

(Днепрпетровск, Украина), E-mail: visnukDNU@i.ua

Социальная защита населения и социальная работа в контексте общественно-политических трансформаций в Украине

Аннотация. Рассмотрены характерные особенности системы социального обеспечения советского периода, проанализировано влияние предыдущих этапов развития украинского общества на становление современной системы социальной защиты населения и осуществление социальной работы.

Ключевые слова: социальная защита населения, социальная работа, общественно-политические трансформации, современные преобразования в социальной сфере.

Glazunov S. V., Oles Honchar Dnipropetrovsk National University (Dnepropetrovsk, Ukraine), E-mail: visnukDNU@i.ua

Social protection of the population and social work in the context of social and political transformations in Ukraine

Abstract. Characteristics of social security system of the Soviet period are considered, influence of the previous stages of development of the Ukrainian society on formation of modern system of social protection of the population and implementation of social work is analysed.

Key words: social protection of the population, social work, social and political transformations, modern transformations in the social sphere.

УДК 7.01+159.955

Дениско П. В.

кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії і соціально-політичних дисциплін, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (Полтава, Україна), E-mail: denysko@hotmail.com

ПРО ПЕРЕВАГИ АПЛІКАЦІЇ ІНТЕРАКЦІЙНОЇ І КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ТЕОРІЙ МЕТАФОРИ ДО ТВОРІВ ВІЗУАЛЬНИХ МИСТЕЦТВ

Анотація. Проаналізовано ідеї інтеракційної і концептуальної теорій метафори, які перетворюють їх на зручний і гнучкий інструмент для пояснення особливостей візуальних метафор. Серед таких ідей передусім слід назвати метафоричність мислення, активність інтерпретації метафори, частковий характер метафоричної проєкції, створення схожості.

Ключові слова: візуальна метафора, концепт, метафорична проєкція, схожість, твори візуальних мистецтв.

Як традиційні теорії метафори, так і чимало сучасних орієнтувалися майже винятково на царину природної мови і за своєю суттю були теоріями вербальної метафори, оскільки метафора звично вважалася суто словесним прийомом – риторичним тропом, покликаним бути лише прикрасою, оздобленням мовних виразів. Одна з причин того, чому в минулому вчені не шукали метафор у візуальних мистецтвах, полягала в тому, як стверджує Реймонд В. Гіббс [7, р. 183–184], що метафору чітко відокремлювали від символу: якщо метафора начебто належала лише сфері природної мови, то символ – лише сфері речей. Для того, аби переконливо аплікувати механізм метафори до невербальних практик, потрібно було сам цей механізм витлумачити по-іншому: цебто таким чином, щоб метафора позбулася виняткового зв'язку із лінгвістичними знаками, припинила бути маніпуляцією зі значенням слів та семантичними ознаками і могла бути «створеною» і «знайденою» в будь-якій іншій знаковій системі (мові культури).

Хоча дослідники вже досить давно здогадувалися про те, що існування метафор не обмежується лише цариною природної мови, у них не було достатньо розвиненого теоретичного інструментарію для пояснення суті та специфіки метафор у таких знакових системах, як людська поведінка, жести, твори мистецтва тощо. Необхідний теоретичний апарат виникнув разом із появою інтеракційної теорії метафори

Айвора А. Річардса і Макса Блека та її продовженням¹ у вигляді концептуальної (когнітивної) теорії метафори Джорджа Лейкоффа і Марка Джонсона. Концептуальна теорія метафори упродовж кількох останніх десятиліть не лише здобула значну кількість послідовників серед учених різних напрямів, а й зумовила виникнення одразу кількох нових теорій – нейронної теорії метафори і теорії концептуальної інтеграції (блендингу) в метафорі Марка Тернера і Жюлія Фоконьє.

Інтенсивне дослідження природи візуальних метафор – це фактично справа лише останніх 25 років. А якщо поглянути на англomовну наукову літературу про візуальні метафори (що їх тут зазвичай називають *visual metaphors* або *pictorial metaphors*) за цей відтинок часу, то ми цілком очевидно побачимо в ній яскраво виражений тренд: домінування ідей М. Блека та численних представників концептуальної теорії метафори. Серед найбільш знаних і часто цитованих англomовних дослідників, що вже доклали чимало зусиль, аплікуючи інтеракційну або концептуальну теорію метафори до творів візуальних мистецтв і візуальних зображень, передусім слід назвати С. Кеплена [8], Н. Керролла [3], М. Ортис [14], Ч. Форсвілла [4; 5; 6]. Варто зауважити, що представники концептуальної теорії метафори (на відміну від Річардса і Блека) вже у своїх ранніх працях 80-х і 90-х років зрідка наводили приклади і візуальних реалізацій концептуальних метафор, як це бачимо, приміром, у Р. В. Гіббса [7, р. 183–187] чи Дж. Лейкоффа [12, р. 241–244]. Що ж стосується аналізу ефективності аплікації інтеракційної і концептуальної теорій метафори до візуальних творів і візуальних зображень, то такий аналіз частково здійснив лише Чарльз Форсвілл [4; 5]. Зокрема він звернув увагу на здатність ключових ідей цих теорій проєктуватися на різні знакові системи, а також вказав на динамічний характер метафори з точки зору зазначених теорій, що особливо чітко виявляється у візуальних метафорах. Отже, міркування Ч. Форсвілла слід доповнити в багатьох аспектах.

