**Лексические средства выразительности**

Языковые средства выразительности традиционно принято называть риторическими фигурами. Это такие стилистические обороты, цель которых состоит в усилении выразительности речи. Риторические фигуры призваны сделать речь богаче и ярче, а значит, привлечь внимание читателя или слушателя, возбудить в нем эмоции, заставить задуматься.

 Человеческий язык устроен так, что, когда мы говорим на нем правильно, наша речь менее выразительна, нежели когда мы каким-то образом отступаем от норм и правил. Тонко чувствовавший язык А. С. Пушкин не случайно заметил в «Евгении Онегине»:

Как уст румяных без улыбки,

Без грамматической ошибки

Я русской речи не люблю.

 О причинах этого речь шла выше. Теоретики русского формализма называли слово обычного языка «окаменелым словом».  «Вывод вещи из автоматизма восприятия» известный литературовед  В. Шкловский назвал **«остранением»**[[1]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn1). Целью искусства, по его мнению, является «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание»[[2]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn2). При всей спорности теоретических положений русского формализма задача «оживления» слова в поэзии поставлена совершенно точно.

Мы, действительно, очень часто не замечаем выразительности «обычных» слов. Например, мы «не слышим» изначальный смысл и выразительность выражений «время **идет**», «семейные **узы**», «**нос** корабля». «Не слышим» мы и выразительности многих слов: «она к нему очень **привязана** (от слова «привязать»)», «она **отличница** (от слов «отличаться», «отличие»)».

Очень хорошо видно, как язык «каменеет» на примере многочисленных фразеологизмов. Фразеологизмы возникают в языке как средства выразительности, однако «готовые» выразительные средства довольно быстро превращаются в клише и штампы, их экспрессивность угасает. Талантливый писатель при употреблении фразеологизмов, напротив, искажает и оживляет их, чтобы снова «расшевелить» выразительность. Причем такое видоизменение фразеологизма снова может стать штампом и снова потерять выразительность. Например, выражение «жизнь бьет ключом» давно перестало восприниматься как яркое и привлекающее внимание. Затем появилось выражение «жизнь бьет ключом, и все по голове», которое оживило окаменелый штамп. Теперь это выражение тоже теряет свою яркость и необычность.

В задачи поэта входит подобрать такие слова и так выстроить высказывание, чтобы его речь оживляла его мысль, обращала внимание именно на то, что ему кажется важным, вызывала те эмоции, которые хотелось бы вызывать. Под риторическими фигурами, или стилистическими приемами, подразумеваются способы, пути и модели «оживления» языка.

Со времен зарождения литературы существовали самые разные *классификации* и дефиниции различных стилистических фигур, а их количество в трудах некоторых исследователей превосходило сотню. Чаще всего говорят о нескольких группах:

– о риторических фигурах и тропах;

– о лексических, синтаксических и смешанных риторических фигурах,

– о фигурах добавления, фигурах убавления и фигурах расположения или перемещения.

Однако любая классификация этих средств заведомо довольно условная. Мы рассмотрим следующие группы языковых средств выразительности:

–  стилистические средства;

– тропы;

– лексико-синтаксические средства;

– синтаксические средства, связанные с повторами;

– синтаксические средства, не связанные с повторами;

– грамматические и фонетические особенности художественной речи.

Стилистические средства языка

Наиболее распространенным и простым средством языковой выразительности является использование *стилистического потенциала языка* – выбор среди существующих слов такого, которое наиболее уместно и выразительно в данном контексте и в данной ситуации. Иными словами, речь идет о выборе необходимого слова из синонимического ряда.

**Синонимы** – это такие слова, которые имеют приблизительно одно значение, но различаются:

– оттенками смысла;

– степенью выразительности и эмоциональности;

– происхождением;

– принадлежностью к «литературной» и «просторечной» лексике;

– принадлежностью к общеупотребительной лексике или сленгу;

– принадлежностью к современной, устаревшей или только появляющейся лексике.

Примеры синонимов, различающихся одним или несколькими признаками, всем хорошо известны, и мы часто бессознательно делаем выбор в пользу того или иного слова. Однако в задачи поэта зачастую входит осознанный выбор из группы синонимов. Рассмотрим эти различия синонимов более подробно.

**Синонимы, различающиеся оттенками смысла**

В качестве примера можно привести следующий синонимический ряд: *веселый, ликующий, радостный, живой, резвый, игривый, беспечальный, бескручинный, неунывающий…*

Все эти слова могут взаимозаменять друг друга в разных текстах, и выбор одного из них зависит от того смысла, который говорящий хотел бы вложить в свои слова.

**Синонимы, различающиеся степенью эмоциональности**

Среди слов, имеющих приблизительно одно значение, могут быть слова, нейтрально выражающие этот смысл, и слова, обладающие, что называется, «эмоциональностью и экспрессивностью».

