

ПОЛЬ РИКЁР

ЖИВАЯ МЕТАФОРА.

СЕДЬМОЙ ОЧЕРК: МЕТАФОРА И РЕФЕРЕНЦИЯ*

PAUL RICŒUR

THE RULE OF METAPHOR. STUDY 7. METAPHOR AND REFERENCE

ФЁДОР СТАНЖЕВСКИЙ (пер. с фр.)

Преподаватель кафедры философии, Санкт-Петербургский государственный технологический институт (Технологический университет), 198262 Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: stanzh@mail.ru

FEDOR STANZHEVSKIY (trans.)

Assistant lecturer at the Department of philosophy at St. Petersburg Technical University (Technological Institute), 198262 St. Petersburg, Russia.

E-mail: stanzh@mail.ru

ГАЛИНА ВДОВИНА (ред.)

Доктор философских наук, Институт философии Российской академии наук, 119991 Москва, Россия.

E-mail: galvd1@yandex.ru

GALINA VDOVINA (ed.)

DSc in Philosophy, Institute of Philosophy Russian Academy of Sciences, 119991 Moscow, Russia.

E-mail: galvd1@yandex.ru

Посвящается Мирча Элиаде

Что говорит метафорическое высказывание о реальности?

С этим вопросом мы переступаем порог *смысла* и выходим к *референции* дискурса. Но имеет ли смысл сам вопрос?

Именно это следует установить в первую очередь.

* Перевод выполнен по изданию: Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil.

© Фёдор Станжевский, пер.

© Галина Вдовина, ред.

1. Постулаты референции

Вопрос о референции можно поставить на двух разных уровнях: на уровне семантики и на уровне герменевтики. На первом уровне он относится только к дискурсивным сущностям ранга фразы. На втором уровне он обращается к сущностям, превышающим фразу. Именно на этом уровне проблема приобретает свой подлинный размах.

В качестве постулата семантики требование референции предполагает, что уже проведено различие между семантикой и семиотикой, которое было задеифицировано в предыдущих очерках. Это различие, как мы видели, подчеркивает прежде всего по существу синтетический характер центральной операции дискурса, а именно предикации, и противопоставляет эту операцию простой игре различий и оппозиций между означающими и между означаемыми в фонологическом и лексическом коде данного языка. Кроме того, оно означает, что *подразумеваемое* дискурса, коррелирует всей фразой, несводимо к тому, что в семиотике называется означаемым и что является лишь противовесом означающего в знаке внутри языкового кода. Третья импликация различия между семиотикой и семантикой, которая нас здесь интересует, такова: на основе предикативного акта подразумеваемое дискурса нацелено на некую вне-языковую действительность, которая является его референтом. В то время как знак отсылает лишь к другим знакам в имманентности системы, дискурс — всегда о вещах. Знак отличается от знака, дискурс же отсылает к миру. Различие, дифференция, семиотично, референция же семантически: «Никогда в семиотике не занимаются ни отношением между знаком и денотируемыми вещами, ни отношениями между языком и миром» (Benveniste, 1967, 35). Но нужно идти дальше простого противопоставления между семиотической точкой зрения и точкой зрения семантической, и прямо подчинить первую второй. Планы знака и дискурса не только различны, но первый есть результат отвлечения от второго; именно своему употреблению в дискурсе знак обязан, в конечном счете, своим смыслом знака: как бы мы знали, что знак что-то *обозначает*, если бы из употребления в дискурсе он не получал свою направленность, которая соотносит его именно с тем, *что* он обозначает? Семиотика, в той мере, в которой она удерживается в границах мира знаков, является отвлечением от семантики, которая устанавливает отношения между внутренней конституцией смысла и трансцендентной направленностью референции.

Это различие между смыслом и референцией, которое во всей его общей значимости утверждает Бенвенист, было введено уже Готтлобом Фреге, но в пределах логической теории. Наша рабочая гипотеза заключается в том, что различие Фреге в принципе релевантно для всякого дискурса.

Вспомним дистинкцию, которую Фреге сформулировал как различие между *Sinn* (смысл) и *Bedeutung* (референт или денотат) (Frege, 1892). Смысл есть *то, что* высказывает пропозиция; референт, или денотат — *то, о чем* высказывается

смысл. Фреге говорит, таким образом, что нужно осмыслить «правильную связь между знаком, его смыслом и его денотатом» (Frege, 1977, 355). Эта правильная связь «такова, что знаку соответствует определенный смысл, а смыслу — определенный денотат, причем один-единственный денотат (единственный объект) может обозначаться более чем одним знаком» (Frege, 1977, 355). Так, «денотат «вечерней звезды» тот же самый, что и денотат «утренней звезды», но их смысл различен» (Frege, 1977, 354). Это отсутствие однозначного отношения между смыслом и референтом характерно для разговорных языков и отличает их от системы совершенных знаков. То, что смыслу грамматически правильно построенного выражения может не соответствовать никакой денотации, не опровергает этого различия: ведь не иметь денотата — это все еще характеристика денотации, которая подтверждает, что вопрос о денотате всегда открывается вопросом о смысле.

Можно возразить, что Фреге, в отличие от Бенвениста, применяет свое различие прежде всего к словам, а точнее, к именам собственным, а не ко всей пропозиции, то есть, говоря на языке Бенвениста, не к подразумеваемому всей фразы в целом. В самом деле, прежде всего он определяет денотат имени собственного, то есть «сама вещь, которую оно обозначает» (Frege, 1977, 357). Все высказывание в целом, взятое с точки зрения его денотации, играет роль имени собственного по отношению к положению дел, которое оно «обозначает». Именно поэтому он пишет: «собственное имя (слово, знак, сочетание знаков, выражение) выражает свой смысл и обозначает, или называет, свой денотат» (Frege, 1977, 358). В самом деле, когда мы произносим имя собственное «луна», мы не просто говорим о нашем представлении (то есть о датируемом ментальном событии); но «не удовлетворяемся даже смыслом» (то есть идеальным объектом, несводимым к любому ментальному событию): вдобавок мы еще «предполагаем некий денотат». Именно это предположение и склоняет нас к ошибке; но если мы ошибаемся, то именно потому, что требование денотации принадлежит намерению «говорить или рассуждать именно о денотате знака» (Frege, 1977, 359). Это намерение есть «стремление к истине»: «Именно стремление установить истину и заставляет нас двигаться вперед, от смысла предложения к его денотату» (Frege, 1977, 360). Это желание истины оживляет всю пропозицию в той мере, в какой ее можно уподобить имени собственному; но как раз посредством имени собственного пропозиция, с точки зрения Фреге, и обладает денотацией: «Именно денотату этого имени можно приписывать или не приписывать состояние, обозначенное <...> соответствующим предикатом. Тот же, кто считает, что некоторый денотат не существует, не может ничего утверждать или отрицать относительно этого денотата» (Frege, 1977, 360).

Следовательно, противостояние между Бенвенистом и Фреге не абсолютно. Для Фреге денотат переходит от имени собственного ко всей пропозиции в целом, которая становится, в отношении своего денотата, именем собственным некоего положения вещей. Для Бенвениста денотат переходит от всей фразы в целом

к слову, путем распределения внутри синтагмы. Через *употребление* слово приобретает семантическую значимость, которая и составляет его отдельный смысл в *этом* употреблении. В таком случае слово обладает референтом как «частным объектом, которому соответствует слово в конкретике обстоятельств или использования» (Benveniste, 1967, 35). Таким образом, слово и фраза — это два полюса одной семантической сущности: только совместно они обладают смыслом (всегда в семантическом значении) и референцией.

Обе концепции референции взаимно дополняют друг друга, восходим ли мы путем семантической композиции от имени собственного к пропозиции, или же нисходим путем аналитического разложения от высказывания к семантическому единству слова. Пересекаясь, обе интерпретации референции выявляют полярную конституцию самой референции, которая может быть направлена на *объект*, если рассматривать референт имени, или на *положение дел*, если рассматривать референт всего высказывания.

«Логико-философский трактат» Витгенштейна (Wittgenstein, 1922) дает точное представление об этой полярности референта: он определяет мир как совокупность фактов (*Tatsachen*), а не вещей (*Dinge*) (Wittgenstein, 1922, I, 1); кроме того, он определяет факт как «существование положений дел» (*das Bestehen von Sachverhalten*) (Wittgenstein, 1922, 2, 0); и утверждает, что положение дел является сочетанием предметов (вещей) (*eine Verbindung von Gegenständen, Sachen, Dingen*) (Wittgenstein, 1922, 2, 01). Пара *предмет-положение дел*, таким образом, соответствует, со стороны мира, паре *имя-высказывание* в языке. Стросон в «Индивидах» (Strawson, 1959), напротив, возвращается к строгой позиции самого Фреге: референция связана с функцией единичной идентификации, *носителем* которой является логически *собственное* имя. Предикат, который не идентифицирует, а характеризует, как таковой не отсылает ни к чему существующему: ошибка реалистов в споре об универсалиях как раз и заключалась в признании за предикатами значения существования. Между идентифицирующей и предикативной функциями имеет место полная асимметрия: лишь первая из них ставит вопрос о существовании, вторая же — нет. Таким образом, именно посредством функции единичной идентификации одного из своих терминов пропозиция вообще к чему-либо отсылает. Джон Сёрл в *Речевых актах* (Searle, 1969), не колеблясь, представил в форме постулата тезис, согласно которому для того, чтобы нечто можно было идентифицировать, нечто должно существовать. Это постулирование существования как основы идентификации, в конечном счете, и есть то, что имел в виду Фреге, когда говорил: мы не удовлетворяемся смыслом, но предполагаем денотат.

Но постулат референции требует особой разработки, когда относится к конкретным сущностям дискурса, именуемым «текстами», то есть композициями большего объема, чем фраза. Отныне вопрос относится не столько к семантике, для которой фраза выступает одновременно и первой, и последней сущностью, сколько к герменевтике.

Вопрос о референции ставится здесь в терминах значительно более сложных — некоторые тексты, называемые литературными, судя по всему, составляют исключение из требования референции, выраженного предыдущим постулатом.

Текст является сложной дискурсивной сущностью, характеристики которой не сводятся к свойствам единства дискурса или фразы. Под текстом я понимаю не только и даже не столько письмо, хотя оно и ставит само по себе своеобразные проблемы, прямо затрагивающие проблематику референции. Я понимаю производство дискурса прежде всего как произведение. Вместе с произведением в поле дискурса вступают новые, по существу практические категории — категории производства и труда. Прежде всего, дискурс является средоточием работы композиции, или «диспозиции» — если вспомнить слово из старой риторики — которая превращает поэму или роман в единое целое, несводимое к простой сумме фраз. Кроме того, эта «диспозиция» подчиняется формальным правилам, кодификации, которая принадлежит уже не языку, но дискурсу, превращая его в то, что мы только что назвали поэмой или романом. Этот код есть код литературных жанров, то есть жанров, регулирующих практику текста. Наконец, это кодифицированное производство завершается в индивидуальном произведении: таком-то романе, такой-то поэме. В конечном счете эта третья характеристика — самая главная; можно назвать ее стилем, понимая его, вместе с Дж. Грэйнджером (Granger, 1968), как то, что превращает произведение в единичную индивидуальность. Стиль столь важен потому, что именно он радикально отличает практические категории от теоретических; говоря об этом, Грэйнджер напоминает об одном знаменитом тексте Аристотеля, согласно которому производить — значит производить единичное.¹ В свою очередь, единичность, недоступная теоретическому рассмотрению, которое оставливается на последнем видовом понятии, есть коррелят действия.

Такова сущность, к которой обращается работа интерпретации: это текст, взятый в качестве произведения: компоновка, принадлежность к жанрам, осуществление в конкретном стиле — все это категории, присущие производству дискурса как произведения.

Эта особая реализация дискурса требует соответствующей переформулировки постулата референции. На первый взгляд, кажется, что достаточно переформулировать понятие референции Фреге, заменив только слова: вместо того, чтобы говорить, что мы не удовлетворяемся смыслом, но, кроме того, предполагаем денотат, мы скажем, что мы не удовлетворяемся структурой произведения, но предполагаем мир произведения. В самом деле, структура произведения является его смыслом, а мир

¹ Автор помещает в эпиграфе своей работы фрагмент из «Метафизики» Аристотеля: «Всякое же действие и всякое изготовление относится к единичному, ведь врачующий лечит не человека [вообще], разве лишь привходящим образом, а Каллия или Сократа или кого-то другого из тех, кто носит какое-то имя, — для кого быть человеком есть нечто привходящее» (Аристотель, 981a 15).

произведения — его денотатом. Эта простая замена терминов достаточна в первом приближении; герменевтика — не что иное, как теория, которая регулирует переход от структуры произведения к миру произведения. Интерпретировать произведение означает развернуть мир, к которому оно отсылает в силу своей композиции, своего жанра и своего стиля. В другой работе я противопоставляю этот постулат романтическому и психологизирующему пониманию герменевтики, вышедшему из Шлейермахера и Дильтея, для которых высший закон интерпретации — это стремление к конгениальности между душою автора и читателя. Этому зачастую невозможному и всегда вводящему в заблуждение поиску намерения, стоящего за произведением, я противопоставляю поиск, обращенный к миру, развернутому перед произведением. В настоящей работе предметом обсуждения является не спор с романтической герменевтикой, но право перехода от структуры, которая так относится к сложному произведению, как смысл к простому высказыванию, к миру произведения, который так относится к последнему, как денотат к высказыванию.

Этот переход требует особого обоснования в силу специфической природы некоторых произведений, которые называются «литературными». Производство дискурса как «литературы» означает не что иное, как то, что отношение смысла к референции *приостановлено* (*suspendu*). «Литература» в этом случае была бы тем видом дискурса, который обладает уже не денотацией, но лишь коннотациями. Это возражение выводит данный аргумент, как мы увидим ниже, не только из внутреннего рассмотрения литературного произведения, но также из самой теории денотации Фреге. В самом деле, эта теория содержит в себе внутренний ограничительный принцип, который определяет принятое в ней понятие истины. Желание истины, которое побуждает нас к продвижению от смысла к денотату, отчетливо признается у Фреге лишь за высказываниями науки и, кажется, совершенно отвергается им в случае высказываний поэзии. Рассматривая пример эпоса, Фреге утверждает, что имя собственное «Одиссей» лишено денотата; он говорит, что «при чтении эпоса нас волнуют, наряду с красотой языка, только смысл предложений и вызываемые ими представления и чувства». Кажется, что художественное удовольствие, в отличие от научного рассмотрения, таким образом, связано со «смыслами», лишенными «денотации».

Все мое начинание нацелено на то, чтобы снять это ограничение проблематики денотации лишь научными высказываниями. Вот почему оно предполагает подробное обсуждение литературного произведения и другую формулировку постулата референции, более сложную, чем первая, просто повторяющая тот общий постулат, согласно которому всякий смысл требует референции, или денотации. Эта формулировка такова: посредством своей особой структуры литературное произведение раскрывает мир лишь при условии, что приостанавливается референция описательного дискурса. Иными словами, в литературном произведении дискурс развертывает свою денотацию в виде денотации второй степени, в силу приостановки денотации первой степени дискурса.

