

Tamara Goncharova

Языковая статика и речевая динамика
вторичной картины мира



Разница между языковыми и речевыми эталонами заключается лишь в различной степени привычности, стереотипности, стандартности средств номинации и их уникальности, неповторимости, единственности по отношению к данной ситуации. Впрочем, между теми и другими не существует четкой демаркационной линии.

Естественно, что индивидуально-образные сравнения обладают национальной спецификой в наименьшей степени, ибо при их возникновении ведущую роль играет творческое воображение авторов.

Обращение к теме человеческого фактора в языке свидетельствует о важнейшем методологическом сдвиге, наметившемся в лингвистике – о смене ее базисной парадигмы и переходе от лингвистики “имманентной” с ее установкой рассматривать язык “в самом себе и для себя” к лингвистике антропологической, предполагающей изучать язык в тесной связи с человеком, его сознанием, мышлением, духовно-практической деятельностью.

Исследование человеческого фактора в языке приобретает новый ракурс рассмотрения в связи с изучением картины мира, и в частности в связи с языковой картиной мира. Понятие картины мира относится к числу фундаментальных понятий, выражающих специфику человека и его бытия, взаимоотношения его с миром, важнейшие условия его существования в мире.

Картина мира, отражаемая национальным обыденным сознанием, запечатлевается его носителями в некотором целостном, относительно устойчивом во времени состоянии, на деле являющемся

“продуктом длительного исторического развития и объектом межпоколенной передачи опыта” (Караулов 1987: 42).

Естественно, что подобная картина, сформированная стихийно, включает многообразие форм и уровней проявления обыденного сознания: в ней причудливо переплетаются знание, предположение, вера, порождающие прототипы как материалистического, так и идеалистического воззрения на мир (Дубинин, Гусякова 1985: 68), отражение действительности в практике повседневного труда и быта и эстетическое освоение человеком реального мира, т.е. обыденные знания, здравый смысл и иррациональность, отраженная в мифах, легендах, суевериях и т.д. В ней наличествуют интернациональные (общечеловеческие, ареальные) и национально-специфические особенности (Сукаленко 1992: 6).

Антиномия языковой статики и речевой динамики вторичной картины мира является составной частью глобальной антиномии “неуловимого духа” и слов “как опоры для достижения того, что выходит за их рамки” (Гумбольдт 1985: 349); антиномии несопоставимо

“более емкого по объему и многомерного по структурной организации плана содержания” в пределах языковой знаковой системы и не имеющего “однозначного соответствия плана выражения” (Уфимцева 1986: 79).

По-видимому, языковые и речевые знаки в первую очередь должны противопоставляться как узуальные и окказиональные; иными словами, как стереотипные оценочные представления, системой языковых средств предназначенные для выражения определенной идеи, и эталоны, созданные специально, *ad hoc*, выходящие за рамки стандарта.

Проявление антиномии языковых и речевых эталонов, очевидно, основано на асимметрии левого и правого полушарий мозга. При этом вторичная номинация подчиняется тем же закономерностям, что и первичная.

Правое полушарие как бы отключает сцепление с конкретными реалиями внешнего мира, выводя из множества их разновидностей некоторое усредненное языковое представление.

Левое же, напротив, максимально используя тенденции визуализации, стремится представить предметы объективной действительности во всей их многокрасочности (Каминьски, Сукаленко 1996; Симонов 1992; Николаенко 1983).

Таким образом, в речевой коммуникации взаимодействуют две теснейшим образом взаимосвязанные тенденции человеческой психики – тенденция визуализации чувственного опыта и тенденция сигни-

фикативной функции как результата абстрагирующей работы мысли (Ананьев 1960: 23).

Образность языка, так же как стилистическая и экспрессивно-характерологическая значимость отдельных его элементов, постоянно используется писателями.

Еще Аристотель отмечал индивидуальный характер метафор:

“Но особенно важно быть искусным в метафорах, т.к. только этому одному нельзя научиться у других; эта способность служит признаком таланта. Ведь создавать хорошие метафоры значит подмечать сходство” (1936: 176).