Стаття покликана з'ясувати, завдяки яким ідеям інтеракційна і концептуальна теорії метафори виявилися для англomовних дослідників найбільш зручними та ефективними інструментами для пояснення специфіки візуальних метафор.

У чому ж криється перевага в тлумаченні візуальних метафор, яку мають інтеракційна і концептуальна теорії метафори над іншими теоріями? По-перше, зазначені теорії метафори позбулися ідеї про словесну природу метафори і створили необхідний теоретичний словник для експлікації метафор у найрізноманітніших знакових системах, зокрема і в тих, де знаки і повідомлення частково або повністю зафіксовано у візуальному каналі передачі (невербальна поведінка, живопис, графіка, танець, кіно, театр, реклама, архітектура, скульптура тощо). Вже у «Філософії риторики» (1936) А. А. Річардса [15, р. 51] два компоненти метафори – зміст (*tenor*) і оболонка/носії (*vehicle*) – є не компонентами вербальної метафори, а двома *думками*, які позначають два різних предмети і взаємодіють одна з одною. Річардс [15, р. 51, 60] почав говорити про метафоричність нашого мислення, а мовні метафори для нього є лише зовнішньою маніфестацією метафор у мисленні. Іншими словами, Річардс зробив винятковий прорив у царині дослідження метафори, дистанціювавшись від ідей традиційних теорій метафори, які панували від Арістотеля і до початку ХХ століття. Концепцію Річардса продовжив розвивати М. Блек, який винайшов нові терміни для пояснення метафори. У раннього Блека [1, р. 287–288] обидва суб'єкти в метафорі, як і в Річардса, це не слова чи мовні вирази, а щось справді нове – «система пов'язаних загальних місць» (*the system of associated commonplaces*), хоча сам

¹ У працях представників концептуальної теорії рідко коли зустрінеш посилання на А. А. Річардса і М. Блека. «Концептуалісти» вперто і постійно намагаються створити враження, що вони нічим не завдячують «інтеракціоністам» і що базові постулати концептуальної теорії – це результат лише особистих інтелектуальних зусиль самих «концептуалістів», які через це цитують майже винятково одне одного. Але втім-то й рідко, що концептуальна теорія метафори за своєю суттю справді є продовженням інтеракційної теорії, ключові ідеї якої вона запозичила і всебічно розвинула

учений в обох своїх епохальних статтях (1955 і 1979 років) наводив приклади лише вербальних метафор. Для Блека система пов'язаних загальних місць – це набір звичних, стереотипних думок, тверджень, вірувань, оцінок стосовно чогось¹. Те, яким чином Блек пояснював суть зазначеної системи на прикладі метафори «людина – це вовк», акцентуючи на її щонайтіснішому зв'язку з культурою певної спільноти людей, дає підставу стверджувати, що його тлумачення є головною предтечею тих теорій концептів (категорій), які постали лише у 80-х роках і для яких концепти – це *наївні теорії*, а не набір істотних ознак, як це було від Арістотеля і до середини ХХ століття, чи ймовірних ознак, як це стало у складніших теоріях концептів 70-х років – теорії прототипів і теорії екземплярів (див. [16, р. 164–165]). Концепти як наївні теорії є специфічними системами вірувань щодо зв'язків між ознаками чи між концептами. Витлумачені таким чином концепти можуть складатися із різних компонентів, одні з яких будуть актуалізуватися в одних випадках, а інші – в інших. Таке пояснення природи концептів справді дуже подібне до міркувань Блека.

Якщо у статті 1955 року «Метафора» Блек здебільшого говорив про «систему загальних місць», «систему імплікацій» і при цьому лише одного разу в такому контексті вжив вираз «системи концептів» [1, р. 289], то вже у статті 1979 року «Більше про метафору» він не тільки характеризував два суб'єкти в метафорі як різні «імплікативні комплекси» у метафоричному висловлюванні, а й почав писати про них як про як про концепти в мисленні: «Для чого розтягати і сплітати, стискати і розширяти концепти у такий спосіб? Для чого намагатися побачити *A* метафорично як *B*, коли буквально воно не *B*? Саме тому, що ми *можемо* так робити, межі між концептами є не жорсткими, а гнучкими і проникними. І саме через те, що часто нам потрібно так робити, наявні буквальні ресурси мови є недостатніми для того, аби виразити наше відчуття численних відповідностей, взаємозв'язків і аналогій між зазвичай відокремленими сферами (*domains*). І також тому, що метафоричне мислення і висловлювання іноді втілюють інсайт, що його неможливо виразити жодним іншим чином» (курсив автора. – П. Д.) [2, р. 33]. Закономірно, що Блек у цій своїй пізній статті [2, р. 31, 35–39] пише про існування метафоричного мислення, а також про те, що метафори діють як когнітивні інструменти, показуючи нам світ із певної перспективи, а точніше, створюючи нові точки зору і в такий спосіб породжуючи в нас інсайт щодо того, яким є світ і речі в ньому. Пізніше Дж. Лейкофф і М. Джонсон та їхні численні послідовники розвинули ці ідеї М. Блека, характеризуючи два компоненти метафори як різні, віддалені концептуальні домени, між якими і встановлюється специфічний метафоричний зв'язок. Саме ця ідея концептуального характеру метафори передусім дала змогу надзвичайно розширити царину метафоричних процесів, унаслідок чого візуальні зображення і твори візуальних мистецтв також стало можливим тлумачити як носії метафор.