Этот постулат возвращает нас к проблеме метафоры. В самом деле, возможно, что метафорическое высказывание и есть то высказывание, которое ясно показывает это отношение между приостановленной референцией и развернутой референцией. Подобно тому, как метафорическое высказывание завоевывает свой смысл в качестве метафорического на развалинах буквального смысла, оно также приобретает свою референцию на развалинах того, что можно назвать, для симметрии, его буквальной референцией. Если правда, что именно в интерпретации метафорический и буквальный смысл различаются и артикулируются, то именно в интерпретации, в силу приостановки денотации первой степени, высвобождается денотация второй степени, которая и является собственно метафорической денотацией.

Я откладываю вплоть до восьмого очерка вопрос о том, не оказываются ли колебленными в этом процессе наши понятия реальности, мира, истины. Ибо знаем ли мы, что означают реальность, мир, истина?

2. Обвинительная речь против референции

Притязание на истину со стороны метафорического высказывания встречает значительные возражения. Они не сводятся к предрассудку, который выводится из обсуждавшейся в предыдущих очерках риторической концепции, согласно которой метафора, не заключающая в себе никакой новой информации, имеет чисто орнаментальный характер. Языковая стратегия, характеризующая производство дискурса в форме «поэмы», видимо, сама по себе представляет мощный *контр-пример*, который опровергает универсальность референционного отношения языка к действительности.

Эта языковая стратегия проявляется только тогда, когда рассматриваются уже не единицы дискурса, т. е. фразы, но дискурсивные совокупности — произведения. Вопрос о референции разыгрывается здесь не на уровне каждой фразы, но на уровне «поэмы», рассматриваемой согласно трем критериям произведения: композиция, подчинение жанру, производство «единичной» сущности. Если метафорическое высказывание должно обладать референцией, то именно через посредство «поэмы» как организованного, порождающего и единичного целого. Другими словами, метафора высказывает что-то о чем-то именно в той мере, в которой она является «поэмой в миниатюре», как сказал Бердсли (Beardsley, 1958).

Но стратегия языка, свойственная поэзии, то есть производству поэмы, состоит, как представляется, в конституции смысла, который преграждает путь референции и в конечном итоге упраздняет реальность.

Этот аргумент развертывается на уровне «литературной критики», то есть дисциплины, соразмерной дискурсу, осуществленному в качестве произведения. Но литературная критика здесь извлекает свой аргумент из чисто лингвистического анализа поэтической функции, которую Роман Якобсон помещает в более общие

рамки языковой коммуникации. Как известно, Роман Якобсон (Jakobson, 1963) в своем стремлении к синтезу попытался охватить все языковые феномены в целом, исходя из «факторов», способствующих процессу вербальной коммуникации; он приводит в соответствие шести «факторам» коммуникации — адресант, адресат, код, сообщение, контакт, контекст — шесть функций, в зависимости от того, на какой из них сделан основной акцент: «Вербальная структура сообщения зависит, прежде всего, от преобладающей, но не исключительной функции» (Jakobson, 1963, 55). Так, адресанту соответствует эмотивная функция; адресату — конативная функция, контакту — фатическая функция, коду — метаязыковая функция, контексту — референтная функция. Что касается «поэтической» функции — той, которая нас здесь интересует, — то она соответствует акцентированию сообщения ради него самого (*for its own sake*): «Эта функция, которая подчеркивает осязаемый аспект знаков, тем самым углубляет фундаментальную дихотомию знаков и объектов» (Jakobson, 1963, 218). Это определение сразу противопоставляет поэтическую функцию референционной функции, посредством которой сообщение направлено к неязыковому контексту.

Прежде, чем мы пойдем дальше, напрашиваются два замечания. Во-первых, нужно хорошо понимать, что этот анализ обращается к «поэтической функции» языка, а не определяет «поэму» в качестве «литературного жанра». К тому же отдельные высказывания (*I like Ike*) могут прервать течение референционного прозаического дискурса и продемонстрировать то самое акцентирование сообщения и сглаживание референта, которые характеризуют поэтическую функцию. Таким образом, не следует отождествлять поэтическое у Якобсона с поэмой. Во-вторых, преобладание одной функции не означает устранения других; изменяется только их иерархия; к тому же сами поэтические жанры различаются способом взаимодействия других функций с поэтической функцией: «Особенности различных поэтических жанров предполагают участие, наряду с господствующей поэтической функцией, других вербальных функций в меняющемся иерархическом порядке. Эпическая поэзия, сосредоточенная на третьем лице, использует референционную функцию; лирическая поэзия, ориентированная на первое лицо, тесно связана с эмотивной функцией; функция второго лица маркирована конативной функцией и характеризуется как просительная или увещательная, в зависимости от того, подчинено ли в ней первое лицо второму, или второе первому» (Jakobson, 1963, 219). Таким образом, этот анализ поэтической функции образует лишь подготовительный момент определения поэмы как произведения.

Общая лингвистика Романа Якобсона предоставляет, однако, и второй инструмент анализа, который сближает теорию поэтической функции с теорией стратегии дискурса, присущей поэме. Поэтическая функция отличается тем способом, каким взаимно соотносятся друг с другом два главных модуса компоновки — селекция и комбинация. Мы уже упоминали эту теорию Романа Якобсона в рамках нашего очерка «Работа сходства» (Ricœur, 1975, 221 et passim). Мы возвращаемся к ней

здесь в несколько иной перспективе — перспективе проблематики референции. Напомним основной аргумент: операции языка можно представить при помощи пересечения двух взаимно перпендикулярных осей. На первой оси, оси комбинаций, завязываются отношения смежности и, следовательно, операции синтагматического характера; на второй — оси субституций, разворачиваются операции, основанные на сходстве и определяющие все парадигматические способы организации. Выработка любого сообщения основывается на взаимодействии двух этих модусов компоновки. Стало быть, поэтическую функцию характеризует изменение взаимного отношения операций, расположенных на той или другой оси: «Поэтическая функция проецирует принцип эквивалентности с оси селекции на ось комбинации» (Jakobson, 1963, 220). В каком смысле? В обыденном языке, языке прозы, принцип эквивалентности служит не для образования последовательности, а только для выбора подходящих слов в сфере сходства. Аномалия поэзии именно в том и состоит, что эквивалентность здесь служит образованию последовательности; в поэзии мы можем говорить о «последовательном использовании эквивалентных единиц» (роль ритмических тактов, сходств и оппозиций между слогами, метрических эквивалентностей и периодического повторения рифм в рифмованной поэзии, чередований длинных и коротких гласных в метрической поэзии). Что касается смысловых отношений, то они в некотором роде стимулируются этой повторяемостью фонической формы; «семантическая близость» (Jakobson, 1963, 234) и даже «семантическая эквивалентность» вызваны рифмами: «В поэзии всякое видимое сходство звука оценивается в терминах сходства и несходства смысла» (Jakobson, 1963, 240).

Что из этого следует с точки зрения референции? Вопрос не решен однозначно предыдущим анализом, который основан на том, что можно было бы назвать стратегией смысла. Но именно эта игра смысла обеспечивает то, что «Лингвистика и поэтика» называла выделением (*accentuation*) сообщения ради него самого и, следовательно, сглаживанием референции. Проецирование принципа эквивалентности с оси селекции на ось комбинации обеспечивает выразительность сообщения. Таким образом, то, что рассматривалось в первой статье как смысловой эффект, рассматривается в «Двух аспектах языка и двух типах афатических нарушений» как смысловой процесс.

Литературная критика подхватывает обсуждение именно в этом пункте.

Но мы не оставим Романа Jakobsona, пока не позаимствуем у него драгоценную подсказку, весь смысл которой раскроется лишь в конце настоящего очерка. Семантическая эквивалентность, стимулируемая фонической эквивалентностью, влечет за собой двойственность, которая затрагивает все функции коммуникации. Адресант расщепляется (*я* лирического героя или вымышленного повествователя), и то же самое происходит с адресатом (*вы* предполагаемого адресата драматических монологов, прошений, эпистол). Отсюда — чрезвычайное следствие: в поэзии происходит не устранение референционной функции, а ее глубокое изменение под действием двойственности: «Превосходство поэтической функции

над референционной функцией не устраняет референцию (или денотацию), но делает ее двойственной. Сообщению с двойным смыслом соответствуют расщепленный адресант, расщепленный адресат и, более того, расщепленная референция: именно это прямо подчеркивают у многих народов вступления к волшебным сказкам: так, например, любимое предисловие сказочников Майорки: “*Aïxo ega y no ega*” (это было и не было)» (Jakobson, 1963, 238–239).

Сохраним про запас это понятие расщепленной референции и великолепное выражение «это было и не было», которое содержит *innisce* все, что можно сказать о метафорической истине. Но прежде нужно дойти до конца в обвинительной речи против референции.

Доминирующее направление литературной критики, как американской, так и европейской, рассматривает не расщепленную референцию, но, с еще большим радикализмом, — развалины референции. В самом деле, эта тема, кажется, лучше согласуется с основной характеристикой поэзии, а именно «возможностью повтора, непосредственной или отсроченной, с овеществлением поэтического сообщения и его конститутивных элементов, с превращением сообщения в длящуюся вещь» (Jakobson, 1963, 239).

Это последнее выражение — превращение сообщения в длящуюся вещь — может служить эпиграфом для целого ряда работ по «Поэтике», для которых схватывание смысла в звуковой оболочке образует существо стратегии дискурса в поэзии. Идея стара; уже Поуп говорил: «*The sound must seem an echo to the sense*». Валери видел в танце, с его бесцельностью, образец поэтического акта; для рефлексивного поэта стихотворение является длительным колебанием между смыслом и звуком. Наподобие того, как это делает скульптура, поэзия превращает язык в материал, обрабатываемый ради него самого; этот сплошной объект «не является представлением чего-либо, но представлением себя самого» (Langer, 1953). В самом деле, зеркальная игра между смыслом и звуком в некотором роде поглощает движение стихотворения, которое передается уже не наружу, но вовнутрь. Чтобы высказать это изменение языка, Уимсэйт создал весьма суггестивное выражение «*Verbal Icon*» (Wimsatt, 1954, 321) (словесная икона), напоминающее не только о Пирсе, но и о византийской традиции, для которой икона является некоей вещью. Стихотворение является иконой, а не знаком. Стихотворение есть. Оно обладает «иконической основательностью» (Wimsatt, 1954, 231). Язык в нем приобретает плотность материи, или *medium*. Чувственная полнота стихотворного произведения — это полнота расписанных или изваянных форм. Амальгама чувственного и логического обеспечивет слияние выражения и впечатления в поэтическую сущность. Поэтическое значение, подвергнутое такому слиянию со своим чувственным носителем, становится отдельной и «*thingy*» (вещественной) реальностью, которую мы называем стихотворным произведением.

Однако аргументом против референции служит не только слияние смысла и звука, но также, и еще более радикальным образом, слияние смысла и образов, которые и в изобилии рождаются из смысла, и управляются им изнутри. Мы уже

упоминали — и высоко оценили — работу Хестера (Hester, 1967) в связи с ролью, которую образ играет у него в конституировании метафорического смысла. Мы возвращаемся к аргументу Хестера в том пункте, где он затрагивает проблему референции. Поэтический язык, по словам Хестера — это язык, в котором «*sense*» и «*sound*» функционируют иконически, вызывая, таким образом, слияние «*sense*» и «*sense*» (Hester, 1967, 96). Эти «*sense*» в основном являются потоком образов, которым позволяет существовать *epoché* референционного отношения. Слияние смысла и звука становится уже не центральным феноменом, а благоприятным моментом для образного развертывания, примыкающего к смыслу; но вместе с образом приходит фундаментальный момент «заключения в скобки», *epoché*, понятие которого Хестер заимствовал у Гуссерля, чтобы применить его к нереперенционной игре образности в поэтической стратегии. Следовательно, упразднение референции, вызываемое поэтическим смыслом, является преимущественным делом *epoché*: благодаря ему становится возможным иконическое действие «*sense*» и «*sense*», скрепленное иконическим действием смысла и звука.

Но ближе всего к пределу подошел Нортроп Фрай. В «Анатомии критики» (Frye, 1957) Нортроп Фрай распространяет свой анализ поэзии на все литературные произведения. Можно говорить о литературном значении всякий раз, когда информативному или дидактическому дискурсу, примером которого является научный язык, можно противопоставить вид значения, ориентированного в обратном направлении по отношению к центробежным референтным дискурсам. В самом деле, именно центробежным, или внешним (*outward*) является то движение, которое выводит нас за пределы языка, от слов к вещам. Центростремительное или «внутреннее» (*inward*) движение — это движение от слов к более обширным словесным конфигурациям, которые образуют литературное произведение в целом. В информативном или дидактическом дискурсе «символ» (под символом Нортроп Фрай понимает всякое распознаваемое единство смысла) функционирует как знак, «замещающий» что-либо, «указывающий на», «представляющий...» что-либо. В литературном дискурсе символ не представляет ничего кроме самого себя, но он устанавливает внутриречевую связь между частями и целым. В противоположность нацеленному на истину описательному дискурсу, следует сказать, что «поэт никогда не утверждает». Метафизика и богословие утверждают, высказывают; поэзия, игнорируя реальность, лишь создает «фабулу» (Нортроп Фрай перенимает здесь выражение аристотелевской «Поэтики», характеризующее трагедию посредством ее *muthos*). Если бы нужно было сравнить поэзию с чем-то отличным от нее самой, то это была бы математика: «Труд поэта, как и труд чистого математика, соотносится с логикой его гипотез, и не связывается с описательной реальностью». Именно так появление призрака в «Гамлете» отвечает гипотетической концепции пьесы: ничего не утверждается относительно реальности призраков; просто в «Гамлете» должен быть призрак. Углубиться в чтение означает принять этот вымысел; парафраз, который сводил бы к описанию чего-либо, нарушал бы правило игры. В этом смысле значение литературы буквально: она говорит именно

то, что говорит, и ничего больше. Ухватить буквальный смысл поэтического произведения — это значит понять его так, как оно себя представляет: в качестве поэтического произведения как целого. Единственная задача — усмотреть единство его структурирования через сочленение его символов.

Здесь мы вновь встречаем анализ, родственный по стилю анализу Якобсона. Именно повторяемость во времени (ритм) и в пространстве (конфигурация) обеспечивает буквальность поэтического произведения. Его значение — это в буквальном смысле его рельеф, или его целостность. Внутренние вербальные отношения как бы поглощают поползновения знака на внешнее значение: «Таким образом, литература в ее описательной функции состоит из совокупности гипотетических вербальных структур» (Jakobson, 1963, 101).

Правда, Нортроп Фрай вводит несколько иной фактор, с которым мы свяжем и наше собственное размышление: «Единство поэтического произведения есть единство настроения (*mood*)» (Frye, 1957, 80). Поэтические образы «выражают или артикулируют это настроение» (Frye, 1957, 81). Но настроение «есть поэтическое произведение, а не что-либо иное, стоящее за ним» (Frye, 1957, 81). В этом смысле всякая литературная структура иронична: «то, что она высказывает», всегда отличается по форме и интенсивности от «того, что она означает» (Frye, 1957, 81).