В предыдущих главах говорилось о метафорах и сравнениях, основанных на коллективных представлениях о носителях каких-либо свойств или черт характера. Но существуют также и индивидуальные метафоры и сравнения, значения которых порою бывают прямо противоположны общепринятому о них представлению. При их возникновении ведущую роль играет творческое воображение авторов, которые, стараясь запечатлеть реалии внешнего мира во всей их конкретности, единственности и неповторимости, создают речевые эталоны *ad hoc* и тем самым достигают эффекта передачи живого, непосредственного впечатления. Особенно оно значимо при описании внешности человека: “It is spring. There is the church of the abbey. Boys, *long-legged like flamingoes*, are waiting for the beginning of the service” (D. Le Carre). – Подворье аббатства весной... *голенастые, как фламинго*, фигуры мальчиков, ждущих начала службы. “Ms. Chedwick knitted her brows and showed striking *likeness of a guilty bulldog*” (A. Christie). – Мисс Чедуик сдвинула брови, став разительно *похожей на провинившегося бульдога*. “But how she resembles a duck, however, – Poirot thought, – *a big, fat, full of self-respect duck*” (A. Christie). – А как она, однако, *похожа на утку*, – подумал Пуаро, – *большую, жирную, полную собственного достоинства утку*. “Quite satisfied with the admission Fielding parted his big arms, extended the sleeve-wings of his gown *like a gigantic bat*” (D. Le Carre). – Весьма довольный сделанным признанием, Филдинг развел в стороны ручищи, распростер рукава – *крылья мантии, словно гигантский нетопырь*.

По мнению Абрама Терца (А.Д. Синявского), в первую очередь выделившего зооморфные метафоры:

“В искусстве слова таится возможность фантазировать средствами речи, взглядываясь в темноту какого-нибудь предмета до тех пор, пока

у него не появится удивленная мордочка. Все эти личики, когти, крылья, хвосты, языки, мелькающие в вещах... пуще всего привлекают... в метафоре, способной обратить серый тетрадный лист в струящийся звероподобный орнамент” (1992: 583).

Произвол в уподоблении ограничен лишь абсолютно “немыслимым” сходством, он зависит от воображения и опыта “языковой личности”, (Петренко 1983), обладающей своим “личностным тезаурусом”, под которым, по Караулову (1987: 12-18), понимается способ говорящего на данном языке создавать тексты на основе индивидуальных знаний о мире, зафиксированных в значениях слов и их ассоциативных комплексах, в соответствии с национально-психическим складом ума и личной заинтересованностью в интерпретации обозначаемых (или воспринимаемых) фактов.

Окказиональное употребление характеризуется относительной свободой в плане выбора слова, подвергающегося переосмыслению, но своеобразной платой за эту свободу выбора является строгая обусловленность смыслового сдвига контекстом. Чем необычнее новый смысл, тем специфичнее, выразительнее и длиннее должен быть контекст, который доносит этот смысл до адресата (Гутман, Черемисина 1976).

По мнению Е. М. Вольф, ценностная картина мира объективируется в тезаурусе “языковой личности” как носители определенного национально-культурного стереотипа, но она может “смещаться” в конкретной языковой личности (Вольф 1985). Диалектическая взаимосвязь между обществом и индивидом все время колеблется то в сторону здравого смысла и морали, подчиняющей интересы индивидуума интересам общества, то в сторону интересов индивидуума и его личностных пристрастий. По этой причине возникают противоречия между объективной и субъективной оценкой, и тогда возможно, что *кляча* окажется “хорошей” *лошадью*, подобно тому, как в определенных контекстуальных же условиях *стреляный воробей* может оцениваться как ‘опытный человек’ (и это “хорошо”), а в других – как ‘ловкач’ (и это “плохо”) (Шибутани 1969).