Например, слово «*плохой*» – более или менее нейтральное, а множество его синонимов в той или иной степени обладают эмоциональностью и экспрессивностью: *дрянной, дурной, неважный, негодный, незавидный, неприглядный, низкий, скверный, дешевый, грошовый.*

**Синонимы, различающиеся происхождением**

Среди слов русского языка есть исконно русские и заимствованные. В то время как иноязычное происхождение одних слов не чувствуется носителями языка (например, *история, сахар, скамья)*, «иноязычность» других слов более или менее очевидна для говорящих и слушающих. Она может чувствоваться из-за особых «примет» иностранных слов (например, бельэт**аж,** сакво**яж**, ажиот**аж**) или может быть очевидной в силу всего облика слова в целом, а также его относительно недавнего попадания в язык: *файл, интерфейс, дисплей.*

Присутствие в речи таких слов, у которых чувствуется «иноязычность» происхождения, может придать тексту определенную окраску. Это может выполнять и чисто художественные функции, и подчеркивать психологическую характеристику героя. Достаточно вспомнить известный фильм «[Москва](http://sport.wikimart.ru/tourism/cookware_tourism/model/32499786?recommendedOfferId=68918604) слезам не верит», где герой, не вызывающий симпатии авторов, в зависимости от «моды времени» меняет не только стилистику речи, но даже свое имя, делая его то более «иностранным», то более русским. В начале 60-х, в пик «иностранной» моды, он Рудольф, а в конце 70-х, когда в моду входит «русскость», он становится Родионом. Уже этот штрих очень многое говорит о характере героя. Конечно, имена Рудольф и Родион формально синонимами не являются, но здесь мы сталкиваемся с явлением так называемой**контекстной синонимии**, когда в данном контексте возникают синонимические отношения и слова могут заменять друг друга. Не случайно «домашнее» имя героя – Рудик – может быть производным как от Рудольфа, так и от Родиона.

Кроме заимствованных слов как таковых, существуют также так называемые «варваризмы».  Это слова из другого языка, которые только начали проникать в язык, но процесс заимствования которых еще не завершен (и может быть не завершен никогда). Например, это слово «бай-бай» в значении «пока», пришедшее из английского.

«Регулировать» попадание в текст заимствованных слов, в том числе варваризмов, можно при помощи синонимов. Один из самых простых примеров – синонимы слова «до свидания». Ср.:

– Мы скажем юности «до свиданья»;

– Мы скажем юности «гудбай»;

– Мы скажем юности «орэвуар»;

– Мы скажем юности «адьос».

Предложение с русским «до свиданья» звучит нейтрально, с английским «гудбай» (goodbuy) – простовато, с французским «орэвуар» (au revoir) – претециозно, с испанским «адьос» (adiós) – утонченно.

**Синонимы, различающиеся принадлежностью к литературной и просторечной лексике**

Очень часто эти синонимы одновременно различаются и по степени экспрессивности и выразительности:

лицо – морда, образина;

голова – башка, калган;

ноги – кляги.

 Часто мы сталкиваемся не только с синонимами как таковыми, а с просторечными вариантами литературных слов, в том числе грамматическими:

до свиданья – до свиданьица;

всегда – завсегда;

оттуда – оттедова, оттудова;

их – ихий, ихний;

к ней – к ей;

он поел – он поемши;

красивее – кравивше, красимше.

В руках мастеровитого писателя умелое использование просторечных слов может не только служить средством психологической характеристики героев, но и создавать специфическую узнаваемую стилевую атмосферу. Примером тому является творчество М. Зощенко, который мастерски пародировал мещанский быт и мещанскую психологию, «вкрапливая» в речь героев неуместные просторечия.

«Я говорю:

– Не пора ли нам в театр сесть? Звонили, может быть.

А она говорит:

– Нет.

И [берет](http://www.quelle.ru/Women_fashion/Women_accesories_bags/Women_Hats/Woman_Peaked_caps/Beret__m279953.html) третье [пирожное – А.Н.].

Я говорю:

– Натощак – не много ли? Может вытошнить.

А она:

– Нет, – говорит, – мы привыкшие.

И берет четвертое.

Тут ударила мне кровь в голову.

– Ложи, – говорю, – взад!

А она испужалась. Открыла рот, а во рте зуб блестит.

А мне будто попала вожжа под хвост. Все равно, думаю, теперь с ней не гулять.

– Ложи, – говорю, – к чертовой матери!

Положила она назад. А я говорю хозяину:

– Сколько с нас за скушанные три пирожные?

А хозяин держится индифферентно – ваньку валяет.

– С вас, – говорит, – за скушанные четыре штуки столько-то». (Рассказ «Аристократка».)

Обратим внимание, что комический эффект достигается не только за счет обилия просторечных форм и выражений, но и благодаря тому, что эти [формы](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/wooden_toys/stuchalki/model/24320150?recommendedOfferId=52795502) и выражения контрастируют с «изысканными» литературными штампами: «держаться индифферентно», «скушанные пирожные»… В результате создается психологический портрет недалекого, малообразованного человека, пытающегося казаться культурным и интеллигентным – классический герой Зощенко.

**Синонимы, различающиеся принадлежностью к современной, устаревшей или появляющейся лексике**

Устаревшие слова (архаизмы и историзмы) могут играть в литературном произведении очень важную роль. У большинства архаизмов есть та особенность, что они придают речи возвышенность и некую таинственность. Тонко чувствовавшая язык Марина Цветаева не случайно отмечала, что у древних форм слова есть некоторая «магия заклятия»: «Разъяснять ребенку ничего не нужно, ребенка нужно – заклясть. И чем темнее слова заклятия – тем глубже они в ребенка врастают, тем непреложнее в нем действуют: “Отче наш, иже еси на небесех...”»[[3]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn3). Старославянская [форма](http://www.enter.ru/reg/14974/product/household/forma-de-silva-tabakko-30-x-20cm-2040101029492) известной молитвы гораздо выразительнее и действеннее ее современного перевода («Отец наш, который на небе…») Эту магию древнего слова поэты прекрасно чувствуют и используют. Вспомним хрестоматийные строки Пушкина:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,

Исполнись волею моей,

И, обходя моря и земли,

Глаголом жги сердца людей.