В інтеракційній та концептуальній теоріях будову метафори демонструє парадигматична формула «*A* – це *B*», в якій «*A*» і «*B*» це два різних концептуальних домени, між якими і здійснюється метафорична проекція (*projection, mapping*) окремих ознак чи структурних зв'язків. З часу появи «*Metaphors We Live By*» (1980) Дж. Лейкоффа і М. Джонсона ці два концептуальних домени зазвичай називають доменом цілі (*target domain*) та доменом джерела (*source domain*), або ж скорочено ціллю і джерелом. Отже, у вказаній формулі концептуальної метафори «*A*» – це ціль, «*B*» – джерело. При цьому в самому мовному виразі, що має метафоричний характер, ціль і джерело не обов'язково повинні бути обоє експліцитно виражені

¹ Іва Ф. Кіттей, послідовниця ідей Блека щодо метафори, у 80-і роки спробувала витлумачити систему пов'язаних загальних місць як семантичне поле, а обидва суб'єкти в метафорі – як елементи різних семантичних полів (див. [5, р. 13–15]). Однак така спроба виявилася не вельми вдалою, адже система пов'язаних загальних місць у Блека не є простим об'єднанням слів чи концептів на певній основі і містить вірування, оцінки, атитюди, емоції, які також проєктуються з одного суб'єкта метафори на інший разом із певними ознаками

(як у знаменитому прикладі М. Блека «людина – це вовк»): вони обоє чи одне із них зазвичай наявні імпліцитно, внаслідок чого сам мовний вираз є лише прикладом, зовнішньою маніфестацією певної концептуальної метафори. Наприклад, як демонструють Лейкофф і Джонсон, висловлювання «Її легко розчавити», «Пережите зруйнувало його», «Я розпадаюся на шматки», «Його психіка зламалась» є різними маніфестаціями однієї і тієї ж концептуальної метафори «Психіка – це крихкий об'єкт» [10, р. 28]. Таке співвідношення між мовними виразами і концептуальними метафорами зумовлене передусім тим, що в інтеракційній і концептуальній теоріях первинною сферою існування метафор вважається *мислення*, а не мова, через що метафору й визначають як «фундаментальну здатність розуму, за допомогою якої люди розуміють себе і світ, здійснюючи концептуальну проєкцію знання з однієї сфери на іншу» [7, р. 207]. Такі спеціалісти з концептуальної теорії метафори, як Р. В. Гіббс [7, р. 122–207], З. Кевечеш [9, р. 4, 7, 63–73], Дж. Лейкофф і М. Джонсон [10, р. 3–9], Дж. Лейкофф [12, р. 203, 208–209, 241–244] чітко відрізняють концептуальну метафору від метафоричних мовних виразів, а також від цілої низки невербальних маніфестацій концептуальних метафор. Справді, якщо концептуальні метафори існують на первинному рівні і становлять чималу частину нашої системи концептів, наших концептуальних полів, то в такому випадку концептуальні метафори повинні віднаходити свою маніфестацію не лише у природній мові, а й у нашій поведінці, жестах, снах, візуальних мистецтвах та різних сегментах культури і соціального життя (політиці, історії, моралі, міфів тощо).

По-друге, інтеракційна і концептуальна теорії, як твердить дослідник візуальних метафор Ч. Форсвілл [4, р. 462], зробили яскраво виражений акцент на динамічній природі метафори, що є сильною стороною цих теорій і дає їм значну перевагу у справі аплікації до творів візуальних мистецтв і візуальних зображень. Метафора – це завжди запрошення реципієнта до активної інтерпретації, вона вимагає інтерпретаційних зусиль, а не пасивного і механічного розуміння. Не випадково М. Блек у статті 1979 року так часто вживав слово «інсайт» (*insight*) стосовно розуміння метафори інтерпретатором, адже, на його думку, хороша, сильна метафора неодмінно викликає в реципієнта творчий відгук, вимагає від нього/неї концептуальних інновацій, створення нового знання, тому сильну метафору також є сенс називати «творчою» або «живою». (Прикметно, що послідовники Блека – приміром, Ерл МакКормак [13], – теж охоче користуються терміном «інсайт».) Дж. Лейкофф і М. Джонсон [10, р. 139–146] також підкреслювали здатність метафор створювати нове значення, нову реальність, оскільки метафори не є простим способом концептуалізації світу і нашого досвіду: проникаючи в нашу систему концептів, нові метафори змінюють наші знання про себе і світ, керують нашою поведінкою, змушуючи нас жити згідно зі своїми значеннями. Дж. Лейкофф і М. Тернер [11, р. 62] схожим чином пояснили владу метафор над нами тим, що метафори *структурують* наше розуміння життя. Звісна річ, творча сила метафор не може залежати винятково від самого інтерпретатора і його настанови – важливу роль тут також має відігравати специфіка метафоричного зв'язку. На противагу традиційним теоріям метафори інтеракційна і концептуальна теорії витлумачили і основу метафоричного зв'язку, і сам цей зв'язок таким чином, що для здійснення метафоричних процесів справді потрібна була активна участь інтерпретатора.