Такова поэтическая структура: «текстура, содержащаяся себя в себе самой» (*self-contained texture*) (Frye, 1957, 82), то есть структура, зависящая целиком и полностью от своих внутренних отношений.

Я бы не хотел завершать эту обвинительную речь против референции, не упомянув об *эпистемологическом аргументе*, который, присоединяясь к лингвистическому аргументу (вроде аргумента Якобсона) и к аргументу литературной критики (вроде аргумента Нортропа Фрая), вместе с тем обнаруживает их невысказанную предпосылку. Критики, сформировавшиеся в школе логического позитивизма, полагают, что всякий язык, не являющийся описательным (то есть предоставляющим информацию о *фактах*), должен быть *эмоциональным*. Кроме того, признается, что «эмоциональное» — это то, что ощущается «внутри» субъекта и никоим образом не относится к чему-либо внешнему по отношению к субъекту. Эмоция — это чувство, которое имеет лишь внутреннюю сторону, но не внешнюю.

Этот аргумент, у которого есть две стороны, изначально не является производным от рассмотрения литературных произведений; это постулат, привнесенный из философии в литературу. И этот постулат решает вопрос об истине и о смысле реальности. Он утверждает, что не существует истины за пределами возможной верификации (или фальсификации), и что всякая верификация, в конечном счете, эмпирична и зависит от научных процедур. В литературной критике этот постулат функционирует в виде предрассудка. Он предписывает, наряду с альтернативой «когнитивного» и «эмоционального», альтернативу «денотативного» и «коннотативного». То, что этот предрассудок присущ не только поэтике как таковой, достаточно убедительно демонстрируют «эмоционалистские» теории в этике. Он столь силен, что даже весьма враждебные по отношению к логическому позитивизму

авторы укрепляют его, борясь с ним. Если мы говорим вместе с Сьюзан Лангер, что читать поэтическое произведение означает схватывать «фрагмент виртуальной жизни» (*a piece of virtual life*) (Langer, 1953, 212; Hester, 1967, 70), то мы все еще остаемся в пределах оппозиции верифицируемого-неверифицируемого. Если мы говорим вместе с Нортропом Фраем, что образы пробуждают или вызывают настроение, которое оживляет поэтическое произведение, то мы подтверждаем, что само *«mood»* центростремительно, как и язык, который его вдохновляет.

Во Франции Новая Риторика представляет собой ту же самую картину: теория литературы и позитивистская эпистемология взаимно поддерживают друг друга. Так, понятие «непрозрачного дискурса» у Тодорова сразу же отождествляется с «дискурсом без референции»: прозрачному дискурсу, по словам Тодорова, «противостоит непрозрачный дискурс, столь плотно укрытый образами и фигурами, что не позволяет увидеть ничего, что стояло бы за ним: это язык, который не отсылает ни к какой реальности, который довлеет себе» (Todorov, 1967, 102). Концепция «поэтической функции» у Жана Коэна (Cohen, 1966, 199–225) проистекает из того же самого позитивистского убеждения. Для автора само собой разумеется, что пара *когнитивный ответ — аффективный ответ* и пара *денотация — коннотация* взаимно перекрывают друг друга: «Функция прозы денотативна, а функция поэзии коннотативна» (Cohen, 1966, 205). Не случайно Жан Коэн соглашается с цитатой, приведенной им из Карнапа: «Цель поэтического произведения, в котором появляются слова “луч солнца” или “облако” — не в том, чтобы сообщить нам о метеорологических фактах, а в том, чтобы выразить некоторые эмоции поэта и пробудить в нас аналогичные эмоции» (Cohen, 1966, 205). И все же его охватывает сомнение: как объяснить, что в поэзии эмоция «относится на счет объекта» (Cohen, 1966, 205)? В самом деле, поэтическая грусть «усматривается как свойство мира» (Cohen, 1966, 206). Теперь следует цитировать не Карнапа, а Микеля Дюффрена: «Чувствовать — это значит испытывать чувство не в качестве состояния моего существа, но в качестве свойства предмета» (Dufrenne, 1953, 544). Как согласовать с позитивистским тезисом признание, что поэтическая грусть является «модальностью осознания вещей, самобытной и особой манерой усмотрения мира» (Cohen, 1966, 206)? И как перебросить мост между чисто психологическим и аффектистским понятием коннотации и этой открытостью языка «поэтике вещей» (Cohen, 1966, 226)? Не должна ли выразительность вещей, если воспользоваться понятием Раймона Рюйера (Ruyer, 1955), обрести в самом языке, а именно в его способности к отклонению от обиходного использования, возможность обозначения, которая ускользает от альтернативы денотативного и коннотативного? Не загораживаем ли мы сами себе выход, считая коннотацию субститутом денотации («коннотация замещает несостоятельную денотацию» (Cohen, 1966, 211)? У Жана Коэна можно вычитать признание этой неудачи: упоминая об этой «очевидности чувства», которая для поэта обладает «столь же принудительной силой, что и эмпирическая очевидность», он замечает: «Эта очевидность, по мнению некоторых, обоснованна: субъективность сопрягается с глубокой объективностью бытия — но этот вопрос

относится к метафизике, а не к поэтике» (Cohen, 1966, 213). Вот почему автор в итоге отступает и возвращается к дихотомии субъективного и объективного, предпринятой проектом «эстетики, претендующей на научность» (Cohen, 1966, 207): «Поэтическая фраза объективно ложна, но субъективно истинна» (Cohen, 1966, 212).

«Общая Риторика» Льежской группы сталкивается с той же проблемой под рубрикой *Этос фигур* (Le Groupe μ , 1970); его систематическое изучение откладывается до следующей книги, но первый набросок представлен в интересующем нас труде. В самом деле, изучение этой проблемы нельзя отсрочить целиком, потому что особое эстетическое воздействие (*effet*) фигур, «которое является подлинным объектом художественной коммуникации» (Le Groupe μ , 1970, 45), составляет часть полного описания риторической фигуры, наряду с описанием ее отклонения, ее признака и ее инварианта (Le Groupe μ , 1970, 45). Набросок теории Этоса (Le Groupe μ , 1970, 145–156) позволяет предвосхитить исследование, сосредоточенное по существу на ответной реакции читателя или слушателя: в нем метаболически выполняют роль *stimuli*, сигналов, мотивирующих субъективное впечатление. Но среди эффектов фигурального дискурса первичный эффект заключается в том, чтобы «запустить восприятие буквальности (в широком смысле) текста, в который она входит» (Le Groupe μ , 1970, 148). Здесь мы находимся на территории, размеченной Якобсоном в его определении поэтической функции, и Тодоровым, в его определении непрозрачного дискурса. Однако авторы «Общей риторики» признают: «На этом все останавливается. Наша работа показывает, что не существует необходимого отношения между структурой фигуры и ее Этосом» (Le Groupe μ , 1970, 148).

Со своей стороны, Ле Герн (Le Guern, 1973, 20–21; Ricoeur, 1975, 221 et passim.) вовсе не отклоняется в этом отношении от авторов, которых мы только что упоминали. Более того, различие между денотацией и коннотацией, как мы видели, является одной из ведущих осей семантики: к денотации принадлежит семический отбор, а к коннотации — ассоциированный образ.

3. *Общая теория денотации*

Тезис, который я здесь буду отстаивать, не отрицает предыдущего, а напротив, опирается на него. Он утверждает, что приостановка референции, определяемой нормами описательного дискурса, является отрицательным условием для высвобождения более фундаментального модуса референции, и задача интерпретации — в том, чтобы этот модус прояснить. Такое прояснение призвано раскрыть самый смысл слов «реальность», «истина», который сам оказывается поколебленным и становится проблематичным, как мы покажем в восьмом очерке.

Этот поиск другой референции исходит из предыдущего анализа, посвященного поэтической функции, рассматриваемой в самом общем виде, без учета собственного действия метафоры. Прежде всего, вернемся к понятию «гипотетического» у Н. Фрая. Поэтическое произведение, по его словам, не является ни истинным, ни ложным: оно гипотетично. «Поэтическая гипотеза», однако, не тождественна

математической гипотезе: это представление мира в его воображаемом, вымышленном модусе. Таким образом, приостановка реальной референции является условием доступа к виртуальной референции. Но что такое виртуальная жизнь? Может ли виртуальная жизнь существовать без виртуального мира, в котором было бы возможно жить? Не в этом ли функция поэзии — породить иной мир, мир иной, который отвечал бы другим возможностям существования, возможностям, которые были бы нашими предельно собственными возможностями?

Другие указания у Нортропа Фрая ведут нас в том же направлении: как было сказано, «единство поэтического произведения является единством настроения (*mood*)» (Frye, 1957, 27); и еще: «Образы ничего не утверждают, ни на что не указывают, но, указывая друг на друга, вызывают или пробуждают настроение, которое оживляет поэтическое произведение» (Frye, 1957, 81). Под именем *mood* вводится вне-языковой фактор, который, если его не рассматривать психологически, является указателем некоего образа существования. Настроение — это манера находиться посреди реальности. Говоря языком Хайдеггера, это способ находиться среди вещей (*Befindlichkeit*). Здесь тоже *epoché* природной реальности является условием для того, чтобы поэзия могла раскрывать мир, исходя из настроения, которое артикулирует поэт. Задача интерпретации — развернуть эту направленность на мир, освобожденный от описательной референции путем заключения в скобки. Создание сплошного объекта — самого поэтического произведения — избавляет язык от дидактической функции знака, но избавляет для того, чтобы открыть доступ к реальности в модусе вымысла и чувства. Последнее указание: мы видели, что Якобсон связал с понятием двойственного значения понятие расщепленной референции: «Поэзия, — говорит он, — не состоит в том, чтобы добавлять к дискурсу риторические украшения: она предполагает полную переоценку дискурса и всех его компонентов, каковы бы они ни были» (Jakobson, 1963, 248).

Именно в самом анализе метафорического высказывания должна быть укоренена референционная концепция поэтического языка, которая принимает во внимание упразднение референции обыденного языка и руководствуется понятием расщепленной референции.

Первая точка опоры предоставлена самим понятием метафорического смысла; сам способ образования метафорического смысла дает ключ к расщеплению референции. Мы будем исходить из того, что смысл метафорического высказывания порождается неудачей буквальной интерпретации высказывания; с точки зрения буквальной интерпретации смысл сам себя уничтожает. Но это самоуничтожение смысла, в свою очередь, обуславливает разрушение первичной референции. В этой точке разыгрывается вся стратегия поэтического дискурса: она стремится достичь упразднения референции через саморазрушение смысла метафорических высказываний, саморазрушение, которое обнаруживается в невозможности буквальной интерпретации. Но в этом только первая фаза, или, скорее, негативная сторона положительной стратегии; саморазрушение смысла под ударом семантической неуместности является лишь оборотной стороной смысловой инновации

на уровне высказывания в целом, инновации, достигаемой в «деформации» буквального смысла слов. Именно эта смысловая инновация образует живую метафору. Не обретаем ли мы, тем самым, ключ к метафорической референции? Нельзя ли сказать, что метафорическая интерпретация, вызывая к жизни новую семантическую уместность на развалинах буквального смысла, *к тому же* порождает новую референционную направленность — именно в силу упразднения референции, которая отвечала буквальной интерпретации высказывания? Этот аргумент основан на пропорциональности: другая референция, которую мы ищем, так относилась бы к новой семантической уместности, как упраздненная референция к буквальному смыслу, разрушенному семантической неуместностью. Метафорическому смыслу соответствовала бы метафорическая референция, как невозможному буквальному смыслу соответствует невозможная буквальная референция.

Можно ли идти дальше, за пределы этого выстраивания неизвестной референции через четырехчленную пропорцию? Можно ли показать ее в действии?

Семантическое исследование метафоры содержит второе предположение на этот счет. Действие сходства, которое мы строго ограничивали операцией дискурса, состоит, как мы видели, в установлении *близости* между доселе «отдаленными» друг от друга значениями. «Подмечать сходство», как мы говорили вместе с Аристотелем, это значит «хорошо составлять метафоры». Может ли эта близость по смыслу не быть, вместе с тем, близостью в самих вещах? Не из этой ли близости проистекает новый способ видеть? В таком случае именно категориальная ошибка расчищала бы путь новому видению.

Это предположение не только присоединяется к предыдущему, но и вступает с ним в союз. Видение сходства, порождаемое метафорическим высказыванием, — это не непосредственное видение, но видение, которое также можно назвать метафорическим: говоря словами М. Хестера, метафорическое видение — это «видение как» (*seeing as*). В самом деле, предыдущая классификация, связанная с предыдущим словоупотреблением, сопротивляется и создает нечто вроде стереоскопического видения, в котором новое положение дел воспринимается сквозь толщу положения дел, нарушенного категориальной ошибкой.

Такова схема расщепленной референции. Главным образом она состоит в том, чтобы привести метафоризацию референции в соответствие с метафоризацией смысла. Мы попытаемся придать реальность этой схеме.

Первая задача — преодолеть оппозицию между денотацией и коннотацией и включить метафоризованную референцию в теорию генерализованной денотации.

Труд Нельсона Гудмана «Languages of Art» (Goodman, 1968) вырабатывает эти общие рамки; но он делает и нечто большее: в этих рамках он обозначает место для откровенно денотативной теории метафоры.

«Languages of Art» начинается с того, что все символические операции, вербальные и невербальные — среди прочих и живописные, — помещаются в рамки одной-единственной операции, производной от референции: той, посредством которой символ обозначает (*stands for*), отсылает к (*refers to*). Эта всеобщность

референционной функции обеспечивается универсальной способностью языка и вообще символических систем к организации. Общая философия, на горизонте которой выделяется эта теория, родственна философии символических форм Кассирера, но еще в большей степени прагматизму Пирса; кроме того, она извлекает следствия для теории символов из номинализма, утверждаемого в «The Structure of Appearance» и в «Fact, Fiction and Forecast». В этом смысле весьма показательно заглавие первой главы, *Reality remade*: символические системы «делают» и «переделывают» мир. Вся книга, не говоря о ее высоком уровне техничности, является данью уважения воинственному рассудку, который, как говорится в последней главе (Goodman, 1968, 241–246), «реорганизует мир в терминах произведений, а произведения в терминах мира» (Goodman, 1968, 241). *Work* и *World* перекликаются друг с другом. Эстетическая позиция — это «скорее действие, чем позиция: создание и воссоздание» (Goodman, 1968, 242). Мы вернемся ниже к номиналистскому и прагматистскому тону работы. Пока что сохраним в памяти важное следствие — отказ от различения между когнитивным и эмотивным: «В эстетическом опыте эмоции функционируют когнитивно» (Goodman, 1968, 248). Сближение между вербальными и невербальными символами, которое проходит красной нитью сквозь книгу, основывается на решительном анти-эмоционализме. Это не означает, что эти два рода символов функционируют одинаково: напротив, тяжелая задача, которая решается лишь в последней главе книги, состоит в различении между «описанием» посредством языка и «репрезентацией» посредством искусства. Важно то, что именно внутри этой единой символической функции выделяются четыре «симптома» эстетики (Goodman, 1968, VI, 5): синтаксическая плотность и семантическая плотность, синтаксическая *repleteness* (*полнота*), «показывание», противопоставленное «высказыванию», демонстрация путем приведения примеров. Выделять эти свойства вовсе не означает делать уступку непосредственности. В обоих модусах «символизация должна оцениваться, по существу, в зависимости от того, в какой степени она служит когнитивному замыслу» (Goodman, 1968, 258). Эстетическое превосходство — это когнитивное превосходство. Нужно идти вплоть до того, чтобы говорить об истине искусства, если истина определяется через «соответствие» своду теорий и соответствие между гипотезами и доступными данными, то есть через «соответствующий» характер символизации. Эти характеристики подходят как искусству, так и дискурсу. Автор заключает: «Моей целью было сделать несколько шагов в направлении систематического исследования символов и символических систем, а также их образа действия в наших восприятиях и в наших действиях, нашем искусстве и наших науках, а значит, в нашем созидании и понимании наших миров» (Goodman, 1968, 178).

