 295–299.

14. Овчаренко Н. М. Символ, знак, метафора: особливості, спільні риси та еволюція. *Суспільні науки: напрямки та тенденції розвитку в Україні та світі* :

збірник тез наукових робіт науково-практичної конференції, 20–21 лип. 2018 р. Одеса, 2018. С. 53–58.

15. Овчаренко Н. М. Філософія музики: особливості художньої реальності та роль метафори. *Музика і філософія (до 150-ліття знайомства Ріхарда Вагнера і Фрідріха Ніцше)* : міжнародна науково-практична конференція, 7–9 лист. 2018 р. Львів, 2018. С. 150–151.

16. Овчаренко Н. М. Антропологічна складова лінгвофілософії В. Фон Гумбольдта. *Творчість Г. С. Сковороди як метатекст української культури. Пам'яті Мирослава Поповича* : XXVI Харківські міжнародні сковородинівські читання, 28–29 верес. 2018 р. Сковородинівка, 2018. С. 257–260.

17. Овчаренко Н. М. Міф як елемент культурної традиції. *Проблеми культурної ідентичності в ситуації сучасного діалогу культур* : матеріали XI Міжнародної наукової конференції, 18–19 трав. 2018 р. Острог, 2018. С. 101–106.

18. Овчаренко Н. М. Міф у розумінні Ф. Бекона та фігура “реалізації метафори”: принципи метафоротворення. *Новий Органон (1620) та університетська філософія. До 400-річчя виходу трактату “Новий Органон” Френсіса Бекона* : збірник Міжнародної наукової конференції, 11 груд. 2020 р. Харків, 2020. С. 101–103.

19. Овчаренко Н. М. Принципи сприйняття об'єктів та роль ознак у сприйнятті. *Острозькі культурологічні читання* : збірник Всеукраїнської конференції студентів, аспірантів та молодих учених, 15 квіт. 2021 р. Острог, 2021. С. 17–20.

20. Овчаренко Н. М. Різновиди процесів абстрагування та їх антропологічні чинники. *Антропологічні виміри філософських досліджень* : збірник X Міжнародної наукової конференції, 21 квіт. 2021 р. Дніпро, 2021. URL: <http://conf-ampr.diit.edu.ua/AMPRX/paper/view/23730/12890>

21. Овчаренко Н. М. Антропологічні константи. *XVI Харківські студентські філософські читання: до 250 річниці з дня народження Георга*

*Вільгельма Фрідріха Гегеля* : матеріали Міжнародної наукової конференції студентів та аспірантів, 23–24 квіт. 2020 р. Харків, 2020. С. 57–59.

22. Овчаренко Н. М. Мозок, поведінка та метафора. *Людина, суспільство, комунікативні технології* : Матеріали VIII міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 90-річчю УкрДУЗТ, 15–16 жовт. 2020 р. Харків, 2020. С. 116–118.

23. Овчаренко Н. М. Тексти мистецтва Ю. Лотмана та метафора. *Національні академії наук: сучасний стан, проблеми, перспективи розвитку та пріоритети співробітництва у рамках МААН* : збірник Міжнародного симпозіуму, 6–7 черв. 2019 р. Київ, 2019. С. 188–195.