Насколько беднее и невыразительнее были бы эти строки, если бы Пушкин использовал современную лексику: «Встань, пророк, и увидь, и услышь, выполни мою волю, и, обходя моря и земли, словом жги сердца людей». Этот пример наглядно показывает возможности умело использованной архаичной лексики.

Еще более заметную роль устаревшие слова играют в литературных произведениях исторической тематики, где они составляют необходимый «фон подлинности». Без этих слов исторический колорит прежних эпох исчезнет. Однако здесь писателя подстерегают и немалые сложности. Дело в том, что избыточное употребление архаизмов и историзмов затруднит понимание, сделает текст слишком «темным», что, разумеется, снизит эстетическое впечатление. Найти баланс между необходимым и достаточным – весьма нелегкая задача.

 Прекрасным мастером, тонко чувствовавшим пределы использования устаревшей лексики, был Алексей Толстой. Его знаменитый роман «Петр I» до сего дня по праву считается в этом смысле образцовым. Из воспоминаний писателя мы знаем, насколько тщательно работал Алексей Толстой со словом, то насыщая текст историзмами, то возвращаясь к современной литературной норме. Это, кроме всего прочего, свидетельствует о том, что настоящий писатель, особенно обращающийся к исторической тематике, должен быть и высокообразованным человеком, прекрасно знающим язык той эпохи, которую он описывает.

Во многих случаях писатели и поэты обращаются не к устаревшей лексике, а, напротив, к ультрасовременной. В распоряжении художника находятся и**неологизмы** (новые слова), и – что еще важнее – **окказионализмы**, то есть слова, не зафиксированные в языковой норме и созданные специально «под данный случай». Роль окказиональных слов особенно возрастает в литературе ХХ века в связи с общей тенденцией к словотворчеству. Достаточно вспомнить окказионализмы В. Маяковского («двухметроворостая»), И. Северянина («дорожка олуненная»), В. Набокова («дом безлолитен»). В ряде случаев поэтические окказионализмы приживаются в языке и со временем становятся общеупотребительными. Например, едва ли современный русский человек задумывается, что слово «летчик» имеет поэтическое происхождение, его создал, по устоявшейся легенде, поэт В. Хлебников[[4]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn4).  Однако чаще всего окказионализмы остаются только в тех текстах, ради которых они были созданы.

**Эвфемизмы**

Под эвфемизмом понимается такое слово, которое звучит, по мнению говорящего, менее грубо, жестко или категорично. Эвфемизмы имеют богатую историю в языке и связаны с категорией «табу» (принятого запрета). Словами-эвфемизмами в разные эпохи назывались и называются такие явления, говорить прямо о которых по каким-то причинам запрещено или не принято:

нечистый – черт;

хозяин – [медведь](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/pyramid/model/26424642?recommendedOfferId=68029480);

уйти – умереть.

В художественной речи эвфемизмы играют значимую роль, иногда сатирическую, иногда, напротив, они становятся знаком высокого стиля. Вспомним, например, известные пророческие строки, написанные накануне Великой Отечественной войны Н. Майоровым и определившие отношение к миллионам молодых людей, погибших на войне:

      Вы в книгах прочитаете, как миф,

      О людях, что ушли, недолюбив,

      Не докурив последней папиросы.

Эвфемизм «ушли, не докурив последней папиросы» гораздо пронзительнее и выразительнее прямо сказанного «погибли».

Тропы

Тропы – сердцевина художественной речи, именно благодаря им поэт может увидеть и подчеркнуть новые, неожиданные связи мира. Еще Аристотель писал, что невозможно научить поэта создавать метафоры, это знак таланта, поскольку для создания удачной метафоры необходимо подмечать неожиданные черты сходства.[[5]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn5)

В самом общем (лингвистическом) смысле слова тропы – это слова и выражения, употребляемые в переносном значении. Существует и более широкое, общеэстетическое понимание тропов. Троп – это любой лексический или лексико-синтаксический прием, делающий речь более выразительной. В этом смысле все описанные выше приемы, т. е. выбор того или иного более выразительного синонима или фразеологизма – это троп. Но сейчас остановимся на более узком значении этого термина.

Образования тропов может идти чаще всего по двум основаниям. В одном случае между какими-то понятиями есть устойчивое сходство, они в каком-то отношении похожи (например, упрямый человек и осел – *оба упрямы*). Тропы, основные на этом принципе, называются **сравнительно-метафорическими**. Они основаны на сравнении.

В другом случае между понятиями нет сходства, но они *связаны* какой-то общей ситуацией. Эту группу можно назвать **«контекстно-дискурсной»,** то есть принципиален *контекст* и ситуация говорения (*дискурс*). Разберем подробнее обе группы.

***Сравнительно-метафорическая группа***

**Сравнение**

Самым простым видом такого тропа будет собственно **сравнение**. Строго говоря, называть сравнение тропом не совсем корректно, значения слов здесь не меняются. Но традиция относит любое сравнение именно к тропам.

·   *Союзное сравнение* (с использованием союзов *как, словно, будто*):

   «*Как серна гор*, пуглив и дик» (Лермонтов);

   «Ты прошла, *словно сон мой*, легка» ([Блок](http://auto.wikimart.ru/electronics/parking/model/29692335?recommendedOfferId=64120793)).

·   *Грамматическое сравнение* (выражено в форме подлежащего и сказуемого без союза)[[6]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn6):

   «Он в этом деле – царь и бог»;

   «Его жена – сущий [ангел](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/houses_carriages/dolls/other_dolls/model/21059250?recommendedOfferId=85704455)»;

   «Ваш город – настоящая жемчужина».