Таким образом, этот проект родственен проекту Кассирера, с той разницей, однако, что здесь нет продвижения от искусства к науке: применение символической функции просто разное, а символические системы сосуществуют одновременно.

Метафора является ключевым элементом этой символической теории и сразу вписывается в рамки референции; речь идет о том, чтобы выявить разницу между,

с одной стороны, «метафорически истинным» и «буквально истинным», а с другой стороны — между парой метафорической истины и буквальной истины и «просто ложностью» (Кассирер, 2001, 51). Скажем в общих чертах, что метафорическая истина касается применения предикатов или свойств к чему-либо и образует некий перенос, как, например, применение к цветной вещи предикатов, заимствованных из сферы звуков (глава, которая содержит теорию переноса, показательно озаглавлена *The Sound of Pictures*) (Кассирер, 2001, 45 и след.).

Но что такое буквальное применение предикатов? Ответ на этот вопрос требует введения масштабной понятийной сетки, охватывающей такие понятия, как денотация, описание, репрезентация, выражение (см. Таблицу,² левая часть).

В первом приближении референция и денотация совпадают между собой. Однако в дальнейшем придется провести различие между двумя способами референции — путем денотации и путем экземплификации. Пока же мы будем считать референцию и денотацию синонимами. Денотацию нужно сразу определить достаточно широко, чтобы включить в нее способ действия искусства, то есть репрезентацию чего-либо, и способ действия языка, то есть описание. Утверждать, что репрезентация — это способ денотации, — значит уподобить отношение между картиной и тем, что она описывает, отношению между предикатом и тем, к чему он применяется. Это означает, тем самым, что репрезентировать не значит имитировать, в смысле «быть похожим на...», или копировать. Таким образом, нужно старательно демонтировать предрассудок, согласно которому репрезентация — это имитация посредством сходства, и выселить его из, казалось бы, одного из его самых безопасных убежищ — теории перспективы в живописи (Goodman, 1968, 10–19). Но если репрезентировать — это значит денотировать, и если посредством денотации наши символические системы «переделывают реальность», то репрезентация является одним из способов, посредством которых природа становится продуктом искусства и дискурса. К тому же репрезентация может описывать несуществующее: единорога, Пиквика; в терминах денотации речь идет о нулевой денотации, которую следует отличать от множественной денотации (орел, нарисованный в словаре для описания всех орлов) и единичной денотации (портрет некоего индивида). Сделает ли Гудман из этого различия вывод о том, что несуществующее тоже способствует формированию мира? Любопытно, но автор отступает перед этим следствием, принять которое нас побудит ниже теория моделей: говорить о живописном изображении Единорога — это значит говорить об изображении-единороге, то есть о картине, которая классифицируется вторым термином выражения. Научиться узнавать изображение означает научиться не применять репрезентацию (спрашивая, *что* денотирует изображение), но отличать его от другого (спрашивая, *какой* это вид изображения).

² Прилагаемая мною таблица не принадлежит автору. Я составил ее для себя, чтобы ориентироваться в различениях и терминологии этой трудной работы.

Нельсон Гудман, *Языки искусства*.
Таблица понятий в гл. 1 и 2.

БУКВАЛЬНОЕ ПРИМЕНЕНИЕ СИМВОЛА				МЕТАФОРИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ СИМВОЛА	
НАПРАВЛЕНИЕ РЕФЕРЕНЦИИ	КАТЕГОРИЯ СИМВОЛОВ	ЛОГИЧЕСКИЙ ОБЪЕМ	ОБЛАСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ		
<p>РЕФЕРЕНЦИИ</p> <p>денотирование... (от символа к вещи) ↓</p> <p>↑</p> <p>Экземплифицирование... = быть денотированным = обладать = отношение ярлык образец</p>	<p>вербальные = описание невербальные = представление ≠ имитация</p>	<p>множественный единичный <i>иудейской</i> (картина единорог(а))</p>	<p>объекты исобытия</p>		
	<p>вербальные = экземплифицированный предикат невербальные = изображенный <i>образец</i></p>				<p>↑ пере-ходит</p> <p>↑</p> <p>метафорическая денотация фигуральное обладание или метафорическая экземплификация (картина с <i>зрительным</i> цветом)</p>

Несомненно, этот аргумент направлен против смешения характеристики и копирования. Но если репрезентировать значит относить к какому-либо разряду, то как, в случае нулевой денотации, символизация может делать или переделывать (Goodman, 1968, 241–244) то, что она описывает? «Объект и его аспекты зависят от организации; и всякого рода ярлыки являются инструментами организации» (Goodman, 1968, 32); «репрезентация или описание, посредством того способа, которым они классифицируют или подлежат классификации, способны устанавливать или размечать связи, анализировать объекты, короче говоря, организовать мир» (Goodman, 1968, 32).

Анализ, заимствованный из теории моделей, позволит нам исправить у Нельсона Гудмана несогласованность (по крайней мере, видимую), между теорией нулевой денотации и организующей функцией символизма, установив тесную связь между *вымыслом* и *переописанием*.

До сих пор мы допускали синонимичность денотации и референции: это отождествление не доставляло неудобств, пока рассматриваемые различия (описание и репрезентация) производились внутри понятия денотации. Теперь нужно провести новое различие, которое относится к направленности понятия референции в зависимости от того, идет ли речь о движении от символа к вещи или от вещи к символу. Отождествляя референцию и денотацию, мы учитывали только первое движение, состоящее в прикреплении «ярлыков» (*labels*) к употреблениям. Заметим мимоходом, что выбор термина «ярлык» вполне соответствует конвенционалистскому номинализму Гудмана: не существует незыблемых сущностей, которые придавали бы смысловое содержание вербальным или невербальным символам. Тем самым создаются благоприятные условия для теории метафоры: ведь проще переместить ярлык, чем преобразовать сущность; сопротивляется только обычай! Второе направление, в котором действует референция, не менее важно, чем первое: оно состоит в приведении примеров, то есть в указании на значение как на то, что «обладает» употребляемостью (Goodman, 1968, 52–57). Нельсон Гудман именно потому так интересуется экземплификацией, что метафора является переносом, который скорее затрагивает обладание предикатами со стороны единичной вещи, чем применение этих предикатов к чему-либо. Метафора достигается посредством примеров, в которых говорится, что некая картина, которая *обладает* серым цветом, *выражает* грусть. Иначе говоря, метафора относится к обратному функционированию референции, к которому она добавляет операцию переноса. Таким образом, нужно с чрезвычайным вниманием проследживать это сцепление: обратная референция — экземплификация — обладание (буквальное) предикатом — выражение как метафорическое обладание невербальными предикатами (грустный цвет). Попытаемся вернуться к началу этой цепи, отправляясь от обладания (буквального) (Goodman, 1968, 74–81), а потом опять прийти к выражению (метафорическому).

Говорить, что живописное изображение обладает серым цветом означает утверждать, что это *пример* серого, утверждать, что серое применяется к... этому,

а значит, денотирует это. Таким образом, отношение денотации обращено: картина денотирует то, что она описывает; но серый цвет денотируется предикатом *серый*. Таким образом, если обладать означает экземплифицировать, то обладание отличается от референции лишь направлением. Симметричным термином по отношению к «ярлыку» здесь будет «образец» (например, образец ткани): образец «обладает» характеристиками — цвет, текстура и т. д. — которые обозначаются ярлыком; и он денотируется тем, что он экземплифицирует. Отношение *образец-ярлык*, если оно правильно понято, охватывает как вербальные, так и невербальные системы; предикаты являются ярлыками в вербальных системах; но неязыковые символы тоже могут экземплифицироваться и функционировать в виде предикатов. Так, жест может денотировать или экземплифицировать, или делать и то, и другое: жесты дирижера денотируют звуки, которые нужно произвести, причем сами не являются звуками; иногда они экземплифицируют быстроту или такт; учитель гимнастики демонстрирует движения, которые экземплифицируют команду, а она денотирует движение, которое нужно выполнить; танец денотирует жесты повседневной жизни или ритуала и экземплифицирует предписанную фигуру, которая, в свою очередь, реорганизует опыт. Оппозиция между репрезентацией и выражением не будет различием сферы, — например, сферы объектов или событий и сферы чувств, как в эмоционалистской теории. В самом деле, репрезентация — это частный случай денотации, а выражение — вариант обладания (путем переноса), которое является случаем экземплификации; а между тем экземплификация и денотация суть частные случаи референции, только разнонаправленные. Обратная симметрия замещает видимую гетерогенность, в силу которой могло бы вновь проскользнуть губительное различие между когнитивным и эмотивным, порождая различие между денотацией и коннотацией.

Что мы приобрели с точки зрения теории метафоры? (Goodman, 1968, 88–155) Теперь она крепко привязана к теории референции — благодаря переносу отношения, которое само обратно денотации, видом коей выступает репрезентация. В самом деле, если признать (как будет показано), что метафорическое выражение (грусть серой картины) является переносом обладания, и если обладание, как мы уже показали, является не чем иным, как экземплификацией и противоположно денотации, видом которой выступает репрезентация, то все различия имеют место внутри референции, при условии, что по-разному направлены.

Но что такое перенесенное обладание?

Возьмем предложенный пример: картина буквально серая, но метафорически грустная. Первое высказывание относится к «факту», второе — к «фигуре» (отсюда заглавие II, 5: «FactsandFigures», эта глава содержит теорию метафоры); но «факт» нужно воспринимать в смысле Рассела и Виттгенштейна, у которых факт не следует путать с данными, но понимать как положение дел, то есть как коррелят предикативного акта. По той же причине «фигура» является не словесным украшением, а предикативным употреблением в инвертированной денотации,

то есть в обладании-экземплификации. «Факт» и «фигура», таким образом, суть разные способы применения предикатов, нахождения образцов для ярлыков.

С точки зрения Нельсона Гудмана, метафора является необычным применением, то есть применением привычного ярлыка, у которого, стало быть, есть прошлое, к новому объекту, который поначалу сопротивляется, а затем уступает. Мы скажем, прибегая к игре слов: «применять старый ярлык по-новому означает учить старое слово новым движениям; метафора — это идиллия между предикатом, имеющим прошлое, и предметом, который уступает, протестуя» (Goodman, 1968, 69). Или же: это «второй брак, счастливый и омолаживающий, хотя и дающий повод обвинить в двоеженстве» (Goodman, 1968, 73). (О метафоре все еще говорится в метафорических терминах, но на этот раз экран, фильтр, линза уступают место союзу плоти!)

Мы вновь обнаруживаем, но уже в теории референции, а не смысла, существенные черты семантической теории метафорического высказывания, сформулированной у А. А. Ричардса, М. Бердсли и С. М. Тербэйн. Кроме того, мы сохраняем идею *category-mistake* Гилберта Райла, которая, впрочем, тоже имеет референционную природу. Я говорю, что картина скорее грустная, чем веселая, *хотя* только чувствующие существа могут быть грустными или веселыми. И все же в этом есть метафорическая истина, поскольку ошибка в применении ярлыка равносильна *переназначению ярлыка (reassignment of a label)*, согласно которому «грустный» здесь подходит лучше, чем «веселый». Буквальная ложность — вследствие ошибочного назначения ярлыка (*misassignment of a label*) — преобразуется в метафорическую истину через его переназначение (Goodman, 1968, 70). Ниже мы скажем, каким образом теория моделей позволяет интерпретировать это переназначение в терминах переописания. Но между описанием и переописанием нужно будет поместить эвристическое действие вымысла, что и будет сделано в теории моделей.

Однако прежде того важно рассмотреть любопытное расширение метафоры: она теперь охватывает не только то, что мы сейчас назвали «фигурой», то есть в конечном счете перенос изолированного предиката, функционирующего в оппозиции к другому (альтернатива красный-оранжевый), но и то, что следует назвать «схемой». Она обозначает совокупность ярлыков, посредством которой подбирается соответствующая совокупность объектов, или сфера (например, цвет) (Goodman, 1968, 71–74). Метафора разворачивает свою способность реорганизовывать видение вещей, когда переносу подвергается вся эта «сфера» в целом: например, звуки переносятся в визуальный порядок. Говорить о звучании картины означает не только переселять отдельный предикат, но и обеспечивать вторжение целой новой сферы на чужую территорию; знаменитый «перенос» становится концептуальной миграцией, наподобие заморской экспедиции с оружием и багажом. Здесь интересно следующее: оказывается, что организация, осуществляемая в чуждой области, направляется через применение всей сети связей в исходной области. Это означает,

что если выбор территории вторжения произволен (что угодно похоже на что угодно, с некоторой разницей), то применение ярлыков в новой области руководствуется предыдущей практикой: так, использование выражения «высота чисел» может направлять использование выражения «высота звуков». Закон применения схем — это правило «прецедента». Здесь опять номинализм Нельсона Гудмана воспрещает ему искать сродство в природе вещей или в эйдетической конституции опыта. В этом отношении этимологические связи, возобновление анимистской путаницы, например, между одушевленным и неодушевленным, ничего не объясняют: ведь применение предиката метафорично только если оно вступает в конфликт с применением, руководствующимся действующей практикой. Старая история может всплыть, а вытесненное вернуться; остается верным, что, изгнанник, согласно действующим законам, остается чужаком, когда он возвращается на родину. Теория применения движется в сфере актуально действующего (Goodman, 1968, 77).

Таким образом, напрасно искать обоснование метафорического применения предиката — различие между буквальным и метафорическим все равно делает соответствие асимметричным: похожи ли друг на друга грустный человек и картина? Но один из них грустен буквально, другая же — метафорически, согласно установившемуся в наших языках словоупотреблению. Если тем не менее мы все еще хотим говорить о сходстве, следует сказать вслед за Максом Блэком, что метафора скорее создает сходство, чем обнаруживает или выражает его (Black, 1962, 37).