В орбиту действия субъективной модальности вовлекается не только квазистереотипное, эталонное сравнение, но и его источник. Иными словами, в зависимости от индивидуального опыта, накопленного субъектом к моменту речи, его характера, вкуса и т.д. начинает субъективизироваться содержание двух знаков. Человек может придавать знакам только те характеристики, которые, по словам А. А. Леонтьева,

“отражают, в сущности, лишь отношение этого человека к чувственному образу” (1976: 60).

Мысль А. А. Леонтьева подтверждается рассуждениями персонажа И. Герасимова из “Пробела в календаре”: “Он сумел определить это новое ее свойство. *Кошачья вкрадчивость* – вот что это такое. Он усмехнулся – подобные определения всегда условны и слишком субъективны: если ему перестала нравиться ее походка, то кому-нибудь она может оказаться по душе и ничего кошачьего он в этом не увидит”. Добавим, что могут найтись ценители и *кошачьей походки* (к примеру, особые любители этих животных), хотя в системе русских узуальных представлений вкрадчивость походки оценивается как отрицательный признак (Каминьски, Сукаленко 1996: 52).

Высказанное замечание подкрепляется также антонимическими расхождениями в эмоциональной модальности, связанной с представлениями о *коровьих глазах* в есенинской индивидуальной картине мира и русской общенациональной шкале оценок (Каминьски, Сукаленко 1996: 54). Так, в системе эстетических представлений Сергея Есенина, трогательно нежно относящегося к животным, *коровьи глаза* ассоциативно связываются с глазами любимой женщины: “И сейчас еще, когда женщина мне нравится, мне кажется, что у нее *коровьи глаза*. Такие большие, безумные, печальные. Вот как у Айседоры” (И. Одоевцева).

Выражение “*бараний взгляд*” символизирует обычно тупость, глупость (ср. смотрит как *баран* на новые ворота). Л. Толстой использует эпитет *бараньи* при описании глаз для создания положительного образа: “Но главную прелесть ее лица составляли карие, *бараньи*, добрые, правдивые глаза”.

Сравнение человека с *собакой* в определенном контексте чаще всего воспринимается как оскорбительное. Тем неожиданнее оказывается выбор А. Чеховым этого образа для ласкового обращения к жене: “Умница моя, голубка, радость, *собака*, будь здорова и весела”, “Оля, милая, *собака*...” Положительный эффект усиливается в данном случае еще и потому, что обращение *собака* стоит в одном ряду с привычными ласкательными эпитетами “умница”, “голубка”, “радость”, “милая”. Приведенный пример указывает на то, что при выборе образа животного с целью экспрессии значительную роль играет его личная значимость как для автора, так и для адресата. Заметим, что положительные ассоциации, связанные с образом собаки в индивидуальном творчестве довольно часты и разнообразны:

Полет ее *собачьих* глаз,
Огромных, грустных и прекрасных.
(М. Волошин)

“Молодая дама с *милым бульдожьим* лицом оказалась впоследствии
ваниной сестрой, Евгенией Евгеньевной” (В. Набоков).

Интересна интерпретация образа *бабочки, мотылька* у разных авторов. Традиционное представление связано с легкостью, с точки зрения человека, с которой бабочка перелетает с цветка на цветок. По-видимому, так и родилась метафора *мотыльком порхать по жизни*, нашедшая отражение в литературе:

Я, портняжка Бежан, – как *лесной мотылек*,
Я порхаю, играя, с цветка на цветок
(Г. Орбелиани)

Но эта же легкость приобретает положительный смысл у М. Эминеску:

О, если б мне крылья достать!
Я *бабочкой* стал бы порхать,
Красивой, воздушной, живой,
С веселою детской душой.

Свойство мотылька лететь на свет огня и сгорать в нем породило следующую метафору, в которой это свойство получает положительную окраску:

Будь *мотыльком*, лети без страха
к одной губительной свече.
Как можно увиваться возле мерцанья
светляков унылых?!
(Т. Амули)

В результате сказанного становится понятным, что многопризнаковость как объектов, так и эталонов сравнения в сочетании с множественностью механизмов субъективного понимания приводит к неопределенно-большому количеству индивидуальных оценок.