Простое сравнение (выражено с помощью творительного падежа):

   «Ты сегодня выглядишь орл**ом**»;

   «Он хочет выглядеть Соломон**ом**, а выглядит [Иван](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/for_kids/interactive_toys/model/46498473?recommendedOfferId=92028532)**ом** Дурак**ом**»;

   «Он смотрит волк**ом**»;

   «А она – пул**ей** домой».

·   *Отрицательное сравнение* (организовано по схеме «это не *А*, а *Б*»:

   «Не стая черных ястребов спустилась над Германией – фашисты пришли к власти».

Во всех случаях общая структурная схема сравнения сводится к формуле **А как В**. При этом  видоизменение или даже отсутствие грамматической связки представляется менее принципиальным.

**Метафора**

Метафора – это важнейшая, опорная категория эстетики. Классическое для современной науки описание метафоры было дано в начале XX века французскими этнографами и  культурологами А. Юбером и М. Моссом. Именно они предложили принятое в современной науке и знакомое любому школьнику различение метафоры и метонимии по основанию «перенос по сходству – перенос по смежности». Хотя сама по себе теория метафоры имеет гораздо более древнюю историю, метафора описывалась уже в трактатах античных теоретиков, прежде всего Аристотеля и Квинтилиана. **Метафора** – это **скрытое** **сравнение**, когда одна часть сравнения выступает вместо другой.

То, что метафора является скрытым сравнением, признается всеми специалистами, разногласие вызывает вопрос, *что* должно быть скрыто.

Некоторые специалисты считают, что достаточно «убрать» союзную связку или ее аналоги, как из сравнения получится метафора. Важнейшим критерием различения сравнения и метафоры признается то, что в сравнении подчеркивается подобие, а в метафоре – тождество двух предметов.  Так, Н. Д. Арутюнова пишет: «Если в классическом случае сравнение трехчленно (А сходно с В по признаку С), то метафора в норме двухчленна (А есть В)»[[7]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn7).

 Другой подход, сторонником которого является и автор данной книги, строится на том, что подлинная метафора, по сути, одночленна, в реальном тексте присутствует только А, про которое *понимается*, что оно есть В. Такой подход, на наш взгляд, корректнее, особенно если речь идет о «сквозных метафорах», определяющих текст целиком. Например, стихотворение М. Лермонтова «Парус» выглядело бы совершенно иначе, если бы было построено на любой форме сравнения, включая грамматическую. Если бы в тексте Лермонтова возник «скрытый» участник сравнения (например, «одинокий человек», «ты», «я» и т. д.), это был бы совершенно другой текст.

Это станет хорошо заметно, если сравнить три конструированных примера:

1.     Чайка, летающая над морем,

Ищет защиты и ищет покоя,

Но в бесконечном холодном просторе

Нет ей защиты от волн и ветров.

Это текст, основанной на «чистой метафоре», ясно, что «чайка» является знаком человеческой, прежде всего женской судьбы.

2.     Женщина мечется в жизни, как чайка,

Летающая над морем.

Так же ищет она покоя и защиты,

Но в ее жизни, как в бескрайнем холодном море,

Нет ей защиты от житейских бурь.

В основе этого текста – «чистое сравнение».

3.     Женщина – это чайка, летающая над морем.

Она ищет защиты и покоя.

Но ее жизнь – бесконечный холодный простор,

И нет ей защиты и покоя.

Вот здесь как раз [тот](http://www.wildberries.ru/catalog/848365/detail.aspx) спорный случай, когда граница сравнения и метафоры размыта. Нам, однако, представляется, что второй и третий тексты ближе друг другу,  а первый находится в оппозиции им обоим.

Вторым аргументом в защиту нашей позиции является то, что изъятие семантического компонента сравнения (части А) *всегда приводит к метафоре*, а изъятие грамматического компонента (союза) может сохранить всю логику сравнения, метафоризация происходит не всегда.

Разумеется, метафора и сравнение – явления одного корня, поэтому *определить строгие границы весьма сложно*, многие выражения трудно однозначно отнести к сравнениям или метафорам. Вспомним, например,  знаменитый монолог Жака из пьесы У. Шекспира «Как вам это понравится»:

Весь [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743) — театр.

В нем женщины, мужчины — все актеры.

Логика сравнения затем плавно сменяется логикой метафоры, далее речь идет уже о пьесе, а имеется в виду жизнь. Разные возрасты человека называются актами пьесы, а смерть – финалом.

Поэтому вполне корректно в данном случае сказать, что в основе монолога – метафора жизни как театра. Таких «промежуточных» случаев очень много, и четкое разграничение метафоры и сравнения едва ли возможно. Речь идет лишь о предпочтениях определения. Что же касается «пограничных» тропов, то их много не только между сравнениями и метафорами, но даже между куда более далекими метафорой и метонимией. Это прекрасно показал канадский филолог Пьер Маранда[[8]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn8), он даже предложил термин «метоморфная метафора» для подобных тропов. Однако сейчас нашей задачей является не описание «пограничных ситуаций», а разъяснение сущности и особенностей того или  иного тропа.