В номиналистской перспективе метафорическое применение не создает проблемы, отличной от проблемы буквального применения предикатов: «Вопрос о том, почему предикаты применяются метафорически, в общих чертах похож на вопрос о том, почему они применяются буквально» (Black, 1962, 78). Метафорическому подбору, руководимому данной схемой, учатся так же, как и буквальному подбору. В обоих случаях применение подвержено ошибкам и подлежит исправлениям; буквального применение — это только то, которое приобрело санкцию на использование; вот почему вопрос об истине не является необычным; необычно лишь метафорическое употребление. Ведь расширение в применении ярлыка или схемы должно удовлетворять противоположным схемам: оно должно быть новым, но адекватным, странным, но очевидным, удивительным, но удовлетворительным. Простое «приклеивание ярлыка» не эквивалентно «пере-подбору» (*resorting*); из переноса схемы (Goodman, 1968, 73) должны проистекать новые расхождения, новые подборы.

В конечном счете, если всякий язык и всякий символизм состоит в «переделывании реальности», то в языке нет места, в котором эта работа проявлялась бы с большей очевидностью: именно тогда, когда символизм нарушает свои достигнутые пределы и захватывает неизвестные земли, становится явной энергия его обыденной сферы.

В таком случае встают два вопроса относительно отграничения метафорического феномена. Первый относится к перечню «модусов» в плане дискурса. Как

для Аристотеля, для Нельсона Гудмана метафора не является лишь одной из фигур дискурса, но принципом переноса, общим для всех: если в качестве путеводной нити взять понятие «схемы» или «сферы», а не понятие «фигуры», то в первую группу можно включить все переносы из одной сферы в другую без пересечения: от человека к вещи (персонификация), от целого к части (синекдоха), от вещи к свойству или ярлыку (антономазия). Во вторую группу мы поместим все переносы из одной сферы в другую в пересечении: смещение вверх (гипербола), смещение вниз (литота). Для третьей группы мы оставим переносы без изменения объема: например, переворачивание места в иронии.

Таким образом, Нельсон Гудман идет в том же направлении, что и авторы вроде Жана Коэна, которые подчиняют таксономию функциональному анализу. На первый план выдвигается перенос как таковой. Вопрос о том, следует ли называть метафорой общую функцию или одну из фигур, теперь уже просто вопрос словаря; выше мы видели, что все то, что ослабляет роль сходства, ослабляет также и уникальность метафоры-фигуры, усиливая универсальный характер метафоры-функции.

Второй вопрос относительно отграничения касается осуществления метафорической функции за пределами вербального символизма. Мы вновь обнаруживаем наш первоначальный пример: грустное выражение изображения на картине. Мы обнаруживаем его в завершение ряда различений и соотношений: 1) экземплификация как противоположность денотации; 2) обладание как экземплификация; 3) выражение как метафорический перенос обладания. Наконец, тот же ряд *денотация-экземплификация-обладание* нужно рассматривать не только в порядке вербальных символов, то есть в порядке описания, но и в порядке невербальных символов (живописных и т. д.), то есть в порядке репрезентации. То, что называют *выражением*, является метафорическим обладанием репрезентативного порядка. В рассматриваемом примере грустная картина являет собой случай метафорического обладания тем репрезентативным «образцом», который экземплифицирует репрезентативный «ярлык». Иначе говоря, «то, что выражено, метафорически экземплифицировано» (Goodman, 1968, 85). Выражение (грустный), таким образом, не менее реально, чем цвет (голубой). Хотя выражение невербально и небуквально, репрезентативно и обусловлено переносом, оно тем не менее «истинно», если только адекватно. Выражение конституируется отнюдь не воздействием на зрителя: ведь я могу уловить грусть картины, не становясь от этого грустным; сколько ни старается «метафорический импорт» превратить этот предикат в приобретенное свойство, выражение является именно обладанием вещью. Картина выражает свойства, которые она экземплифицирует метафорически в силу своего статуса живописного символа: «картины уже не более защищены от формирующей силы языка, чем остальной мир, хотя они сами, как символы, имеют власть над миром, в том числе над языком» (Goodman, 1968, 88).

Именно таким образом книга «Языки искусства» тесно скрепляет словесную метафору с невербальным метафорическим выражением в плане референции.

Автор преуспевает в этом, планомерно упорядочивая основные категории референции: денотацию и экземплификацию (ярлык и образец), описание и репрезентацию (вербальные и невербальные символы), обладание и выражение (буквальное и метафорическое).

Применяя к поэтике дискурса категории Нельсона Гудмана, я утверждаю, что:

1. Различение между денотацией и коннотацией не является действующим принципом дифференциации поэтической функции, если под коннотацией понимать совокупность ассоциативных и эмоциональных эффектов, лишенных референтной ценности, а значит, чисто субъективных. Поэзия как символическая система подразумевает референционную функцию с тем же правом, что и описательный дискурс.

2. *Sensa* — звуки, образы, чувства — которые примыкают к «смыслу», нужно рассматривать согласно модели выражения, как оно понимается у Нельсона Гудмана: это репрезентации, а не описания; они экземплифицируют, а не денотируют; и они осуществляют перенос обладания, а не удерживают его по старому праву. В этом смысле качества не менее реальны, чем описательные черты, артикулируемые научным дискурсом; они принадлежат вещам, прежде чем стать эффектами, субъективно ощущаемыми любителем поэзии.

3. Поэтические качества, будучи подвергнуты переносу, участвуют в конфигурации мира. Они «истинны» в той мере, в какой «адекватны», то есть в той мере, в какой они соединяют уместность с новизной, очевидность с удивлением.

В этих трех пунктах, однако, анализ Нельсона Гудмана требует дополнений, которые постепенно перейдут в глубокое преобразование, по мере того, как они затронут основание прагматизма и номинализма у этого автора.

1. Недостаточно прояснена стратегия, присущая поэтическому дискурсу, а именно *эпохе* описательной референции. У Нельсона Гудмана, правда, есть понятие старого брака, который сопротивляется установлению нового бигамного союза; но в этом он не усматривает ничего иного, нежели сопротивления инновации со стороны привычки. Мне кажется, что нужно идти дальше, вплоть до затмения определенного модуса референции как условия возникновения другого ее модуса. Именно это затмение первичной денотации имели в виду теоретики коннотации, не понимая, что именуемое ими коннотацией было все еще по-своему референтно.

2. Поэтический дискурс нацелен на действительность и приводит в действие *эвристический вымысел*, определяющее значение которого пропорционально силе отрицания. Здесь Нельсон Гудман опять-таки прощупывает эту мысль в своем понятии «нулевой» денотации; но он слишком озабочен тем, чтобы показать, что *объект* нулевой денотации служит для классификации ярлыков, чтобы заметить, что именно таким образом она способствует переописанию действительности. Теория моделей позволит нам более тесно увязать вымысел и переописание.

3. «Адекватный» характер метафорического, равно как и буквального применения предиката не вполне обоснован в чисто номиналистической концепции

языка. Такая концепция без труда проясняет танец ярлыков, поскольку никакая сущность не сопротивляется перемене ярлыка; но зато она испытывает затруднение, проясняя тот вид *верности, правильности*, который, кажется, свойствен некоторым открытиям языка и искусства. Именно здесь я, со своей стороны, дистанцируюсь от номинализма Нельсона Гудмана. Не являются ли «уместность», «адекватность» некоторых словесных и невербальных предикатов указанием на то, что язык не только иначе организовал действительность, но и выявил способ бытия вещей, который благодаря семантической инновации получает свое выражение в языке? Загадка метафорического дискурса, видимо, и состоит в том, что он «изобретает», причем в двойном смысле слова: он открывает то, что создает; и изобретает то, что обнаруживает.

Следовательно, нам необходимо понять последовательное сцепление трех тем: в метафорическом дискурсе поэзии референционная способность соединяется с исчезновением обыденной референции; создание эвристического вымысла — это путь к переописанию; реальность, получающая выражение в языке, соединяет обнаружение и созидание. В настоящем очерке мы исследуем две первые темы, а в восьмом, последнем очерке проясним концепцию реальности, постулируемой нашей теорией поэтического языка.

4. Модель и метафора

Рассмотрение теории моделей представляет собой решающий этап настоящего исследования. Идея родства между моделью и метафорой столь плодотворна, что Макс Блэк использовал ее в качестве заглавия сборника, содержащего эссе, специально посвященное этой эпистемологической проблеме: *Models and Archetypes* (введенное им понятие архетипа будет объяснено ниже) (Black, 1962, 219–243).

Центральный аргумент заключается в том, что со стороны отношения к реальности метафора так относится к поэтическому языку, как модель к научному языку. Но ведь в научном языке модель является по существу эвристическим инструментом, который нацелен на то, чтобы, применяя условность (*fiction*) как средство, разрушить неадекватную интерпретацию и расчистить путь новой, более адекватной интерпретации. Говоря словами другого автора, близкого к Макс Блэку — Мэри Хессе (Hesse, 1965) модель является инструментом переописания. Именно это выражение я сохраню для дальнейшей части моего анализа. Поэтому важно понять его смысл в его первоначальном эпистемологическом использовании.

Модель принадлежит не логике доказательства, но логике открытия. Однако нужно понимать, что эта логика открытия не сводится к психологии изобретения, не имеющей собственно эпистемологического интереса, но подразумевает когнитивный процесс, рациональный метод, обладающий собственными канонами и принципами.

Собственно эпистемологическое измерение научного воображения проявляется, только если сначала провести различие между моделями по их структуре и по их функции. Макс Блэк распределяет модели по трем иерархическим уровням. На самой низкой ступени находятся «модели *в масштабе*», как, например, макет корабля или увеличенная вещь малых размеров (лапка комара), замедленное изображение определенной фазы игры, имитация и миниатюризация социальных процессов и т. д. Это модели в том смысле, что они являются моделями чего-либо, к чему они отсылают в асимметрическом отношении; они служат для того, чтобы показать, как выглядит вещь (*how it looks*), как она функционирует (*how it works*), какие законы ей управляют. По этой модели можно расшифровать, вычитать из нее свойства оригинала. Наконец, в модели релевантны лишь некоторые характеристики, а другие — нет. Модель притязает на то, чтобы быть верной лишь относительно этих релевантных характеристик. Именно они отличают масштабную модель от других моделей. Они коррелятивны конвенциям интерпретации, которые руководят их прочтением. Эти конвенции основываются на частичном тождестве свойств и инвариантности пропозиций относительно всего того, что имеет измерение в пространстве или во времени. Поэтому масштабная модель имитирует оригинал, воспроизводит его. По Макс Блэку масштабная модель соответствует иконе у Пирса. Своим чувственным характером масштабная модель приближает к нашему уровню восприятия то, что или слишком велико, или слишком мало.

На втором уровне Макс Блэк помещает *аналогичные* модели: гидравлические модели экономических систем, электрические схемы, применяемые в электронных калькуляторах и т. д. Здесь нужно учесть две вещи: смену среды и репрезентацию структуры, то есть сетки отношений, присущих оригиналу. Правила интерпретации определяют здесь перевод одной системы отношений в другую; релевантные характеристики, коррелятивные этому переводу, образуют то, что в математике называется изоморфизмом. Модель и оригинал подходят друг на друга по структуре, но не по способу явленности.

Теоретические модели, образующие третий уровень, как и предыдущие, характеризуются тождественностью структуры. Но они не представляют собой нечто такое, что можно показать или нужно изготовить. Это вовсе не вещи; скорее, они вводят новый язык, наподобие диалекта или идиомы, на котором оригинал описывается, но не строится. Такова, например, репрезентация электрического поля Максвеллом в зависимости от свойств воображаемой несжимаемой жидкости. Воображаемая среда здесь — уже не просто мнемоническое средство для того, чтобы ухватить математические отношения. Важно не то, что у нас есть нечто, что можно мысленно увидеть, а то, что мы можем производить операции на объекте, с одной стороны, лучше нам известном — и в этом смысле более близком, — а с другой стороны, богатом следствиями, и в этом смысле плодотворным на уровне гипотезы.

Анализ Макса Блэка важен тем, что он избегает альтернативы, касающейся экзистенциального статуса модели, и навязанной, как представляется, колебаниями

самого Максвелла, субстанциалистскими интерпретациями эфира Лордом Келвином и резким отказом Дюгема от моделей. Вопрос не в том, существует ли модель, и если да, то как; вопрос в том, каковы правила интерпретации теоретической модели и, соответственно, каковы ее релевантные характеристики. Важно то, что модель обладает лишь теми свойствами, которые предписаны ей языковой конвенцией, вне всякого контроля посредством реального построения. Именно это подчеркивает оппозиция между описанием и построением: «Суть метода — в том, чтобы говорить определенным образом» (Hesse, 1965, 229). Его плодотворность в том и состоит, что мы знаем, как им пользоваться; его «способность к развертыванию», по выражению Стивена Тулмина³ (Hesse, 1965, 239), служит основанием его существования; «интуитивное схватывание» — это лишь сжатое выражение для обозначения легкости и быстроты в освоении отдаленных следствий модели. В этом отношении применение научного воображения подразумевает не смирение разума, не образную абстракцию, а, по существу, вербальную способность подвергать испытанию новые отношения при помощи «описанной модели». Это воображение принадлежит разуму в силу правил корреляции, руководящих переводом высказываний, относящихся к вторичной области, в высказывания, применимые к изначальной области. Именно изоморфизм отношений обосновывает переводимость одной идиомы в другую и тем самым предоставляет «rationale» воображению (Hesse, 1965, 238). Но изоморфизм имеет место уже не между изначальной областью и построенной вещью, а между этой областью и «описанной» вещью. Научное воображение заключается в усмотрении новых связей посредством окольного пути через эту «описанную вещь». Вывести модель за пределы логики открытия или даже свести ее к временному средству, замещающему за неимением лучшего прямую дедукцию — это значит, в конечном счете, свести саму логику открытия к дедуктивной процедуре. Научный идеал, лежащий в основе этого притязания, в конечном итоге, по словам Макса Блэка есть «идеал Евклида, реформированный Гилбертом» (Hesse, 1965, 235). Логика открытия, как мы говорили, не является психологией изобретения, потому что исследование не является дедукцией.

Эпистемологическую значимость этого момента подчеркивает Мэри Хессе: «Следует модифицировать и дополнить дедуктивную модель научного объяснения и рассматривать теоретическое объяснение как метафорическое переписание области *explanandum*» (Hesse, 1965, 249). Этот тезис содержит два акцента. Первый акцент сделан на слове «объяснение»: если модель, будучи метафорой, вводит новый язык, то ее описание равносильно объяснению; это означает, что модель действует на территории самой дедуктивистской эпистемологии, чтобы модифицировать и дополнить критерии выводимости научного объяснения в том виде, в котором они высказаны, например, К. Г. Гемпелем и П. Оппенгеймом (Hempel and Oppenheim, 1953). Согласно этим критериям, *explanandum* (то, что необходимо

³ См.: (Toulmin, 1953, 38–39).