Многие авторы, стремясь придать языку своих произведений больше образности, неповторимой индивидуальности, используют в качестве метафор неожиданные зооморфизмы, основываясь не на коллективном, а на собственном видении картины мира. При этом могут быть задействованы как мотивированные, так и немотивированные метафоры и сравнения.

Например, Н. Гумилев в одном из своих стихотворений употребляет образ тигрицы для создания непривычного, индивидуально-образного сравнения:

Страстная, как юная тигрица,
Нежная, как лебедь сонных вод,
В темной спальне ждет императрица,
Ждет, дрожа, того, кто не придет.

Часто выбор объекта сравнения зависит от того, насколько хорошо автор изучил поведение определенного животного. Ср. глубоко индивидуализированный образ *нервы* у Е. Евтушенко:

Вся любопытная, как *нерпочка*,
Кося глазами из-под шапки,
Меня учительница – *неночка*,
Смеясь обыгрывала в шашки.
(Е. Евтушенко)
Вздригнешь – будто бы у *нервы*,
У нее кричат глаза.
(Е. Евтушенко)

В некоторых случаях индивидуальная коннотация настолько тесно переплетается с коллективной, что только контекст может выявить нюансы подобной оценки: “Конечно, никакого романа у Гришунни с этой *унылой тлей* быть не могло” (Т. Толстая).

По-видимому, очень важным принципом восприятия предметов действительности, отражения их в сознании и закреплении языковой картиной мира является принцип общих, групповых ассоциаций по отношению к лексемам, входящим в одну тематическую группу.

Иногда индивидуально-образные метафоры и сравнения могут быть построены на основе общего, коллективного представления о животном: “Правда, даме все это неизвестно, и, *по-птичьему своему уму*, она ничего такого не понимает” (М. Алданов). По-видимому, сравнение *птичий ум* возникло по аналогии с коллективным представлением куриные мозги, относящимся к человеку недалекому, глупому. “Благо еще, что был он в таком отделе, где не приходилось с булавками во рту *хариусом виться* вокруг беспокойного господина в исчерченном мелом пиджаке” (В. Набоков). Автор не воспользовался привычным сравнением *виться вьюном*, а нашел собственное сравнение, эффект которого возникает за счет редкости, экзотичности источника. В приведенном примере контекст указывает на признак, по которому происходило уподобление *хариусу*. По-видимому, и данный пример строится на основе родовидовых, тематических групп, ассоциативно соотносясь с ними. В связи с этим можно сказать, что подтверждается мысль о том, что речевые

эквиваленты, т.е. слова со слабым кодированием, существуют как бы на фоне ассоциации по аналогии к словам сильного кодирования, т.е. языковым знакам.

Аналоговая контекстная ассоциация постоянно отсылает к сильно кодируемым членам самых разнообразных группировок лексико-семантической системы языка – тематических, лексико-семантических, антонимических, синонимических.

Кроме того, как уже отмечалось, в речевой коммуникации непрерывно взаимодействуют две диалектически взаимосвязанных тенденции человеческой психики – визуализация чувственного опыта и сигнификативная функция абстрагирующей работы мысли (Каминьски, Сукаленко 1996: 55).

Выбор автором текста экспрессивных средств в значительной мере определяется представлением об адресате, в которое включаются на основе эмпирического опыта, знаний автора те свойства и качества личности адресата, для воздействия на которые лучше подойдут определенные образы: “Я вовсе не называл Вас *змеенышем*, как Вы пишете. Вы *змея*, а не *змееныш*, *громадная змея*. Разве это не лестно?” (А. Чехов). В приведенном примере обыгрывается величина животного. Контекст указывает на то, что вопреки общепринятому представлению о *змее*, данное сравнение несет в себе положительную окраску.

Ср. также:

“Попробуйте сравнить женщину с *кошкой* или *собакой* – она наверняка обидится. Но если вы сравните ее с *волчицей*, она сочтет, что вы по достоинству оценили ее внутреннюю сущность, и поблагодарит за комплимент” (К. Коллен).