Традиційний підхід до метафори, який панував від Арістотеля і до початку ХХ століття, полягав не лише в тому, що метафора розглядалася як штучна, зовнішня прикраса мови, яка не має жодної когнітивної цінності, існує лише в самій природній мові й покликана справити певний вплив на слухача або читача. Також важливою рисою такого підходу було те, що об'єктивна схожість між двома речами вважалася основою метафори і накладала обмеження на вибір тих слів або мовних виразів, які метафорично повинні були говорити про щось інше. Тож якщо дві речі не виглядали в чомусь схожими, то і встановити метафоричний зв'язок між слова-

ми чи мовними виразами, які їх позначали, було неможливо. Однак інтеракційна і концептуальна теорії припинили редукувати основу метафори до задалегідь встановленої схожості чи між значенням компонентів у метафорі, чи між тими референтами, які ці компоненти позначають. Завдяки цьому основа зв'язку між базовими компонентами метафори або по суті зникла, або набула значно складнішого вигляду, що було віддзеркалено також у винайденні нових термінів, покликаних експлікувати складність і різноманіття основи метафоричного зв'язку. Так, М. Блек у статті 1955 року [1, р. 285], сперечаючись із традиційними теоріями метафори (субституційною і порівняльною), стверджував, що метафора *створює схожість*, а не формулює якусь схожість, котра вже раніше існувала. А вже у статті 1979 року [2, р. 29–30] філософ не лише продовжує заперечувати попередню схожість як основу метафоризації, а й пропонує на роль такої основи структурну аналогію – ізоморфізм, в інших термінах, – між імплікативними комплексами, завдяки якій окремі риси одного комплексу тільки метафорично й проєктуються на інший комплекс. У цьому питанні Блек займає вельми помірковану позицію, адже, на його думку, аналогії між структурою двох концептуальних сфер ми частково створюємо у своєму розумові, а частково відкриваємо, тож виходить, що така структурна схожість є водночас і об'єктивною, і суб'єктивною. Натомість у ранній статті, як було продемонстровано, Блек дотримувався більш крайньої точки зору, оскільки схожість активно створювалася самим інтерпретатором. Суворо кажучи, схожість, яка продукується лише під час метафоричного процесу чи є його результатом, уже не може вважатися основою метафори і перетворюється на частину процесу конструювання одного концепту в термінах іншого концепту. Цебто така схожість так само конструюється інтерпретатором як і решта аспектів метафоричного зв'язку. Фактично це дає підставу говорити про метафору без основи, метафору, яка втратила свою основу і через те здобула значно більше можливостей для метафоричного зчеплення і конструювання двох різних концептів. Про основу ж метафори є сенс твердити лише тоді, коли така основа наявна задалегідь – існує ще до розгортання метафоричного процесу. Саме ідея необ'єктивної (тієї, що виникає лише під час сприйняття, і, отже, активно конструюється реципієнтом) схожості в сучасній когнітивній лінгвістиці вважається одним із головних видів основи/мотивації метафори (див. [9, р. 81–82]), хоча, як було щойно продемонстровано, вживання тут терміну «основа» навряд чи можна вважати релевантним. Когнітивні лінгвісти, щоправда, нині не відкидають попередньо наявної схожості як основи метафори, однак таку схожість вони тлумачать досить специфічно: вона існує не в об'єктивній дійсності, а створюється більш базовими метафорами і внаслідок цього виступає як основа для метафоричної проєкції в певній концептуальній метафорі. Ось у такому випадку термін «основа» звісно має сенс.

У класичній роботі 1980 року Дж. Лейкофф і М. Джонсон [10, р. 147–155] повторили ключову тезу раннього Блека про те, що метафори створюють схожість, а також скористалися його пізнішою ідеєю структурної схожості в метафорі, яку вони, на відміну від самого Блека 1979 року, перетлумачили з точки зору Блека 1955 року. Для Лейкоффа і Джонсона та їхніх пізніших послідовників набір схожостей між двома концептами виникає лише як результат метафоричного зв'язку між ними. Цього не було в традиційних теоріях, згідно з якими метафора не могла створювати схожість, а тільки відтворювала ту схожість, яка вже задалегідь визначена і ґрунтується на об'єктивних якостях. Як пишуть Лейкофф і Джонсон, «схожості справді існують, але вони не можуть ґрунтуватися на *об'єктивно притаманних* якостях. Схожості виникають як *результат* концептуальних метафор, і тому їх потрібно розглядати як схожості *інтеракційних* якостей, а не об'єктивно притаманних» (курсив авторів. – П. Д.) [10, р. 215]. Те саме Лейкофф і Джонсон [10, р. 150] говорять і про структурну схожість, тобто схожість структури двох різних концептуальних доменів, яка теж створюється тільки самою метафорою і не існує