объяснить) должно быть выводимо из *explanans* (совокупность объясняющих положений); оно должно содержать по крайней мере один общий закон, который не избыточен для дедукции; оно не должно быть до сих пор эмпирически фальсифицировано; оно должно быть предикативно. Применение метафорического переописания является следствием невозможности достичь строго дедуктивного отношения между *explanans* и *explanandum*; самое большее, на что можно рассчитывать — это «приблизительная подгонка» (Hesse, 1965, 257). Это условие приемлемости ближе к взаимодействию, имеющему место в метафорическом высказывании, чем к чистой выводимости. Введение правил соответствия между теоретическим *explanans* и *explanandum* направлено в ту же сторону — в сторону критики идеала выводимости; прибегнуть к модели означает интерпретировать правила соответствия в терминах расширения языка наблюдения посредством метафорического употребления. Что касается прогнозируемости, то ее нельзя понимать согласно дедуктивной модели, как будто общие законы, уже присутствующие в *explanans*, содержат в себе еще не наблюдаемые обстоятельства или как будто совокупность правил соответствия не требует никакого дополнения; согласно утверждению Мэри Хессе, сделанному в ее работе «Models and Analogies in Science», не существует рационального метода для чисто дедуктивного дополнения правил соответствия и образования новых предикатов наблюдения. Прогнозирование новых предикатов наблюдения требует смещения значений и расширения первоначального языка наблюдения; только тогда область *explanandum* можно переопределить в терминологии, перенесенной из вторичной системы.

Второй акцент в тезисе Мэри Хессе сделан на слове «переописание»; это означает, что, в конечном счете, проблема, поставленная использованием модели, — это «проблема метафорической референции» (Hesse, 1965, 254–259). Сами вещи «видятся как»; они некоторым образом *отождествляются* с описательным характером модели; само *explanandum* как предельный референт изменяется принятием метафоры. Таким образом, нужно идти вплоть до того, чтобы отказаться от идеи инвариантности значения экспланандума и продвинуться до «реалистического» видения (Hesse, 1965, 256) теории взаимодействия. Под вопрос поставлены не только наша концепция рациональности, но одновременно с нею и концепция реальности: «Рациональность состоит именно в непрерывном адаптировании нашего языка к постоянно расширяющемуся миру; метафора является одним из основных средств, с помощью которых это осуществляется» (Hesse, 1965, 259).

Мы вернемся ниже к последствиям для самого глагола «быть», проистекающим из того утверждения, что вещи *суть* «таковы, какими» их описывает модель.

Какова польза для теории метафоры от этого прохождения через теорию моделей? Приведенные нами авторы больше озабочены тем, чтобы распространить на модели заранее разработанную теорию метафоры, чем рассмотрением обратного воздействия их эпистемологического применения на поэтику. Нас же интересует здесь именно это ретроактивное воздействие теории моделей на теорию метафоры.

Распространение теории метафоры на теорию модели не только ретроактивно подтверждает основные характеристики первоначальной теории: взаимодействие между вторичным предикатом и главным субъектом, когнитивную ценность высказывания, производство новой информации, неперебиваемость и неисчерпаемость в парафразе. Сведение модели к психическому инструменту параллельно сведению метафоры к простому декоративному приему; непризнание и признание следуют с обеих сторон одними и теми же путями; общая для них процедура — это «аналогический перенос словаря» (Black, 1962, 238).

Однако обратное воздействие модели на метафору обнаруживает и новые характеристики последней, незамеченные в предыдущем анализе.

Прежде всего, со стороны поэтики точное соответствие модели — это не совсем то, что мы назвали метафорическим высказыванием, то есть не краткая речь, сводящаяся чаще всего к фразе. Скорее, модель состоит в сложной сетке высказываний; следовательно, ее точным соответствием была бы развернутая метафора: басня, аллегория. То, что Тулмин называет «систематической способностью к развертыванию» модели, имеет свой эквивалент в метафорической сетке, а не в изолированной метафоре.

Это первое замечание присоединяется к наблюдению, сделанному нами в начале этого очерка: именно поэтическое произведение как единое целое — поэма, стихотворение — проецирует мир; «перемена масштаба», которая отделяет метафору как «поэму в миниатюре» (Бердсли) от самой поэмы как увеличенной метафоры, требует рассмотрения сетевой конституции метафорического универсума. Уже статья Макса Блэка позволяет вступить на этот путь: изоморфизм, образующий «*rationale*» воображения в использовании моделей, находит свой эквивалент только в том виде метафоры, который Макс Блэк называет архетипом (впрочем, как мы помним, это заголовок его статьи: «Models and Archetypes»). Вводя это обозначение, Макс Блэк имеет в виду два аспекта, присущие некоторым метафорам: их «радикальность» и их «систематичность». Впрочем, эти два аспекта тесно взаимосвязаны; *root metaphors* (*корневые метафоры*), говоря словами Стивена С. Пеппера (Pepper, 1942, 91–92), являются также теми метафорами, которые организуют метафоры в сеть (например, у Курта Льюина это сеть, которая устанавливает соотношение между словами, как, например, поле, вектор, пространство-фаза, напряжение, сила, граница, текучесть и др.) Посредством двух этих аспектов архетип имеет менее локальное, точечное существование, чем метафора: он охватывает «зону» опыта или фактов.

Это замечание чрезвычайно важно: вместе с Нельсоном Гудманом мы уже почувствовали необходимость подчинить отдельные «фигуры» «схемам», управляющим «сферами», например, сферой звуков, целиком перенесенных в визуальный порядок. Можно ожидать, что референционная функция метафоры переносится метафорической сетью, а не отдельным метафорическим высказыванием. Впрочем, я предпочитаю говорить о метафорической сети, а не об архетипе, в связи

с тем употреблением, которое последний термин имеет в юнговском психоанализе. Парадигматическая сила этих двух видов метафор связана как с их «радикальностью», так и с их «взаимосвязями». Философия воображения должна прибавить к простой идее «усмотрения новых связей» (Black, 1962, 237), идею проникновения вглубь посредством «радикальных» метафор и вширь посредством «взаимосвязанных метафор»⁴ (Black, 1962, 241).

Второе преимущество теории модели — это акцентирование связи между эвристической функцией и описанием. Их сближение тотчас отсылает нас к «Поэтике» Аристотеля. Мы помним, как Аристотель связывал *mimesis* и *mythos* в своем понятии трагической *poiesis* (Ricoeur, 1975, 13 et passim). Поэзия, по его словам, есть подражание человеческим действиям; но этот *мимесис* проходит через создание фабулы, интриги, которая являет черты композиции и порядка, недостающие драмам человеческой жизни. Не следует ли поэтому понимать отношение между *mythos* и *mimesis* в трагической *poiesis* как отношение эвристического вымысла и переописания в теории моделей? В самом деле, трагический *mythos* обнаруживает в себе все свойства «радикальности» и «сетевой организации», которые Макс Блэк придавал архетипам, то есть метафорам того же ранга, что и модели; метафоричность есть характеристика не только *lexis*, но и самого *mythos*, и эта метафоричность состоит, как и метафоричность моделей, в описании менее известной области — человеческой реальности — в свете отношений вымышленной, но лучше известной области — трагической фабулы, с использованием всех достоинств «систематической способности к разворачиванию», содержащихся в этой фабуле. *Mimesis*, со своей стороны, перестает вызывать возражения и скандал с того самого момента, когда мы начинаем понимать это понятие уже не в терминах «копии», а в свете переописания. Отношение между *mimesis* и *mythos* должно читаться в обоих направлениях: если трагедия достигает эффекта *mimesis* только посредством изобретения *mythos*, то *mythos*

⁴ У Филипа Уилрайта (Wheelwright, 1962) можно найти попытку иерархизации метафор согласно степени их стабильности, их способности охвата или широте призыва. Автор называет символами метафоры, наделенные интегрирующей способностью: на самом низком уровне он находит доминирующие образы отдельного поэтического произведения; затем символы, которые, в силу их «личностного» значения определяют все произведение в целом; затем символы, разделяемые всей культурной традицией; затем те символы, которые связывают членов обширной светской или религиозной общины; наконец, на пятом месте — архетипы, которые обладают значением для всего человечества или по меньшей мере для значительной его части: например, символизм света и тьмы или символ господской власти. Эта идея организации по уровням заимствована также Берггреном (Berggren, 1962, 248–249). С совершенно иной точки зрения — с точки зрения стилистики — Альбер Анри (Henry, 1970, 116 et passim) показывает, что именно сочетания метафор сообразно фигурам второй степени, которые он детализирует с такой тонкостью, включают риторический прием во все произведение в целом, призванное быть носителем оригинального видения поэта. Упомянув выше об анализе Альбера Анри (Ricoeur, 1975, 259), я подчеркнул, что отсылка к миру и ретро-референция к автору одновременно с этим переплетением, возводящим дискурс в ранг произведения.

находится в услужении *mimesis* и ее существенно денотативного характера; говоря словами Мэри Хессе, *mimesis* — это имя «метафорической референции». Аристотель сам подчеркивал это таким парадоксом: поэзия ближе к сущности, чем история, которая движется в области акцидентальности. Трагедия учит «видеть» человеческую жизнь «как» то, что демонстрирует *mythos*. Другими словами, *mimesis* образует денотативное измерение *mythos*'а.

Это соединение между *mimesis* и *mythos* не является делом одной лишь трагической поэзии; просто его легче в ней выявить, поскольку, с одной стороны, *mythos* принимает форму «рассказа», и метафоричность связана с интригой фабулы, а с другой стороны, референт конституируется человеческим действием, которое в своей мотивации обнаруживает некоторое родство со структурой повествования. Соединение *mythos* и *mimesis* есть дело всей поэзии. Вспомним, как Нортроп Фрай сопоставляет поэтическое и гипотетическое. Но что такое это гипотетическое? Если следовать критике, поэтический язык, повернутый «внутри», а не «наружу», структурирует *mood*, настроение, которое не является ничем внешним самому поэтическому произведению: оно является тем, что приобретает форму поэтического произведения как композиционное расположение знаков. Не следует ли сказать, прежде всего, что это *mood* есть то гипотетическое, которое создается поэтическим произведением и, в силу этого, занимает то место в лирической поэзии, которое *mythos* занимает в трагической поэзии? Не следует ли сказать, вслед за этим, что к этому трагическому *mythos* присоединяется лирическая *mimesis*, в том смысле, что созданное таким образом *mood* — это нечто вроде модели для того, чтобы «видеть как» и «чувствовать как»? В этом смысле я буду говорить о лирическом переописании, чтобы вновь ввести в самое сердце *выражения*, в смысле Нельсона Гудмана, элемент вымысла, акцентуемый теорией моделей. Чувство, артикулированное поэтическим произведением, не менее эвристично, чем трагическая фабула. Движение «вовнутрь» поэтического произведения, таким образом, не следует напрямую противопоставлять движению «наружу»: оно только обозначает разрыв с привычной референцией, возведение чувства в ранг гипотетического, создание аффективного вымысла; но лирическая *mimesis*, которую при желании можно считать движением «наружу», является как раз делом лирического *mythos*, проистекает из того, что настроение не менее эвристично, чем вымысел в повествовательной форме. Парадокс поэтического целиком состоит в том, что возведение чувства в ранг вымысла является условием его миметического развертывания. Лишь «мифизированное» настроение раскрывает и открывает мир.

Эту эвристическую функцию *mood* так трудно распознать именно потому, что «репрезентация» стала единственным каналом познания и моделью всякого отношения между субъектом и объектом. Но чувство онтологично иначе, нежели отношение на расстоянии: благодаря ему мы участвуем в вещи (Fiasse, 2007).

Вот почему оппозиция между внешним и внутренним здесь уже недействительна. Не будучи внешним, чувство тем не менее не субъективно. Метафори-

ческая референция, скорее, сочетает то, что Дуглас Берггрен называет «поэтическими схемами внутренней жизни» и «объективностью поэтических текстур» (Berggren, 1962). Под поэтической схемой он понимает «некий визуально воспроизводимый феномен, действительно наблюдаемый или просто воображенный, который служит носителем для выражения чего-либо относящегося к сокровенной жизни человека или вообще к непространственной реальности» (Berggren, 1962, 248). Таково «ледяное озеро» в глуби Ада у Данте (Berggren, 1962, 249). Сказать, вслед за Нортропом Фраем, что поэтическое высказывание имеет «центростремительное» направление, означает просто сказать, как не следует интерпретировать поэтическую схему, а именно, (в данном случае) в космологическом смысле; но нечто высказывается об образе существования некоторых душ, которые, *поистине*, изо льда. Мы обсудим ниже смысл выражения «поистине» и предложим концепцию *напряжения* самой метафорической истины. Пока достаточно сказать, что поэтическое слово метафорически «схематизирует» чувства, лишь описывая «текстуры мира», «нечеловеческие лики», которые становятся подлинными портретами внутренней жизни. То, что Дуглас Берггрен называет «текстурной реальностью», придает опору «схеме внутренней жизни» — эквиваленту тех «душевных состояний», которые Нортроп Фрай считает заменителями всякого референта. «Радостное колыхание волн» в стихотворении Гельдерлина (Berggren, 1962, 253) не является ни объективной реальностью в позитивистском смысле, ни душевным состоянием в смысле эмоционалистском. Такая альтернатива напрашивается лишь в рамках концепции, в которой реальность была предварительно сведена к научной объективности. Поэтическое чувство высказывает в метафорических выражениях неразличение между внутренним и внешним. «Поэтические текстуры» мира (радостные колыхания) и «поэтические схемы» внутренней жизни (ледяное озеро), перекликаясь между собой, выражают взаимность внешнего и внутреннего пространства.

Именно эту взаимность и обоюдность метафора возвышает от смешения и неразличения к биполярному напряжению. Но слияние вчувствования, которое предваряет завоевание двойственности субъекта и объекта — это нечто иное, чем примирение, преодолевающее оппозицию субъективного и объективного.

Таким образом, поставлен вопрос о метафорической истине. Под вопросом смысл слова «истина». Сравнение между моделью и метафорой по крайней мере указало нам направление: как подсказывает соединение вымысла и переописания, поэтическое чувство раскрывает опыт реальности, где изобретение и открытие уже не противопоставлены друг другу, где созидание и обнаружение совпадают. Но что тогда означает реальность?

5. К понятию «метафорической истины»

Настоящий очерк подводит нас к следующим выводам, из которых два первых лишь фиксируют продвижение в русле предыдущего обсуждения, а третий извлекает следствие, требующее особого обоснования:

1. Поэтическая функция и риторическая функция вполне различны между собой лишь тогда, когда выявлено сопряжение между вымыслом и переописанием. Обе функции предстают тогда как взаимно обратные: вторая нацелена на то, чтобы убеждать людей, придавая дискурсу украшения, способные нравиться; именно она заставляет ценить дискурс ради него самого; первая же функция нацелена на переописание реальности на окольном пути эвристического вымысла.

2. Метафора, поскольку она служит поэтической функции, является той стратегией дискурса, посредством которой язык избавляется от функции прямого описания и поднимается на «мифический» уровень, где высвобождается его функция открытия.

3. Можно рискнуть говорить о метафорической истине, чтобы тем самым обозначить «реалистическое» намерение, связанное со способностью поэтического языка к переописанию.