 Итак, **метафора – это скрытое сравнение, построенное по схеме «А вместо В»**. Можно сказать: «Когда же придет наш приятель, огромный, как [слон](http://www.wildberries.ru/catalog/686266/detail.aspx)?» Это будет сравнение. Но можно сразу сказать: «Когда наш слон придет?» Это метафора. Часто метафору можно «восстановить» в сравнение, т. е. добавить пропущенную часть, однако это не всегда возможно. Метафор очень много, чаще всего они так и называются – «метафоры», не имея особых названий для каждого вида. Но некоторые, наиболее характерные метафоры, получили свое терминологическое определение: олицетворение, гипербола, литота, аллегория.

**Олицетворение.** Чему-то неживому приписываются свойства живого. При этом выпускается часть «как если бы [он/она](http://onona.ru/) был(а) человеком»:

«Дождь плачет»;

«[Часы](http://www.quelle.ru/Women_fashion/Women_accesories_bags/Women_jewelry/Chasy__m250705.html) спешат»;

«Дерево грустит»;

«Надо вылечить страну».

*Олицетворение – душа поэзии*. Человеческое сознание вообще склонно везде «искать человека», проецировать человеческое на весь космос. А литература и вовсе везде ищет человека, это ее главный предмет и забота.

**Гипербола** – явное преувеличение. Гипербола призвана подчеркнуть какой-то признак, обратить на него внимание. Очень часто для этого используются «готовые» гиперболы, речевые штампы и фразеологизмы: «Этими обещаниями нас кормят уже*тысячу лет*»; «Люди здесь *каждую секунду* хватаются за телефоны и названивают близким».

Однако штампы, разумеется, не единственный и не самый выразительный вид гипербол. Классические образцы гиперболизации можно найти в художественной литературе и фольклоре:

«У Ивана Никифоровича, напротив того, [шаровары](http://www.wildberries.ru/catalog/992587/detail.aspx) в таких широких складках, что если бы раздуть их, то в них можно бы поместить весь двор с амбарами и строением»   (Н. В. Гоголь);

Сидит лодырь у ворот,

Широко разинув рот,

И никто не разберет,

Где [ворота](http://sport.wikimart.ru/team/football/nets/model/6909247?recommendedOfferId=7016530), а где рот. (Частушка.)

Гипербола является одним из наиболее популярных художественных приемов. Талантливый художник способен создавать неожиданные, выразительные гиперболы, проникнутые глубоким психологизмом. Можно много писать о любви, но трудно найти формулу, найденную А. Башлачевым:

       Мне *нужно хоть раз умереть у тебя на руках*.

Гипербола здесь становится знаком высокого, исполненного трагизма и преданности чувства.

**Литота –** метафора, основанная на заведомом преуменьшении чего-либо. Это своеобразная гипербола наоборот. Как правило, оппозиция «литота – гипербола» имеет смысл только в пространственных образах: «человек-гора» – гипербола, «мальчик-с-пальчик» – литота. За пределами этого литота и гипербола сливаются. «Сущий дьявол» и «сущий [ангел](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/houses_carriages/dolls/other_dolls/model/21059250?recommendedOfferId=85704455)»; «у него денег куры не клюют» и «у него денег ни гроша» нельзя рассматривать как оппозицию «гипербола–литота». Это просто гиперболы.

**Аллегория –** это сложная устойчивая метафора, прижившаяся в определенной культуре. Например, в России смерть ассоциируется со старухой с косой, а в Германии – со стариком.

Аллегория очень важна для писателя, поскольку она однозначно понимаема. Например, насквозь аллегоричны сказки и басни, поэтому стоит нам сравнить своего героя с каким-то персонажем (зайцем, лисой, медведем), читатель без комментариев поймет, что мы имеем в виду. С такими же целями мы можем использовать имена героев из известных фильмов или просто имена известных людей. Этот прием очень популярен, у него есть свое название (**антономазия**), его можно рассмотреть и самостоятельно, и метонимически, и аллегорически. Об аллегории можно говорить в том случае, если имя собственное стало общеизвестным культурным знаком. Если мы про кого-то скажем, что он метит в Наполеоны, мы дадим исчерпывающую информацию о его политических целях.

**Метафорический эпитет.** Общеизвестно, что эпитет – это красочное определение. Метафорическим он становится тогда, когда в основе явно прослеживается метафора или сравнение: «*русалочьи* глаза» (как у русалки), *лисьи*повадки (если сказано о человеке) и т. д.

Завершая разговор о метафоре, стоит отметить еще несколько принципиальных моментов. Во-первых, нужно понимать, что разные культуры, даже тесно связанные между собой, имеют разные метафорические корреляции, соответственно, далеко не все метафоры другой культуры могут быть поняты. Скажем, сюжет известного американского фильма «Знакомьтесь, [Джо](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/houses_carriages/dolls/other_dolls/model/10160840?recommendedOfferId=85704958) Блэк» (построенный на основе итальянской пьесы) в принципе не мог бы родиться в России, поскольку в этом фильме Смерть является в облике прекрасного юноши, и в него влюбляется героиня. Такой сюжет является органичным для многих западноевропейских культур. Например, мотив «смерть-мужчина целует цветущую женщину» является сквозным для нескольких картин замечательного немецкого художника XV–XVI веков Ганса Бальдунга.

 В России же смерть плотно ассоциируется с женским началом, поэтому подобное превращение совершенно невозможно.

И напротив, понятные русскому читателю строки из сказки М. Горького «Девушка и смерть» могут серьезно озадачить, например, немца или американца:

Смерть – не мать, но – женщина, и в ней

Сердце тоже разума сильней.