до метафоричного зв'язку. Головний же момент полягає в тому, що для когнітивних лінгвістів схожість уже не є єдиною основою метафори і через те не може жорстко обмежити надлишкове виробництво і поширення метафор. У ролі інших основ метафори когнітивні лінгвісти [9, р. 79–81, 84–85; 10, р. 14–21, 58–59] неодмінно називають кореляції в людському досвіді та біологічне або культурне коріння зв'язку двох концептів. В обох цих випадках схожість уже не є мотивацією для здійснення метафоричного зв'язку.

Також те, як інтеракційна і концептуальна теорії пояснювали саму природу метафоричного зв'язку, відкривало нові можливості для активної участі інтерпретатора. Раз компоненти метафори виявилися не словами чи мовними виразами, а двома різними концептами, то метафоричний зв'язок між ними набув іншого вигляду: це вже не субституція і не порівняння, а взаємодія (*interaction, intercourse*) і кооперація (*co-operation*) у Річардса, взаємодія (*interaction*) і проекція (*projection*) у Блека та встановлення відповідності (*mapping*) у Лейкоффа і Джонсона. (Термін *mapping* для позначення характеру метафоричного зв'язку, який Лейкофф і Джонсон запозичили з математики, українською та російською перекладають по-різному, але я буду використовувати варіант «проекція», аби уникнути небажаних двозначностей.) У метафорі, згідно з концептуальною теорією [9, р. 4, 7–10; 10, р. 7–13; 12, р. 206–208], її творець чи інтерпретатор використовує один концепт (джерело) для розуміння іншого концепту (ціль): він проектує окремі елементи одного концепту на інший, внаслідок чого цей інший концепт змінюється і між ними виникає набір систематичних відповідностей. А на думку Річардса і Блека, внаслідок метафоричного процесу неодмінно змінюються обидва концепти в метафорі, через що вони і вживали термін «інтеракція» для пояснення суті метафоричного зв'язку. Таким чином, метафорична проекція є вищою мірою активним процесом, адже це від індивіда залежить те, які саме окремі елементи одного концепту проектуватимуться на інший концепт і як цей інший концепт зміниться внаслідок такого його конструювання. Іншими словами, метафоричні проекції завжди є *частковими*, тому Блек для їхнього опису використав метафору фільтру [1, р. 286], а Лейкофф і Джонсон [10, р. 10–13] писали про метафоричне висвітлювання (*highlighting*) і приховування (*hiding*), до чого їхні послідовники [9, р. 93–95] згодом додали ще термін метафорична утилізація (*utilization*). У будь-якому разі для всіх цих дослідників частковий характер метафоричних проекцій тісно пов'язаний і з активною участю інтерпретатора у метафоричному процесі, і також із творчою силою метафор.

Динамічний характер метафори і активні інтерпретаційні зусилля, що їх докладає творець чи реципієнт метафори, проявляються у випадку візуальних метафор навіть більшою мірою, ніж у випадку вербальних. Наприклад, у вербальних метафорах ідентифікувати концепт-ціль і концепт-джерело зазвичай нескладно, оскільки досить часто вони обоє чи одне з них прямо називаються у самому мовному виразі, що значно полегшує для інтерпретатора проходження стадії розпізнання цілі та джерела концептуальної метафори. До того ж, у вербальних метафорах зв'язок між концептом-ціллю і концептом-джерелом, як правило, є асиметричним, цебто спрямованим лише в один бік. Когнітивні лінгвісти називають це принципом односпрямованості метафоричного зв'язку (див. 9, р. 7). Ціль («А») і джерело («Б») концептуальної метафори («А – це Б»), зафіксованої у природній мові, зазвичай взагалі неможливо поміняти місцями, адже метафорична проекція найчастіше здійснюється від більш конкретного концепту до більш абстрактного (А←Б). Якщо ж ціль і джерело вербальної метафори можна поміняти місцями, то значення метафори (набір проекцій між ціллю і джерелом) неодмінно змінюється. Натомість у візуальних метафорах, як твердить Ч. Форсвілл [4, р. 464], чітко ідентифікувати ціль і джерело як правило досить важко, оскільки візуальним зображенням – особливо статичним зображенням – не властива лінійна будова, а також вони не мають визначених правил синтаксису. Як наслідок, рішення про те, який із двох