Этот последний вывод требует прояснения. В самом деле, он предполагает, что теорию напряжения (или контроверзы), которая постоянно служила путеводной нитью этого исследования, можно распространить на референционное отношение метафорического высказывания к реальности.

Действительно, мы говорили о трех возможных применениях идеи напряжения:

А) Напряжение в высказывании: между *tenor* и *vehicle*, между *focus* и *frame*, между главным субъектом и второстепенным субъектом;

Б) Напряжение между двумя интерпретациями: между буквальной интерпретацией, которую разрушает семантическая неуместность, и метафорической интерпретацией, которая реализует смысл при помощи бессмыслицы;

В) Напряжение в реляционной функции глагола-связки: между тождеством и различием в игре сходства.

Эти три применения идеи напряжения остаются на уровне смысла, имманентного высказыванию, хотя второе из них вводит в действие операцию, внеположную высказыванию, а именно диалог, тогда как третье относится уже к глаголу-связке, но в его реляционной функции. Новое применение касается самой референции и притязания метафорического высказывания на то, чтобы определенным образом достичь реальности. Выражая это наиболее радикальным образом, нужно ввести напряжение в метафорически утверждаемое бытие. Когда поэт говорит: «Природа — это храм, где от живых колонн...», глагол «быть» в выражении «природа есть храм» не просто связывает предикат «храм» с субъектом «природа» по способу тройного напряжения, о котором мы только что сказали; глагол-связка имеет не только

реляционный характер: кроме этого, он еще предполагает, что посредством предикативного отношения переописывается то, *что есть*; он говорит, что именно так обстоит дело. Этому научил нас аристотелевский трактат «Об истолковании».

Попадаем ли мы в ловушку, расставленную языком, который, как напоминает нам Кассирер, не различает двух смыслов глагола «быть» — реляционного и экзистенциального (Кассирер, 2001)? Это было бы так, если бы мы понимали сам глагол «быть» в его буквальном смысле. Но нет ли и для самого глагола «быть» метафорического смысла, где сохранялось бы то же самое напряжение, которое мы сначала нашли в словах (между природой и храмом), затем между двумя интерпретациями (буквальной и метафорической), и, наконец, между тождеством и различием?

Чтобы выявить это напряжение, сокрытое в логической силе глагола «быть», нужно заставить явиться «не есть», которое само предполагается в невозможной буквальной интерпретации, но между строк присутствует в метафорическом «есть». Напряжение имело бы место между «есть» и «не есть». Это напряжение было бы грамматически не маркировано в приведенном примере; однако, даже не маркированное, «есть» эквивалентности отличается от «есть» определения (*détermination*) («роза красная», синекдохической природы). Именно «Общая Риторика» Льежской Группы предлагает нам это различие между «есть» определения и «есть» эквивалентности, характерное для метафорического процесса (Le Groupe μ , 1970, 114–115). Таким образом, этим процессом затрагиваются не только термины, и даже не только глагол-связка в его референционной функции, но экзистенциальная функция глагола «быть». То же самое следовало бы сказать и о «быть как», присутствующем в маркированной метафоре, той, которую риторика древних, порывая в этом отношении с Аристотелем, считала канонической формой, а метафору полагала ее сокращением. «Быть как» следовало бы считать метафорической модальностью самого глагола-связки; тогда «как» было бы не только термином сравнения между терминами, но и входило бы в глагол «быть», модифицируя его силу. Другими словами, нужно было бы перенести «как» на сторону глагола-связки, и писать: «Ее щеки *суть-как* розы» (это один из примеров (Le Groupe μ , 1970, 114)). Так мы остались бы верны традиции Аристотеля, которой не следовала последующая риторика; в самом деле, для Аристотеля, как мы помним, не метафора является сжатым сравнением, но сравнение — ослабленной эквивалентностью. Таким образом, прежде всего важно поразмыслить именно над «есть» эквивалентности. И именно для того, чтобы отличить его использование от «есть» определения, я стремлюсь перенести в саму силу глагола «быть» то напряжение, три других применения которого продемонстрировал предыдущий анализ.

Вопрос можно было бы сформулировать таким образом: то напряжение, которое затрагивает глагол-связку в его реляционной функции, — не затрагивает ли оно этот же глагол-связку в его экзистенциальной функции? Этот вопрос и составляет смысл понятия *метафорической истины*.

Для того чтобы продемонстрировать эту концепцию напряжения метафорической истины, я буду действовать диалектически. Сначала я покажу неадекватность интерпретации, которая, по незнанию имплицитного «не есть», оказывается онтологически наивна в оценке метафорической истины; затем я покажу неадекватность концепции обратной интерпретации, которая упускает «есть», сводя его к «как бы» рефлектирующего суждения, под критическим давлением со стороны «не есть».

Легитимация понятия метафорической истины, сохраняющая «не есть» в «есть», будет исходить из конвергенции этих двух критик.

Прежде всякой собственно онтологической интерпретации, вроде той, что мы попытаемся набросать в восьмом очерке, здесь мы ограничимся диалектическим обсуждением мнений, подобно Аристотелю в начале рассмотрения «первой философии».

А) Первый ход — наивный, некритический — принадлежит онтологическому порыву. Я не стану опровергать его, но лишь подвергну опосредованию. Без него критический момент был бы немощен. Сказать «это есть» — таков момент *верования*, *ontological commitment*, придающий «иллокутивную» силу утверждению. Нигде этот порыв утверждения не засвидетельствован лучше, чем в поэтическом опыте. По меньшей мере в одном из своих измерений этот опыт выражает *экстатический* момент языка — язык вовне себя самого. Таким образом, этот опыт свидетельствует о нем как о желании дискурса отойти в сторону, умереть на границах высказанности.

Может ли философия учитывать не-философию экстаза? И какой ценой?

На перекрестье не-философии и шеллингвской философии Колеридж провозглашает *почти растительную* способность воображения, сосредоточенную в символе, уподоблять нас росту вещей: «*While it enunciates the whole, [a symbol] abides itself as a living part of that unity of which it is there presentative*» (Richards, 1936, 109) («*Возвецающая целое, символ сам остается живой частью того единства, которое он репрезентирует*»). Так метафора осуществляет обмен между поэтом и миром, в силу которого индивидуальная жизнь и жизнь всеобщая возрастают вместе. Рост растения стновится, таким образом, метафорой метафорической истины, которая сама является «*a symbol established in the truth of things*» (символом, утвержденным в истине вещей) (Richards, 1936, 111). Так же, как растение тянется к свету и углубляется в землю, чтобы расти, так же, как «*it becomes the visible organism of the whole silent or elementary life of nature and therefore, in incorporating the one extreme becomes the symbol of the other; the natural symbol of that higher life of reason*» («*оно становится видимым организмом всей безмолвной или первичной жизни природы и, следовательно, вбирая в себя одну крайность, становится символом другой; естественным символом высшей жизни разума*») (Richards, 1936, 111) — точно так же поэтическое слово позволяет нам быть причастными, в «открытом общении» к целокупности вещей. И А. А. Ричардс упоминает вопрос, поставленный

Колериджем намного раньше: «*Are not words parts and germinations of the plant?*» (букв.: «*Не суть ли слова части и зарождение растения?*») (Richards, 1936, 112).

Таким образом, цена, которую должна заплатить философия, чтобы выразить поэтический экстаз, состоит в том, чтобы вновь ввести философию природы в философию духа, в русло шеллинговской философии мифологии. Но тогда воображение, согласно метафоре растения, уже не является дискурсивной по своей природе работой тождества и различия, о которой мы говорили выше (шестой очерк). Онтология «соответствий» ищет себе гарантию в симпатических притяжениях природы, до того, как вступает в действие лезвие разделяющего рассудка.

Колеридж удерживался на изломе философии и нефилософии. Бергсон же выносит единство видения жизни на вершину философии. Философский характер начинания сохраняется благодаря критике критики, за счет которой рассудок, в рефлексии ведет собственное судебное дело; право образа при этом доказывается *a contrario*, тесной связью между понятийной расчлененностью, пространственным рассеиванием и прагматическим интересом. В связи с этим следует восстановить также превосходство образа над понятием, первенство нераздельного временного потока над пространством и бескорыстие видения по отношению к жизненной заботе. Именно в философии жизни скрепляется союз между образом, временем и созерцанием.

Определенное направление литературной критики под влиянием Шеллинга, Колериджа и Бергсона старается прояснить этот экстатический момент поэтического языка (Barfield, 1964). Мы обязаны этому направлению критики несколькими романтическими выступлениями специально в защиту метафоры. Одно из самых примечательных среди них содержится в работах «*The Burning Fountain*» и «*Metaphor and reality*» Уилрайта (Wheelwright, 1968). В самом деле, автор не просто связывает свою онтологию с общими соображениями относительно силы воображения: он тесно связывает ее с теми характеристиками, которым отдала преимущество его семантика. Эти характеристики изначально требуют выражения в терминах жизни; язык, по словам автора, есть *tensive* (в напряжении) и *alive* (живой); он играет на всех конфликтах между перспективой и открытостью, обозначением и суггестией, образностью и значимостью, конкретностью и многозначностью, точностью и аффективным резонансом, и т. д. В частности, метафора воспринимает этот *tensive* характер языка, в противоположность *эпифоре* и *диафоре*: эпифора сближает и сплавляет термины путем непосредственной ассимиляции на уровне образа; диафора действует опосредованно и путем комбинации дискретных терминов; метафора же есть напряжение между эпифорой и диафорой. Именно это напряжение обеспечивает перенос смысла и придает поэтическому языку семантическую «прибавочную стоимость», делает его способным открываться новым аспектам, новым измерениям и новым горизонтам значения.

Таким образом, все эти характеристики изначально требуют выражения в терминах жизни: *living, alive, intense* (Wheelwright, 1968, 17). В выражении

«*tensivealiveness*» (*напряженная живость*), которое я, со своей стороны, тоже принимаю, но в несколько ином смысле, акцент делается на жизненный, а не на логический аспект напряжения; *connotative fullness* и *tensive aliveness* противопоставляются негибкости, холодности и смерти *steno-language* (Wheelwright, 1968, 25–29, 55–59). *Fluid* противопоставляется там *block-language*, который торжествует вместе с абстракциями, общими для некоторых умов в силу привычки или конвенции. Это язык, который утратил свои «напряженные двусмысленности», свою «неуправляемую текучесть» (Wheelwright, 1968, 38–39).

Именно эти семантические черты знаменуют сродство между «напряженным» языком и реальностью, проявляющей соответствующие онтологические черты. В самом деле, автор не сомневается, что бодрствующий человек постоянно озабочен тем, что есть («*What Is*») (Wheelwright, 1968, 19, 30, 130 et passim). Реальность, обретающая языковое выражение благодаря метафоре, названа «*presential and tensive, coalescent and interpretative, perspectival and hence latent*» — короче говоря, «*revealing itself only partially, ambiguously, and through symbolic indirection*» («*презентной и напряженной, сливающейся воедино и требующей интерпретации, перспективной, а значит, скрытой... проявляющейся лишь частично, неоднозначно и косвенно, через символы*») (Wheelwright, 1968, 154). Во всех этих характеристиках господствует неразличение: присутствие воодушевляется актом, характеризуемым как *imaginative-responsive* (*воображаемый-ответный*) (Wheelwright, 1968, 156) и само отвечает на этот ответ в некоем подобии встречи. Правда, автор делает предположение, что этот смысл присутствия не лишен контрастов, но только для того, чтобы сразу же прибавить, что последние подчинены целому. Что касается «*coalescence*» (*слияния*), то автор противопоставляет его избирательности интеллекта, приводящей к дихотомиям объективного и субъективного, физического и духовного, частного и всеобщего: «нечто большее», присущее поэтическому выражению, делает так, что каждый термин оппозиции участвует в другом, преобразуется в другой; сам язык, переходя от одного значения к другому, затрагивает «нечто метафорическое в самом мире, на что отзывается поэтическое произведение» (Wheelwright, 1968, 169). Наконец, «перспективный» характер поэтического языка требует избыточности, отсутствия ограниченности определенным углом зрения; не это ли хочет сказать Гераклит, когда он говорит: «Государь, чей оракул находится в Дельфах, не говорит и не скрывает, но знаками указывает»? Не следует ли прошептать вместе с индуистским гуру из Упанишад: «*neti-neti*», «*not quite that, not quite that*», «*не совсем то, не совсем то*»...? В конце концов, доходя до «поэтико-онтологического вопроса» (Wheelwright, 1968, 52), автор охотно признает, что его *metapoetics* является «онтологией не столько понятий, сколько поэтической чувствительности» (Wheelwright, 1968, 20).

Удивительно, что семантическая концепция напряжения между эпифорой и ди-афорой очень близко подвела Уилрайта к концепции «напряжения» самой истины; но диалектическая тенденция его теории приглушена виталистской и интуитивистской тенденцией, которая в конечном счете преобладает в Метапоэтике «*What Is*».

Б) Диалектический противовес онтологической наивности представлен Тербэйном в работе «The Myth of Metaphor» (Turbayne, 1970). Автор пытается определить правомерное «использование» (*use*) метафоры, выбирая в качестве главной темы «злоупотребление» (*abuse*) ею. Злоупотребление есть то, что он называет мифом, скорее в эпистемологическом, чем в этнологическом смысле, совпадающем с тем, что мы только что называли онтологической наивностью. В самом деле, миф — это поэзия *плюс* верование (*believed poetry*). Я бы сказал, что это метафора в ее буквальном смысле. Но есть что-то в употреблении метафоры, что склоняет к злоупотреблению, то есть к мифу. Что же это? Вспомним семантическую основу теории Тербэйна (изложенную выше, в шестом очерке): метафора близка тому, что Гилберт Райл называет *category-mistake*, категориальной ошибкой, состоящей в представлении фактов из одной категории в идиомах, соответствующих другой. Таким образом, метафора является ошибкой по расчету, категориальным нарушением (*sort-crossing*). На этой семантической основе, где несоответствие метафорической атрибуции подчеркивается сильнее, чем новая семантическая уместность, автор строит свою референционную теорию. Верование, говорит Тербэйн, проистекает из спонтанного движения от «притворства» (*pretense*), что нечто таково, в то время, как это не так (Turbayne, 1970, 13), к соответствующему «намерению» (*I intend what I pretend*) (Turbayne, 1970, 15), и от намерения к «убеждению» (*make-believe*) (Turbayne, 1970, 17). Тогда *sort-crossing* (*категориальное нарушение*) становится *sort-trespassing* (*категориальное злоупотребление*) (Turbayne, 1970, 22), а *category-fusion* (*слияние категорий*) становится *category-confusion* (*смешение категорий*) (Turbayne, 1970, 22). Так верование, захваченное игрой своего притворства, незаметно превращается в «убеждение» («*faire-croire*»).