Подобное сравнение невозможно применить к любой женщине. Повидимому, автор фельетона, из которого взята приведенная цитата, имеет целостное сложившееся впечатление о тех личностных свойствах адресата, которые он подразумевает, говоря о возможности и даже желательности сравнения женщины с *волчицей*.

Экспрессивные средства специально создаются автором с определенной целью – сильнее воздействовать на читателя. В одном из рассказов В. Набокова встречается, на первый взгляд, индивидуальное, придуманное только им сравнение: “Надо вам сказать, что отец мой *тил*, как *старый кит*.” Действительно, для носителя русского языка такой окказионализм необычен, читатель выделяет его из системы привычных зооморфизмов. На самом же деле это сравнение традиционно в английском

языке, а В. Набоков одинаково свободно писал на двух языках, и, переводя данное выражение дословно на русский язык, он тем самым создал индивидуальную метафору.

По необычной, оригинальной модели строятся следующие сравнения. Их неповторимость вызвана сопоставлением мира звуков со зрительными образами, невидимого, психического мира с видимым, физическим: “Милда слегка картавила, ее низкий теплый голос, каждое слово в ее устах казались осязаемыми, уютными и милыми, *как только вылупившийся цыпленок*” (Й. Авижюс). “Мне кажется, что душа моя сохлась, превратилась в *маленькую, злую собачку*” (А. Чехов).

Перцептивные, эмпирически наблюдаемые свойства животных в процессе речи в первую очередь используются как своего рода изобразительные средства в создании динамического портрета человека. Указанные признаки проявляются в результате “проигрывания” конкретного обобщенного сценарного образа. При этом экспликация определенного признака обязательно сопровождается одобрителем или неодобрителем эмоциональным отношением.

Как считает О. В. Латина,

“внутренняя форма ряда идиом фиксирует позы животных (или “сцены” из жизни животных), которые являются внешним выражением внутреннего состояния животного, при этом в ряде случаев как бы проводится аналогия с некоторым внутренним состоянием человека; это состояние описывается теми же языковыми единицами, которые использовались для описания “сцен” из жизни животных или их поведения. В языковой картине мира лингвокреативное мышление как бы подводит человека и животного под один знаменатель, используя одни и те же лексические средства для описания поведения животного и внутреннего мира человека или эмотивной характеристики его действия. Такое совпадение, по-видимому, не является случайным, оно служит достижению двух целей: 1) экономии языковых средств, 2) выполнению языком экспрессивной функции” (1991: 147).

Изображать целые сцены из жизни людей можно, используя сравнения, основанные на переносе реальных свойств животных на жизнь человека, его отношения: “Максимов от удовольствия почти совсем *зажмурил глаза, как кот, у которого слегка пощекотали за ушами пальцем*” (Н. Гоголь); “Лемм не выходил из своего угла, молчал, тихо *шевелился весь, как паук*, глядел угрюмо и тупо” (И. Тургенев); “Варичев явно подбирался к Дежкину, хотел чем-то огоршить. *Был похож на огромного, мягкого щенка*, который припадает то грудью, то щекой

к земле, втягивая в игру, предлагая дружбу. Федору Ивановичу даже послышался под столом мягкий стук его тяжелого хвоста. Варичев потягивался, принимал привлекающие позы, манящие к откровенности” (В. Дудинцев). Данные примеры свидетельствуют о том, что с помощью зооморфизмов легко показать портрет человека в динамике – зримую, внешнюю сторону поведения человека.

Характеристики, обозначающие поведение, служат главным образом не для описания действия, а для его квалификации с точки зрения субъекта речи. Нормы поведения, сформированные обществом, являются социально положительными, в то время как несоблюдение этих норм вызывает отрицательную реакцию окружающих. Поступки, присущие или приписываемые животному, осмысляются, как если бы они были присущи и человеку, и эти поступки чаще всего отрицательно оцениваются языковым коллективом. Ср.:

“Она не отдернула руку, к которой *пиявкой присосался* Ильин” (А. Чехов).