елементів у візуальній метафорі вважати ціллю, а який джерелом, покладається на інтерпретатора, що зазвичай (хоч і не завжди) може також легко поміняти місцями ціль і джерело. Цієї думки дотримуються чи не всі дослідники, що практикували аплікацію інтеракційної та концептуальної теорій до візуальних творів і візуальних зображень. Так, Стюарт Кеплен [8, р. 170] говорить про багатоспрямованість у візуальних метафорах, а Ноел Керролл [3, р. 349–350, 365] – про здатність багатьох візуальних метафор викликати у глядача альтернативну, симетричну інтерпретацію. Для прикладу погляньмо на картину Рене Магрітта «Маєток Арнгайма» (1938)¹. Яку концептуальну метафору маніфестовано у цьому візуальному творі? «Гірський хребет – це орел» чи «Орел – це гірський хребет»? Обидві ці глядацькі інтерпретації є можливими і рівнозначними, бо в цьому типовому випадковій візуальній метафорі зв'язок між ціллю і джерелом є симетричним. Хоча все ж варто визнати, що в окремих візуальних метафорах справді діє односпрямований зв'язок, але у творах мистецтва такі візуальні метафори утворюють меншість².

На стадії ідентифікації цілі та джерела візуальної метафори активність глядача-інтерпретатора знаходить також й інший прояв. Спершу він мусить побачити достатньо схожостей між двома візуальними об'єктами чи їхніми елементами, а потім завдяки своїм активним розумовим зусиллям встановити – точніше, створити, винайти – схожість і між двома концептами, що пов'язані в його мисленні з візуально репрезентованими об'єктами або ж об'єктами, побаченими безпосередньо. Така ситуація зумовлена передусім тим, що у візуальних метафор немає чітко визначеного, недвозначного способу сказати глядачеві «А – це Б», тому вони повинні сигналізувати про часткову схожість між двома різними концептами за допомогою часткової схожості між двома візуальними об'єктами. У цьому теж простежується відмінність між візуальними та вербальними метафорами, адже у вербальних метафорах інтерпретатор встановлює схожість лише між двома різними концептами, а у візуальних метафорах – оскільки вони зафіксовані на іншому матеріальному носіїві й розраховані передусім на візуальне сприйняття – інтерпретатор повинен виконати подвійний, чи навіть потрійний, обсяг роботи: і розпізнати достатню кількість схожостей на рівні візуальної форми (схожість обрисів, кольорів, розміру, ліній, розташування у просторі, освітлення, напрямку руху тощо), і створити часткову схожість між концептами, і, врешті-решт, *вербалізувати* візуальну метафору згідно з парадигматичною формулою «А – це Б», на що вже звертав увагу Ч. Форсвілл [4, р. 464; 5, р. 125]. Необхідність вербалізації візуальної метафори пов'язана з тим, що під час ідентифікації цілі та джерела візуальної метафори природна мова – лінгвістичні знаки – має виконати роль ключового інструмента, що метафорично зв'яже в мисленні глядача різні концепти чи концептуальні домени, дає змогу глядачеві маніпулювати ними, і, врешті, сконструювати метафоричну формулу «А – це Б». Це істотний момент у сприйнятті візуальних метафор, якого немає (чи майже немає) в інтерпретації вербальних метафор.

Яким чином зазначені особливості візуальних метафор – схожості на рівні візуальної форми, активне конструювання схожості між концептами, вербалізація – реалізуються в конкретному випадку, проаналізуємо на прикладі картини Жана-Батіста Грьоза «Хлопчик із корзиною квітів» (без дати), яка, щоправда, є зразком односпрямованої візуальної метафори. Хлопчик тримає кульбабу в правій руці, зігнутий у лікті таким чином, що біла головка кульбаби височіє над правим плечем і на рівні хлопчикова підборіддя. Близькість розташування головки кульбаби і голови хлопчика, стебла і шиї – не єдиний фактор, що підштовхує глядача порівняти

¹ У Магрітта є різні пізніші версії цієї ж картини з такою ж назвою

² Односпрямовані візуальні метафори домінують лише у царині рекламних візуальних зображень (див. [6, р. 10; 8, р. 170]). Це зумовлено передусім вельми поширеною комбінацією візуального зображення із лінгвістичними знаками, яка нав'язує реципієнтові більш визначену інтерпретацію