Несовпадение метафорических рядов – интереснейшая тема лингвистики и литературоведения, сейчас лишь отметим сам факт такого несовпадения.[[9]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn9)

Однако, кроме бесчисленных авторских метафор, кроме метафор, принятых в той или иной национальной культуре, существуют и универсальные метафоры, характерные для человеческой культуры вообще. Это так называемые «базовые метафоры» человеческого существования. Само понятие «базовая метафора» впервые ввел, насколько нам известно, знаменитый англо-немецкий этнограф и филолог Макс Мюллер еще в XIX веке, однако по-настоящему научное изучение базовых метафор началось с середины XX века. В современной лингвистике эта проблема связывается прежде всего с именами американских ученых Д. Лакоффа и М. Джонсона, которые попытались доказать, что многие аспекты поведения человека определяются именно базовыми метафорами. В ставшей классической работе «Метафоры, которыми мы живем»[[10]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn10) Лакофф и Джонсон убедительно показали, что человеческий [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743) строится на некоторых базовых метафорах, которые определяют всю систему взглядов людей. В частности, такими опорными метафорами являются «время как движение» (time is motion); «смерть как прощание» (death is departure); внимание как теплота (attention is warmth) и др. В более поздней работе[[11]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn11) Дж. Лакофф  подчеркнул, что эти метафоры не «взяты из языка», а, напротив, определяют структуру языка. Источники этих метафор надо искать в сфере психологии, а не в лингвистике[[12]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn12).

Этот подход открывает перед филологом крайне интересные перспективы. Действительно, почему, например, спор в человеческой культуре ассоциируется с войной (мы *строим защиту*, *разбиваем* доводы оппонента и т. д.)? Комментируя этот тезис, Лакофф и Джонсон остроумно замечают, что, скажем, метафора совместного танца дала бы совсем другую картину спора, люди бы спорили совершенно иначе: «Постараемся вообразить другую культуру, в которой споры не трактуются в терминах войны, в споре никто не выигрывает и не проигрывает, никто не говорит о наступлении или защите, о захвате или утрате территорий. Пусть в этой воображаемой культуре спор трактуется как танец, партнеры — как исполнители, а цель состоит в гармоничном и красивом исполнении танца. В такой культуре люди будут рассматривать споры иначе, вести их иначе и говорить о них иначе. Мы же, по-видимому, соответствующие действия представителей этой культуры вообще не будем считать спорами: на наш взгляд, они будут делать нечто совсем другое. Нам покажется даже странным называть их «танцевальные» движения спором»[[13]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn13).

Естественно, что художественная литература строится вокруг этих базовых метафор, воплощает их, реже – спорит с ними.

**Метафора и символ**

Для начинающего филолога разграничение метафоры и символа всегда представляет сложность, хотя по сути это разные вещи. Общая теория символа достаточно сложна, и едва ли здесь имеет смысл излагать ее сколь-нибудь подробно[[14]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn14). Обратим внимание только на некоторые особенности.

Символ всегда имеет личностный или общественный смысл, он как бы является частью того, что им выражается[[15]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn15). Строго говоря, символ вообще не является поэтической фигурой, он всегда выходит за пределы эстетики. Так, крест для верующего христианина – это не просто знак, но выражение причастности «тому» кресту, пути Христову. Именно поэтому фанатично верующий человек не снимет с себя креста даже под страхом смерти. Символ не обязательно должен быть общезначимым, скажем, для женщины, потерявшей любимого человека, символизироваться может какая-то его вещь. Она не просто напоминает о любимом, она как бы является его продолжением. Кроме того, символ лишен четкого и конкретного значения, его значение бесконечно расширяется. Попробуйте однозначно ответить на вопрос, что означает крест, и вы поймете, [что это](http://www.sotmarket.ru/product/chto-eto-rosmen-isbn-978-5-353-03412-4.html)невозможно.

Метафора же, напротив, функционирует именно как знак чего-либо, более конкретный и экзистенциально менее значимый. Люди могут идти на жертвы и на смерть ради символа (скажем, спасая во время битвы знамя армии, поскольку оно есть *символ* воинской чести), но никто не будет умирать ради метафоры. Метафора – это поэтическая риторическая фигура, имеющая совершенно другой смысл и другую систему ценностей. Она позволяет по-новому взглянуть на [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743), но «продолжением мира» не является. Часто метафора имеет или однозначное толкование (скажем, «лиса» в метафорическом смысле – это однозначно «хитрость»), или [круг](http://tools.wikimart.ru/tool_set/circle/model/35097110?recommendedOfferId=74003062) значений более или менее определен.

В реальности, конечно, границы метафоры и символа не столь отчетливы, есть метафоры, тяготеющие к символичности, и символы, тяготеющие к аллегоричности. Художественное слово вообще потенциально символично, не случайно Пушкин назвал свое наследие «душой в заветной лире», то есть *стихи* – *это и есть душа поэта*. Но далеко не все метафоры символизируются, хотя такое и возможно. Например, лермонтовский парус, ассоциирующийся с метаниями одинокого человека, – метафора с глубоким символическим значением. Однако «в чистом виде» метафора и символ – понятия разные.