“Грузно, совсем *медведем*, отец *садился в машину*” (Розенфельд).

“Рабочие стали *скакать козлами*” (В. Шишков).

“We are not from the families where people hate one another and *wrangle as spiders in the jar*” (A. Christie).

– Мы не из тех семей, где ненавидят друг друга и *грызутся, как пауки в банке*.

“First she was *purring as a cat falling in love*, then she was whipping with her voice” (R. McDonald).

– Она то *мурлыкала, как влюбленная кошка*, то с презрением хлестала голосом, как бичом.

“Murmuring her words of thanks, she *followed him like the beaten dog, hating and being afraid of her master*” (R. McDonald).

– Бормоча слова благодарности, она *последовала за ним, словно побитая собачонка, ненавидящая и боящаяся своего хозяина*.

“She couldn’t reason soundly. She has become *the startled rat driven in the corner, but still snarling*” (A. Christie).

– Она уже не в состоянии была здраво рассуждать. Это была уже просто *загнанная в угол, перепуганная, но огрызающаяся крыса*.

Принято считать, что разговорная речь отличается от художественной тем, что в ней функционируют общеязыковые устойчивые сравнения, тогда как речь художественную отличают сравнения индивидуальные. Это не вполне верно. С одной стороны, в речи художественной занимают значительное место общеязыковые сравнения. С другой стороны, речь разговорная не чужда сравнений индивидуальных. Таким образом, разговорная речь и речь художественная не противостоят друг другу в том отношении, что одна склонна к общеязыковым, а другая – к индивидуальным сравнениям (Земская 1983: 95). Тут просто дело в разных пропорциях общего и индивидуального. Кроме того, конечно, важна, чья речь. Речь хорошего филолога вполне может приближаться к писательской, а также быть лучше, чем серого, среднестатистического писателя. Различие между ними состоит также в семантике используемых сравнений или в том арсенале, откуда черпается материал для сравнений. При этом разговорные сравнения могут быть одноразовыми, непритязательными и в какой-то мере случайными. Ср.: *Они двигаются как тараканы мороженые* (из речи филолога, доктора наук). *Он такой улыбочивый, как кот. Я сегодня носилась как бобик. Она как мышка сжалась. Ну что ты головой киваешь как верблюды.* Видок у моего приятеля, надо сказать, неважнецкий – бледный какой-то стал, *худюющий, словно тушканчик после зимней спячки* (из речи студента). По мнению М.И. Черемисиной, содержание каждого образа по-своему “обрабатывается” в каждом индивидуальном сознании (1979: 5).

Путь от образа к слову – это путь достижений и потерь, путь от мифа к рациональной картине мира (Деглин, Балонов, Долинина 1983: 40). С одной стороны, образы-гештальты правого полушария всегда целостности, с другой стороны, эти целостности можно отразить в словарях только через их дробление на левополушарные сигнификативные признаки. При этом, как отмечает А. Ф. Лосев, всякое определение по необходимости выделяет в определяемом предмете только несколько сторон при их бесконечном количестве. Это, конечно, не значит, подчеркивает исследователь, что определения не нужны. Но это значит, что всякое определение условно и не выражает существа предмета целиком (Лосев 1983: 6).

Зоохарактеристики и компаративные образы нередко сопровождаются определениями, которые уточняют образ, ограничивают его, фиксируя именно тот вариант, который в данном случае актуален. Можно выделить несколько типов таких определений (Гутман, Черемисина 1976: 82).

Во-первых, определения тавтологические, которые делают явным центральный компонент образа. Например:

“Qu’est-ce qu’il lui voulait? Ce n’était pas pour lui parler de Cadrol que ce *vilain singe* l’avait arrêté” (Haugran).

– Что ему нужно? Не ему говорить Кадролу, что эта *уродливая обезьяна* его задержала.

Singe по данным словарей имеет три переносных значения: некрасивый, хитрый, кривляка. В данном примере получает выражение первый аспект характеристики, которому соответствует прилагательное *vilain*, объединяющее экспрессивную сему неприятный (гадкий, противный) с указанием на внешнюю непривлекательность.