квітку і людину на картині. Хлопчик має худорляву статуру і тонку шию, а його світле кучеряве волосся укладено в таку зачіску, яка дає змогу вписати голову в коло. Усі ці конкретні візуальні деталі, поза сумнівом, акцентують схожість між кульбабою і хлопчиком. Завдяки цьому картину Грьоза слід розглядати як візуальне симіле (вербальна формула «хлопчик – це кульбаба», «юність – це кульбаба»), яке є окремим типом візуальної метафори¹. Такі ж само прийоми побудови візуального симіле Грьоз використав у картині «Простота» (1759), де дівчинка тримає в руках ромашку на рівні грудей. Чому ж тут зв'язок між двома компонентами метафори є односпрямованим? Чому вербальна формула «кульбаба – це хлопчик» не виглядає придатною? Справа тут передусім у значній різниці у розмірові двох об'єктів – кульбаби і хлопчика, а також у тому, що ця картина є портретом хлопчика, який по висоті займає майже весь еліпс картини. Кульбаба ж, хоч і розташована в центрі картини, має неспівмірно менший розмір. Саме тому ця метафорична візуальна репрезентація заохочує інтерпретатора проектувати елементи концепту «кульбаба» («стебло», «головка», «білі сім'янки», «листки», «недовговічність» тощо) – чи навіть культурні або особисті асоціації, пов'язані з кульбабою («радість», «надія на щастя», «сонце» тощо), – на концепт «хлопчик». А ось у випадку метафоричної комбінації концептів «юність» і «кульбаба» поміняти їх місцями неможливо, оскільки метафорична проекція мусить здійснюватися від конкретного концепту до абстрактного, цебто лише від «кульбаби» до «юності», а якщо спробувати навпаки – то вийде нонсенс. У будь-якому разі це від самого інтерпретатора залежатиме, які елементи концепту «кульбаба» він проектуватиме на концепт-ціль і які тимчасові відповідності (схожості) між концептами він творчо конструюватиме, здійснюючи метафоричний процес. Частковий характер метафоричної проекції тут неодмінно буде реалізовано, адже у візуальних метафорах ця особливість проекції діє так само, як і у випадку вербальних метафор, тому міркування представників інтеракційної та концептуальної теорій метафори з цього приводу зберігають свою слушність.

Отже, інтеракційна і концептуальна теорії метафори справді відкривають нові перспективи для дослідження візуальних метафор, передусім метафор у творах візуальних мистецтв. Ці теорії мають достатньо розроблений, складний і водночас досить гнучкий термінологічний апарат для аналізу метафор у різних знакових системах, зокрема й у тих, які розраховані на візуальне сприйняття. Акцент на важливості активної інтерпретації метафори і розумових зусиллях, які має докласти реципієнт для досягнення метафоричного інсайту, також забезпечує інтеракційну і концептуальну теорії перевагою у справі аплікації до візуальних творів. Головні особливості метафор, виокремлені представниками інтеракційної та концептуальної теорій, діють і у випадку візуальних метафор. Незважаючи на низку істотних відмінностей між вербальними і візуальними метафорами, теоретичний апарат вказаних концепцій демонструє достатню гнучкість і досить ефективно пристосовується до характеристики візуальних метафор.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Black M. Metaphor / M. Black // *Proceedings of the Aristotelian Society*. – 1954–1955. – Vol. 55. – P. 273–294.
2. Black M. More about metaphor / M. Black // *Metaphor and Thought*. 2nd edition / [edited by Andrew Ortony]. – New York, NY : Cambridge University Press, 1993. – P. 19–41.
3. Carroll N. Visual metaphor / N. Carroll // *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays* / N. Carroll. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – P. 347–368.
4. Forceville C. Metaphor in pictures and multimodal representations / C. Forceville // *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* / [edited by Raymond W. Gibbs, Jr]. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008. – P. 462–482.

¹ Візуальне симіле (порівняння) – тип візуальної метафори, у якому два різних об'єкти розташовано поруч у такий спосіб, що візуально вони виглядають схожими у якихось аспектах і завдяки цьому підштовхують глядача встановити між ними (та їхніми концептами) метафоричний зв'язок

5. Forceville C. Pictorial Metaphor in Advertising / C. Forceville. – London : Routledge, 1996. – 234 p.
6. Forceville C. The identification of target and source in pictorial metaphors / C. Forceville // *Journal of Pragmatics*. – 2002. – Vol. 34, No. 1. – P. 1–14.
7. Gibbs R. W. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding / R. W. Gibbs. – New York, NY : Cambridge University Press, 1994. – 528 p.
8. Kaplan S. Visual metaphors in print advertising for fashion products / S. Kaplan // *Handbook of Visual Communication Research: Theory, Methods, and Media* / [edited by Ken Smith et al.]. – Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 2005. – P. 167–177.
9. Kövecses Z. Metaphor. A Practical Introduction. 2nd edition / Z. Kövecses. – New York, NY : Oxford University Press, 2010. – 376 p.
10. Lakoff G. Metaphors We Live By / G. Lakoff, M. Johnson. – Chicago, IL : University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
11. Lakoff G. More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor / G. Lakoff, M. Turner. – Chicago, IL: University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
12. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor / G. Lakoff // *Metaphor and Thought*. 2nd edition / [edited by Andrew Ortony]. – New York, NY : Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.
13. MacCormac E. R. A Cognitive Theory of Metaphor / E. R. MacCormac. – Cambridge, MA : MIT Press, 1985. – 255 p.
14. Ortiz M. J. Visual rhetoric: primary metaphors and symmetric object alignment / M. J. Ortiz // *Metaphor and Symbol*. – 2010. – Vol. 25, No. 3. – P. 162–180.
15. Richards I. A. The philosophy of rhetoric / I. A. Richards // *Philosophical Perspectives on Metaphor* / [edited by Mark Johnson]. – Minneapolis, MN : University of Minnesota Press, 1981. – P. 48–62.
16. Smith L. B. Perceiving and remembering: category stability, variability and development / L. B. Smith, L. K. Samuelson // *Knowledge, Concepts, and Categories* / [edited by Koen Lamberts and David Shanks]. – Cambridge, MA : MIT Press, 1997. – P. 161–195.