***Контекстно-дискурсная группа (тропы, основанные на ситуативной связи)***

В основании этих тропов лежат совсем другие механизмы. Никакого сходства между двумя понятиями тут нет, просто в какой-то ситуации они оказываются рядом. Тропы этой группы невозможно представить сравнением, поскольку общего *признака (основания) для сравнения у них нет*. Чтобы понять логику переноса, нужно знать или контекст, или всю ситуацию говорения (дискурс). Общая структурная схема этих тропов будет совершенно иной. Если в основе сравнительно-метафорической группы лежит схема «**А похоже на В по основанию С»** (например, женщина похожа на розу по основанию красоты), допускающая разные языковые вариации (А как В, А есть В, А вместо В), то схема тропов контекстно-дискурсной группы будет совершенно иной:**А оказывается плотно связанным с В благодаря общей  (смежной)  ситуации С.**Именно внутри этой ситуации возможно употребление А вместо В, за ее пределами оно невозможно. Можно сказать «[Я люблю](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/houses_carriages/dolls/other_dolls/model/27497983?recommendedOfferId=77297567) Шопена» (музыку Шопена), если из ситуации ясно, что речь идет о его музыке, но за пределами этой ситуации смысл фразы радикально меняется. Можно сказать «Я Некрасова в кабинете оставил», если ситуация подсказывает, что речь идет о книге, написанной Некрасовым, но за пределами этой ситуации фраза имеет совсем другой смысл.

**Метонимия**  – троп, основанный на общей ситуации, которая может в реальности быть очень разной: общее место («*весь автобус* захохотал»), [форма](http://www.enter.ru/reg/14974/product/household/forma-de-silva-tabakko-30-x-20cm-2040101029492) и содержание («я выпил уже *две чашки*»), имя и то, что им называется («я выхожу на*Горького*» (вместо «я выхожу на улице имени Горького»), автор и его произведение («*Пушкин* стоит на верхней полке») и т. д. Как правило, метонимия более привязана к контексту, чем метафора, более зависима от традиции употребления. Особенно это касается так называемых *эллиптических метонимий*, то есть образованных путем пропуска части текста. Скажем, «[Я люблю](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/houses_carriages/dolls/other_dolls/model/27497983?recommendedOfferId=77297567) Достоевского» вместо «Я люблю произведения Достоевского». Даже в близких ситуациях в одном случае фраза покажется нормальной, в другом – нарочито ошибочной. Возможно сказать: «[Я люблю](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/houses_carriages/dolls/other_dolls/model/27497983?recommendedOfferId=77297567) Пушкина» (стихи Пушкина). Но абсурдно: «В Пушкине хорошо изображена любовь». Метафора таких границ словоупотребления, как правило, не имеет.

**Синекдоха.** Особым видом метонимии принято считать синекдоху. Это метонимия, основанная на отношениях целого и части:

«Я занял очередь за *красной сумкой*»;

«Здорово, *борода!*»;

«Этот политик совершенно изжил себя, ему остается надеяться только на помощь*штыков*».

В отличие от метафоры, синекдоха имеет логические ограничения употребления, что, как мы уже говорили, вообще свойственно для метонимий. Например, Н. Д. Арутюнова справедливо замечает: «Синекдоха неупотребительна <…> в бытийных предложениях и их эквивалентах, вводящих некоторый предмет в [мир](http://garments.wikimart.ru/to_children/clothes_for_children/baby_clothing/hosiery/model/39496922?recommendedOfferId=81540743)повествования. Так, нельзя начать рассказ словами «Жила-была (одна) [красная шапочка](http://kids.wikimart.ru/toy_creation_development/role_playing_games/children_s_theatre/model/9064470?recommendedOfferId=85704071)». Такое употребление воспринимается как олицетворение некоторого предмета, а не как обозначение лица» [[16]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn16).

Кроме того, для синекдохи не характерна предикативность (то есть она редко встречается в позиции сказуемого). Если же это происходит, синекдоха почти всегда приобретает метафорический оттенок, становясь характеристикой героя.

Ср., например:

«По дороге брели сапоги и лапти» (имеются в виду люди в сапогах и лаптях). Здесь чистая синекдоха. Но:

«Да он же просто лапоть!» (невежественный человек). Фраза стала метафорической, «лапоть» стал не знаком человека в лаптях, а характеристикой невежественности.

**Ирония** – это троп, образованный за счет того, что сказанная фраза в данном контексте или благодаря данной интонации означает свою противоположность или, во всяком случае, теряет однозначность. Если мы слушаем не очень умную речь, мы можем сказать с определенной интонацией: «Какое это было замечательное и умное выступление!», и нас поймут так, что мы выступлением недовольны. В живой речи ирония чаще всего подчеркивается:

– характерной интонацией,

– изменением порядка слов (в русском языке фраза «Мне это очень нужно» будет воспринята в прямом смысле, а «Очень мне это нужно» – в ироническом);

– заведомым искажением или неточным употреблением грамматических форм: «*Распрекраснейшая* вы наша!», «Надо было сказать еще *красимше*».

Существуют и другие возможности показать слушателям или читателям, что вы иронизируете. Тонкая ирония – обязательный атрибут умелого писателя. Ирония может возникать также за счет использования необходимого контекста. Вспомним известный анекдот:

«Мужчина назвал женщину «коровой», и женщина подала на него в суд. Судья принял решение обязать мужчину публично извиниться. Перед тем, как извиниться, мужчина спросил у судьи:

– Если я назвал мадам «коровой», то это оскорбление. А если я корову назову «мадам», это будет оскорбление?

– Нет, – ответил судья.

– Приношу свои извинения, мадам».

Как видим, убийственная ирония была создана исключительно за счет контекста.