Второй тип определений – это уточняющие определения, определения-ограничители. Как правило, они выражают признак, который в семантике зоохарактеристики занимает второстепенное значение или вообще не связан с нею как с устойчивым знаком языка. Но сочетание прилагательного с этой характеристикой формирует некоторый новый образ или относительно самостоятельный вариант образа. А если одно и то же определение устойчиво сочетается с несколькими характеристиками, то соответствующие производные варианты их могут сближаться и образовывать специфическую микросистему. Ср. разные русские характеристики в сочетании с прилагательным *слепой*: “Я так близорук, что иной раз думаю: ну, зачем взяли в рекруты такую *слепую курицу*?” (Данилевский). Определение *слепую (курицу)* корреспондирует по смыслу с предикативным прилагательным (я близорук). Совмещение этих смыслов однозначно определяет содержание характеристики. Слово *курица* без определения характеризует человека с очень узким (куриным) интеллектом, кругозором, но никогда не предполагает слепоты в собственном смысле. Ср. также: “Что они знают, *слепые котята*?” (Тендряков). Характеристика *котенок* формирует многогранный образ, который может подразумевать грацию, изящество, резвость, игривость, ласковость. Сочетание *слепой котенок* олицетворяет беспомощность, незнание жизни, неумение разобраться в запутанных обстоятельствах.

К третьему типу определений отнесем так называемые “нерелевантные”, окказиональные определения. Ср.:

“*Бегемот вихрастый*, – вспомнил он прозвище Бакирева” (Николаева).

Качество “вихрастый” вряд ли предполагается характеристикой бегемот, которая подразумевает массивного, толстого, неуклюжего человека. Здесь она указывает на качество, фактически присутствующее у человека, о котором идет речь. Ср.:

“Дурочка, голубоглазая птичка” (Окуджава).

“Это сова сумасшедшая – фыркнул Суворов” (Форш).

“Пришло распоряжение от генерала Потапова, от этого хоряка в очках” (Окуджава).

В данных примерах индивидуализация образа достигается за счет сочетания коллективного зооморфного представления и присущего данному субъекту отличительного признака; последний может быть специфическим (ср. *хорек в очках*), но не обязательно (ср. *птичка голубоглазая*).

Часто встречаются определения четвертого типа. Это свободные определения при характеристиках. Они передают впечатления от человеческого настроения, поведения, состояния через аналогию с определенным сиюмоментным состоянием животных:

“Тогда он становился опасен, как взбешенный буйвол” (Паустовский).

“Она вошла, – худенькая, сутулая, похожая на птицу, брошенную бурей на землю” (Авдеенко).

“Мимо нее игриво бегала Наталья, перенося из сада в угол двора корзины выполотой травы и взвизгивая, как ласковая собачонка” (М. Горький).

Из указанных примеров видно, как по-разному запечатлевается каждый из образов в определенный момент своего бытийного существования.

Наблюдение над определениями показывает, что они варьируются в определенном, хотя и довольно широком диапазоне, который можно рассматривать как показатель диапазона семантического варьирования самой зоохарактеристики. При этом оказывается, что больше всего разнообразных определений получают образы тех животных, с которыми у человека на протяжении всей его жизнедеятельности установлены наиболее прочные контакты, порождающие чрезвычайно широкий спектр ассоциаций. Это, как правило, образы *собаки, кошки, птицы, лошади*, а также *утки* (duck) в английском языке, *рыбы* (poisson) во французском и др., т.е. ближайших к человеку домашних животных или общих классов животных. Нерелевантные определения, как правило, результат соединения зооморфного стереотипа с творческой фантазией.

Диалектическая взаимосвязь между обществом и индивидом все время колеблется то в сторону здравого смысла и морали общества, то в сторону интересов индивидуума и его личных пристрастий.

Использование экспрессивных языковых средств в тексте зависит и от значимости для автора коммуникативной цели. Чем важнее личностная значимость достижения этой цели, тем интенсивнее обращение автора к экспрессивным средствам и тем активнее работа его воображения.