REFERENCES:

1. Black M. Metaphor, *Proceedings of the Aristotelian Society*. – 1954–1955. – Vol. 55. – P. 273–294.
2. Black M. More about metaphor, *Metaphor and Thought*. 2nd edition, edited by Andrew Ortony. – New York, NY : Cambridge University Press, 1993. – P. 19–41.
3. Carroll N. Visual metaphor, *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. – Cambridge : Cambridge University Press, 2001. – P. 347–368.
4. Forceville C. Metaphor in pictures and multimodal representations, *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*, edited by Raymond W. Gibbs, Jr. – Cambridge : Cambridge University Press, 2008. – P. 462–482.
5. Forceville C. Pictorial Metaphor in Advertising. – London : Routledge, 1996. – 234 p.
6. Forceville C. The identification of target and source in pictorial metaphors, *Journal of Pragmatics*. – 2002. – Vol. 34, No. 1. – P. 1–14.
7. Gibbs R. W. The Poetics of Mind. Figurative Thought, Language, and Understanding. – New York, NY : Cambridge University Press, 1994. – 528 p.
8. Kaplan S. Visual metaphors in print advertising for fashion products, *Handbook of Visual Communication Research: Theory, Methods, and Media*, edited by Ken Smith et al. – Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 2005. – P. 167–177.
9. Kövecses Z. Metaphor. A Practical Introduction. 2nd edition. – New York, NY : Oxford University Press, 2010. – 376 p.
10. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. – Chicago, IL : University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
11. Lakoff G., Turner M. More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor. – Chicago, IL: University of Chicago Press, 1989. – 230 p.
12. Lakoff G. The contemporary theory of metaphor, *Metaphor and Thought*. 2nd edition, edited by Andrew Ortony. – New York, NY : Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.
13. MacCormac E. R. A Cognitive Theory of Metaphor. – Cambridge, MA : MIT Press, 1985. – 255 p.
14. Ortiz M. J. Visual rhetoric: primary metaphors and symmetric object alignment, *Metaphor and Symbol*. – 2010. – Vol. 25, No. 3. – P. 162–180.

15. Richards I. A. The philosophy of rhetoric, *Philosophical Perspectives on Metaphor*, edited by Mark Johnson. – Minneapolis, MN : University of Minnesota Press, 1981. – P. 48–62.

16. Smith L. B., Samuelson L. K. Perceiving and remembering: category stability, variability and development, *Knowledge, Concepts, and Categories*, edited by Koen Lamberts and David Shanks. – Cambridge, MA : MIT Press, 1997. – P. 161–195.

Дениско П. В., кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії і соціально-політичних дисциплін, Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка (Полтава, Україна), E-mail: denysko@hotmail.com.

О преимуществах аппликации интеракционной и концептуальной теорий метафоры к произведениям визуальных искусств.

Аннотация. *Анализируются идеи интеракционной и концептуальной теорий метафоры, делающие их удобным и гибким инструментом для объяснения особенностей визуальных метафор. Среди таких идей в первую очередь следует назвать метафоричность мышления, активность интерпретации метафоры, частичный характер метафорической проекции, создание сходства.*

Ключевые слова: *визуальная метафора, концепт, метафорическая проекция, сходство, произведения визуальных искусств.*

Denysko P., PhD in Philosophical Sciences, associate professor in the Department of Philosophy, Social and Political Studies, Poltava National Technical Yurii Kondratiuk University (Poltava, Ukraine), E-mail: denysko@hotmail.com.

Advantages of the application of interaction theory of metaphor and conceptual metaphor theory to the works of the visual arts.

Abstract. *The article studies why interaction theory of metaphor and conceptual metaphor theory are useful and flexible tools for explaining characteristics of visual metaphors. Traditional theories of metaphor and the vast majority of contemporary theories of metaphor are conceptions of verbal metaphor. For this reason it is difficult to applicate these theories to the works of the visual arts and other sign systems of culture, such as gestures, advertisements, music, etc. But from the point of view of interaction theory of metaphor and conceptual metaphor theory, the primary realm in which metaphor exists is human thought, not language. This means that verbal expressions and other sign systems can only be the surface manifestation of implicit conceptual metaphors. Moreover, the mentioned theories emphasized the active interpretation of metaphor, through which recipient creates similarity between two different concepts or conceptual domains in metaphor and projects only some constituent elements of the source onto the target. A viewer of the visual metaphors must interpret them even more actively, because the recognition of source and target in the visual objects is not an easy task. There are no syntactical rules and strict linearity in the works of the visual arts, especially static ones, that is why a viewer can typically reverse the source and the target in visual metaphors. Such reversion (and thus symmetrical relation between the source and the target) is not typical for the verbal metaphors. A viewer must also verbalize visual metaphors according to paradigmatic formula «A is B». Although there are important differences between verbal and visual metaphors, the basic ideas of interaction theory of metaphor and conceptual metaphor theory are flexible and efficient enough to explain the main features of visual metaphors.*

Key words: *visual metaphor, concept, metaphorical projection, similarity, works of the visual arts.*