Иронию как троп следует различать от иронии как философского понятия. Философское значение иронии огромно, оно связано с центром человеческого существования, с ощущением относительности всякого знания и всех ценностей, с их потенциальной ограниченностью. Такое понимание иронии,  восходящее к Сократу, чрезвычайно важно для человеческой культуры. Эта всеобщая, тотальная ирония стала одной из основ романтизма (так называемая «романтическая ирония») и нашла свое философское обоснование в знаменитом труде датского философа Серена Кьеркегора «О понятии иронии». У многих современных философов ирония возводится в абсолют («постмодернистская ирония»). Вне иронического фона практически невозможно само существование искусства, во всяком случае многих его форм. В XX  веке роль иронии в искусстве еще более возрастает. Известный современный теоретик искусства В. И. Тюпа по этому поводу заметил: «В художественной культуре ХХ века ироническая модальность выдвигается на ведущие позиции. Она доминирует, в частности, в практике художественного письма разнообразных модификаций авангардизма и постмодернизма. Собственно говоря, только придание иронии статуса самостоятельного модуса художественности позволяет причислять такие антитексты, как знаменитое «Дыр-бул-щыл» А. Крученых, к области эстетической деятельности».[[17]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftn17)

Однако в нашем пособии речь идет не о фундаментальной иронии как основе многих форм искусства, а именно об иронии как тропе, как риторическом приеме, не имеющем прямого отношения к мировоззрению и философии.

 Это небольшое отступление мы сделали лишь для того, чтобы избежать двусмысленности.

**Сарказм.** Наиболее жестким и откровенным случаем иронии, всегда обличительным, является сарказм – подчеркнутая злая насмешка.

**Метонимический эпитет.** В отличие от метафорического эпитета, этот троп основан на метонимии. Например, «дозорные костры» (костры, которые разожгли те, кто в дозоре), «сумасшедший дом» (дом, где содержатся умалишенные) и так далее.

[[1]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref1) Шкловский В. Б. Искусство как прием  http://transformations.russian-literature.com/node/15

[[2]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref2) Там же.

[[3]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref3) Цветаева М. Мать и музыка // http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/mat-i-muzyka.htm

[[4]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref4) Авторство Хлебникова до сих пор признается многими, хотя после опубликованной в «Литературной газете» статьи В. Рождественского (1979) ситуация уже не представляется однозначной.

[[5]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref5)  Это размышление Аристотеля стало классическим, существует несколько вариантов его перевода. Большинством исследователей тезис Аристотеля признается за аксиому, хотя порой встречаются и скептические оценки, например, у Айвора Ричардса. Подробнее см., напр.: Теория метафоры: Сборник: Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; М., 1990. С. 44 и далее.

[[6]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref6) Грамматическое сравнение признается далеко не всеми специалистами. В частности, Н. Д. Арутюнова считает его видом метафоры, отчасти противопоставленным «классическому» союзному сравнению. Нам, однако, представляется, что эти различия менее принципиальны, чем черты сходства, поскольку в тексте присутствуют оба сравниваемых понятия. Подробнее иную точку зрения см.:  Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс //Теория метафоры: Сборник: Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; М., 1990, С. 26–29.

[[7]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref7) Арутюнова Н. Д. Указ. Соч., С. 28.

[[8]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref8) Маранда П. Метаморфные метафоры//От мифа к литературе. М., 1993.

[[9]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref9) Множество интересных наблюдений на этот счет приводится в уже упоминавшейся нами статье Р. О. Якобсона «О лингвистических аспектах перевода». Несовпадения метафорики, связанной с животными и птицами в английской и русской культурах, хорошо показаны в книге Т. А. Ушаковой «Английский язык в домашнем изучении» (Иваново, 2011).

[[10]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref10)Lakoff G, Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago- London: The University of Chicago Press, 1980. Фрагменты этой работы переведены и приводятся в постоянно упоминаемой нами «Теории метафоры».

[[11]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref11)Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor // Metaphor and Thought. 2nd ed. / Ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

[[12]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref12) Эта мысль одна из центральных в «Современной теории метафоры»Дж.Лакоффа. Ср.: «The locus of the metaphor is not in language at all, but in the way we conceptualize one mental domain in terms of another» (Локус метафоры вовсе не вязыке, но в том, как и почему мы определяем одни ментальные области в терминахдругих).

[[13]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref13) Теория метафоры: Сборник: Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; М., 1990, С. 389.

[[14]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref14) Заинтересованным читателям можно порекомендовать некоторые работы, где различение метафоры и символа показано очень хорошо. Прежде всего, это книга А. Ф. Лосева «Проблема символа и реалистическое искусство» (М., 1976), без которой разговор о символике искусства в современной русской науке вообще немыслим. Четко и ясно расставлены акценты в статье Н. Д. Арутюновой «Метафора и дискурс» (В кн.: Теория метафоры, С. 23 – 26). Хороший обзор литературы и теоретический комментарий представлен в кандидатской диссертации Т. А. Ушаковой «Символ и аллегория в поэзии Николая Гумилева», особенно информативно в этом смысле «Введение». Диссертация находится в открытом доступе на официальном сайте Н. Гумилева: http://www.gumilev.ru/about/68/

[[15]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref15) Положение осложняется тем, что в разных областях знания термин «символ» понимается по-разному. Сейчас мы говорим о том, как понимается символ в эстетике и психологии, но, например, в теории информации принято другое значение, восходящее к идеям Ч. Пирса и совершенно не совпадающее с эстетическим.

[[16]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref16) Арутюнова Н. Д. Метонимия// Языкознание. Большой энциклопедический словарь/ Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1998. С. 300.

[[17]](http://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D1%80%D0%B5%D0%B4%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0-%D0%B2%D1%8B%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8/%22%20%5Cl%20%22_ftnref17) Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002, С.52.

# Источник: Николаев А. И. Основы литературоведения