Таким образом, можно сделать вывод, что индивидуально-образные метафоры имеют очень важное значение, обогащая язык и придавая ему разнообразные эмоционально-экспрессивные оттенки.

Литература

- Ананьев Б. Г., 1960: *Психология чувственного познания*, Москва.
- Аристотель, 1936: *Поэтика//Античные теории языка и стиля*, Москва.
- Гумбольдт В., 1985: *Язык и философия культуры*, Москва.
- Гутман Е. А., Черемисина М. И., 1976: *Образные значения зоонимов в словарях*, [в] *Актуальные проблемы лексикологии и словообразования*, Новосибирск, с. 19-37.
- Вольф Е. М., 1985: *Функциональная семантика оценки*, Москва.
- Деглин В. Л., Балонов Л. Я., Долинина И. Б., 1983: *Язык и функциональная асимметрия мозга*, [в] *Текст и культура: Труды по знаковым системам*, Тарту, с. 31-42.
- Дубинин И. И., Гусякова Л. Г., 1985: *Динамика обыденного сознания*, Минск.
- Земская Е. А., 1983: *Русская разговорная речь. Лингвистический анализ и проблемы обучения*, Москва.
- Каминьски В., Сукаленко Н., 1996: *Антиномия языковых и речевых знаков*, [в] *Актуальные вопросы русского языка и литературы*, Познань, с. 49-57.
- Караулов Ю. Н., 1985: *Между семантикой и гносеологией*, Москва.
- Караулов Ю. Н., 1987: *Русский язык и языковая личность*, Москва.
- Латина О. В., 1991: *Идиомы и экспрессивность функции языка*, [в] *Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности*, Москва, с. 177-200.
- Леонтьев А. А., 1976: *Психолингвистический аспект языкового значения*, [в] *Принципы и методы семантических исследований*, Москва, с. 46-73.
- Лосев А. Ф., 1983: *Структура языка*, Москва.
- Николаенко Н. Н., 1983: *Функциональная асимметрия мозга и изобразительные способности*, [в] *Текст и культура: Труды по знаковым системам*, Тарту, с. 84-98.
- Петренко В. Ф., 1983: *Введение в экспериментальную психосемантику: исследование форм репрезентации в обыденном сознании*, Москва.
- Симонов П. В., 1992: *Мозг и творчество*, [в] *Вопросы философии*, Москва, с. 3-24.

- Сукаленко Н. И., 1992: *Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира*, Киев.
- Терц Абрам (А. Синявский), 1992: *Голос из хора* [в] *Собр. сочинений в 2-х т.*, Москва.
- Уфимцева А. А., 1986: *Лексическое значение. Принципы семиологического описания лексики*, Москва.
- Черемисина М. И., 1979: *Экспрессивный фонд и пути его изучения//Актуальные проблемы лексикологии и словообразования*, Новосибирск.
- Шибутани Т. В., 1969: *Социальная психология*, Москва.

Summary

Language and speech symbols should be compared as usual and occasional or, in other words, stereotypical evaluative conceptions meant for expressing a certain idea and those created specially, ad hoc, exceeding the bounds of the standard. Display of antinomy in language and speech standards is likely to be based on the asymmetry of the right and left cerebral hemispheres. The right hemisphere as if disconnects with concrete realia of the outer world creating some averaged language notion. Where as the left hemisphere tries to represent items of the objective reality in all their multi-colour. The difference between language and speech standards lies in the different degree of stereotype, conventionality and banality of the notional means and their originality and specificity regarding the situation. Though there is no distinct border line between them.

Tamara Goncharova, prof. nadzw. Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego na Wydziale Humanistycznym, w Instytucie Neofilologii i Lingwistyki Stosowanej; doc. dr filologii na Charkowskim Uniwersytecie im. W. Karazina (Ukraina). Zainteresowania naukowe: językoznawstwo (psycholingwistyka, socjolingwistyka), teoria przekładu. W dorobku naukowym ma ponad 55 publikacji.