Итак, то, что мы называли выше эвристической функцией, не является невинной уловкой: она стремится забыть, что является вымыслом, чтобы заставить считать себя перцептивным верованием (именно так, более или менее, Спиноза, вступая в противоречие с Декартом, описывал верование: пока воображение не подверглось ограничению и отрицанию, его не отличить от истинного верования). Примечательно, что отсутствие грамматического признака служит здесь порукой для такого сползания в верование: ничто в грамматике не отличает метафорической атрибуции от буквальной; грамматика не маркирует никакого различия между выражением Черчилля, назвавшего Муссолини «*that us tensile*», и словами рекламы: «*lapoêle à frire, cetustensile*» (сковорода, этот прибор) (Turbayne, 1970, 14); лишь невозможность алгебраической суммы этих двух высказываний может пробудить подозрение. Именно такова ловушка, расставленная грамматикой: не маркировать различие и, в этом смысле, маскировать его. Вот почему нужно соотносить высказывание с критической инстанцией, чтобы выявить немаркированное «как бы», то есть виртуальный различительный признак «притворства», имманентно присутствовавший в «верить» и в «убеждать».

Это свойство утаивания — можно даже сказать, злонамеренности, но этого слова нет у Тербэйна — требует критической отповеди: нужно провести демаркационную линию между *to use* и *to be used*, если мы не хотим стать жертвой метафоры, приняв маску за лицо. Короче говоря, нужно разоблачить метафору, демаскировать ее. Эта близость между употреблением и злоупотреблением побуждает к исправлению метафор о метафоре. Мы говорили о переносе или о перенесении; это правда: факты *are reallocated* метафорой; но эта *reallocation* (*перераспределение*) является и *misallocation* (*ошибочное распределение*). Мы сравнивали метафору с фильтром, с экраном, с линзой, чтобы сказать, что она помещает вещи в определенную перспективу и учит «видеть как...»; но и это тоже — маска, которая утаивает. Мы сказали, что метафора собирает воедино разнообразие; но она также склоняет к категориальной путанице. Мы сказали, что она «подставлена вместо...» (фр.: *misepour*), но она и «принимается за...» (фр.: *prise pour*).

Но что означает разоблачить метафору (Turbayne, 1970, 54–70)? Нужно заметить, что Тербэйн охотнее размышляет о научных моделях, чем о поэтических метафорах. Это, конечно, не дискредитирует его вклад в понятие метафорической истины, если, как мы сами признали, референционная функция модели сама является моделью референционной функции метафоры. Но весьма возможно, что критическая бдительность в теории Тербэйна — иной природы. В самом деле, примерами «мифов» в эпистемологии служат научные теории, в которых признак эвристического вымысла всегда упускался из виду. Так, Тербэйн долго рассуждает о реификации механических моделей у Декарта и Ньютона, то есть об их непосредственной онтологической интерпретации; стало быть, напряжение метафорического и буквального здесь отсутствует с самого начала. С этого момента «взорвать миф» означает выявить модель как метафору.

Таким образом, Тербэйн возобновляет связь со старой традицией Бэкона, изобличавшей «идолы театра»: «*Because in my judgment all the received systems are but so many stage-plays representing worlds of their own creation... which by tradition, credulity and negligence have come to be received*» (Turbayne, 1970, 29). («Ибо мы считаем, что столько есть принятых философских систем, сколько поставлено и сыграно комедий, представляющих вымышленные и искусственные миры... которые получили силу вследствие предания веры, небрежения») (Vacon, 1977, 18).

Тем не менее это не означает упразднить метафорический язык; совсем напротив, это значит утвердить его, но присоединив к нему критический указатель «как бы». В самом деле, невозможно «представить буквальную истину», «сказать, чем являются факты», как того требовал бы логический эмпиризм: всякая «попытка «пере-ассигновать» факты, отсылая их к области, к которой они принадлежат в действительности, напрасна» (Turbayne, 1970, 64). «Мы не можем сказать, чем является реальность, можем только сказать, какой она нам кажется (*what it seems like to us*)» (Turbayne, 1970, 64). Если может иметься не-мифическое состояние языка, то его неметафорического состояния существовать не может. Следовательно,

нет другого выхода, как только «заменить маски», но зная об этом, мы не скажем: *non fingo hypotheses*, но «Я симулирую гипотезы». Короче говоря, критическое осознание различия между употреблением и злоупотреблением ведет не к отказу от использования, но к повторному использованию (*re-use*) метафор, в бесконечном поиске других метафор или же наилучшей возможной метафоры.

Ограниченность тезиса Тербэйна объясняется спецификой примеров, относящихся к тому, что менее всего поддается переносу с модели на метафору.

С одной стороны, автор удерживается в порядке реальности, гомогенном тому позитивизму, который его тезис подвергает критике. Речь всегда идет о «фактах», а значит и об истине в верификационистском смысле, который по существу остается неизменным. Этот, в конечном счете, нео-эмпиристский характер тезиса не может ускользнуть от нас, если принять во внимание, что примеры метафор-моделей заимствованы не из областей, ограниченных физикой, но из метанаучного порядка мировидения, в котором граница между моделью и мифом стирается, как мы знаем со времен «Тимея» Платона. Механицизм Декарта и механицизм Ньютона — это космологические гипотезы универсального толка. Вопрос именно в том, не совершает ли поэтический язык прорыв к донаучному, до-предикативному уровню, на котором сами понятия факта, объекта, реальности, истины — в том виде, в каком их разграничивает эпистемология — *поставлены под вопрос* потому, что поколеблена буквальная референция.

С другой стороны, автор говорит об овладении моделями, которое не обнаруживается в поэтическом опыте, где всякий раз, когда говорит поэт, говорит и нечто отличное от него, где реальность обретает язык, когда поэт не властен над этим. Метафора у Тербэйна все еще принадлежит порядку манипулируемых вещей; она является чем-то, что мы сами решаем использовать, или не использовать, или вторично использовать. Эта главная власть, коэкстенсивная с бдительностью «как бы», не имеет соответствия в поэтическом опыте, в котором, согласно описанию Маркуса Хестера, воображение «связано» (*bound*). Этот опыт охваченности, скорее чем схватывания, с трудом согласуется с умышленным господством «как бы». Проблема Тербэйна — это проблема демифологизированного мифа: имеет ли он еще силу в качестве речи? Остается ли нечто вроде метафорической веры после демифологизации? Остается ли вторая наивность после иконоборчества? Вопрос этот требует разных ответов в эпистемологии и в поэзии. Трезвое, укрощенное, заранее согласованное использование моделей, может быть, и мыслимо, хотя кажется трудным удержаться в онтологической воздержанности «как бы», не веря в описательную и репрезентативную ценность модели. Опыт творчества в поэзии, кажется, ускользает от трезвости и ясности, которых требует любая философия «как бы».

Оба этих предела, как представляется, коррелятивны между собой: тот род видения, который, *a parte rei*, проникает за пределы «фактов», выкроенных методологией, и тот род само-вовлеченности, который, *a parte subiecti*, ускользает от бдительности «как бы», вместе обозначают две стороны опыта творчества, где

творческое измерение языка находится в согласии с созидательными аспектами самой реальности. Можно ли создавать метафоры, не веря в них и не веря, что, некоторым образом, это есть? Стало быть, здесь затронуто само отношение, а не только его крайние члены: между «как бы» осознающей себя гипотезой и фактами, «такими, какими они нам кажутся», все еще стоит господствующее понятие истины-адекватности. Оно лишь модализировано посредством «как бы», но не изменено в своем фундаментальном определении.

В) Моя двойная критика, обращенная против Уилрайта и Тербэйна, очень близка критике Дугласа Берггрена в статье «The Use and Abuse of Metaphor», которой она многим обязана. Ни один автор, насколько я знаю, не зашел так далеко в продвижении к понятию метафорической истины. В самом деле, не удовлетворяясь кратким изложением основных тезисов теории напряжения, Берггрэн, как и я, старается рассудить спор между онтологической наивностью и критикой мифологизированной метафоры. Таким образом, он переносит теорию напряжения с внутренней семантики высказывания на ее истинностное значение, и осмеливается говорить о напряжении между метафорической истиной и буквальной истиной (Berggren, 1962, 245). Выше я воспользовался его совместным анализом «поэтических схем» и «поэтических текстур»: первые представляют портрет внутренней жизни, а вторые — лик мира. Тогда я не сказал, что, с точки зрения Берггрена, эти напряжения затрагивают не только смысл, но и истинностное значение поэтических утверждений относительно схематизированной таким образом «внутренней жизни» и относительно «текстурной реальности». Сами поэты, по его словам, «кажется, иногда думают, что они высказывают в некотором смысле истинные утверждения» (Berggren, 1962, 249). В каком смысле? Уилрайт не ошибается, когда говорит о «презентной реальности», но ему не удается различить поэтическую истину и мифический абсурд. Он, столько сделавший для того, чтобы признать «напряженный» характер языка, упускает «напряженный» характер истины, просто подменяя одно понятие истины другим; так он приносит жертву на алтаре злоупотребления, просто сводя поэтические текстуры к первобытному анимизму. Но сам поэт не совершает этой ошибки: он «сохраняет обиходные различия между главным и второстепенным субъектом своих метафор в то самое время, как эти референты одинаково преобразуются процессом метафорического построения» (Berggren, 1962, 252). И далее: «В отличие от ребенка и от дикаря поэт не смешивает мифическим образом *the textural feel-of-things* (текстурное ощущение вещей) с реальными *things-of-feeling* (ощущаемыми вещами)» (Berggren, 1962, 255). «Лишь посредством использования текстурной метафоры поэтическое *feel-of-things* можно в некотором смысле освободить от прозаических *things-of-feeling* и должным образом сосредоточиться на обсуждении» (Berggren, 1962, 255). Вот почему феноменологическая объективность того, что обыкновенно называют эмоцией, или чувством, неотделима от напряженной структуры самой истины метафорических высказываний, которые выражают строение мира с чувством и посредством

чувства. Возможность текстурной реальности коррелятивна возможности метафорической истины поэтических схем: возможность одной устанавливается одновременно с возможностью другой (Berggren, 1962, 257).

Итак, конвергенция между этими двумя внутренними критиками — критикой онтологической наивности и критикой демифологизации приводит к повторению тезиса о «напряженном» характере метафорической истины и того «есть», которое выступает носителем утверждения. Я не говорю, что эта двойная критика доказывает тезис. Внутренняя критика лишь помогает признать то, что принято и с чем связывает себя тот, кто говорит и метафорически использует глагол «быть». В то же время она подчеркивает предельную парадоксальность метафорического понятия истины. Парадокс заключается в том, что не существует другого способа воздать должное понятию метафорической истины, кроме как включить критическое острие «не есть» (буквально) в онтологический порыв «есть» (метафорически). В этом отношении тезис лишь извлекает самое крайнее следствие из теории напряжения: точно так же, как логическая дистанция сохраняется в метафорической близости, и так же, как невозможная буквальная интерпретация не просто упраздняется метафорической интерпретацией, но уступает ей, сопротивляясь, — точно так же онтологическое утверждение подчиняется принципу напряжения и закону «стереоскопического видения».⁵ Именно эта «напряженная» конституция глагола «быть» получает свой отличительный грамматический признак в «быть-как» метафоры, развернутой в сравнение, в то же время, как маркируется напряжение между «тем же» и «другим» в реляционном глаголе-связке.

Каково же обратное воздействие такой концепции метафорической истины на само определение реальности? Этот вопрос, образующий предельный горизонт настоящего очерка, будет предметом следующего исследования. Ведь умозрительный дискурс имеет свойство артикулировать при помощи присущих ему возможностей то, что спонтанно принимает народный сказочник, который, по словам Романа Якобсона (Jakobson, 1963, 238–239), «маркирует» поэтическое намерение своего повествования, говоря:

*Aixo era u no era,
Это было и не было.*

REFERENCES

Aristotel', (1983). *Sochineniya v chetyrekh tomakh* [Collected Works in Four Volumes. Volume 4]. Moscow: Mysl'. (in Russian).

⁵ Выражение это заимствовано у Беделла Стэнфорда (Stanford, 1937, 105); оно повторяется многими англоязычными авторами.

- Bacon, F. (1935). *Novyi Organon* [Novum Organum]. Leningrad: OGIZ.
- Barfield, O. (1964). *Poetic Diction: A Study in Meaning*. New York: McGraw Hill.
- Beardsley, M. C. (1958). *Aesthetics*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Benveniste, E. (1967). La forme et le sens dans le langage. In *Le Langage, Acte du XIII Congrès des sociétés philosophiques de langue française* (29–47). Neuchâtel: La Baconnière.
- Benveniste, E. (1974). Kategorii mysli i kategorii yazyka [Categories of thought and categories of language]. In *Obshchaya Linguistika* [General linguistics] (104–114). Moscow: Progress.
- Berggren, D. (1962). The Use and Abuse of Metaphor. Part 1. *Review of Metaphysics*, 16 (1), 237–258.
- Berggren, D. (1963). The Use and Abuse of Metaphor. Part 2. *Review of Metaphysics*, 16 (2), 450–472.
- Black, M. (1962). *Models and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cohen, J. (1966). *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion.
- Dubois, J., Edeline, F., Klinkenberg, J. M., Minguet, P., Pire, F., & Trinon, H. (1970). *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.
- Frege, G. (1977). Smysl i denotat [On sense and reference]. *SiI*, (8), 181–210. (in Russian).
- Frye, N. (1957). *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Goodman, N. (1968). *Languages of Art, an Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Co.
- Granger, G. G. (1968). *Essai d'une philosophie du style*. Paris: Armand Colin.
- Hempel, C. G., & Oppenheim, P. (1953). The logic of explanation. In H. Feigl, M. Brodbeck (Eds.), *Readings in the Philosophy of Science* (319–352). New York: Appleton-Century-Crofts.
- Henry, A. (1971). *Métonymie et Métaphore*. Paris: Klincksieck.
- Hesse, M. B. (1965). The explanatory function of metaphor. In Y. Bar-Hillel (Ed.), *Logic, Methodology and Philosophy of Science* (249–259). Amsterdam: North-Holland.
- Hester, M. B. (1967). *The Meaning of Poetic Metaphor*. Paris: Mouton.
- Jakobson, R. (1963). Results of the Conférence of Anthropologists and Linguists. *Supplement to International Journal of American Linguistics*, 19 (2), 554–567.
- Kassirer, E. (2001). *Filosofia simvolicheskikh form. Tom 1. Yazyk* [The Philosophy of symbolical Forms. Vol. 1. Language]. Moscow-Saint-Petersburg: University Book Publ.

- Langer, S. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Le Groupe μ : Dubois, J., Edeline, F., Klinkenberg, J. M., Minguet, P., Pire, F., & Trignon, H. (1970). *Rhétorique générale*. Paris: Larousse.
- Le Guern, M. (1973). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris: Larousse.
- Pepper, S. C. (1942). *World Hypotheses*. Oakland: University of California Press.
- Richards, I. A. (1936). *The Philosophy of Rhetoric*. Oxford: Oxford University Press.
- Ricœur, P. (2008). *De l'homme faillible à l'homme capable*. Paris: PUF.
- Ruyer, R. (1955). L'expressivité. *Revue de métaphysique et de morale*, 1 (2), 69–100.
- Searle, J. (1969). *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stanford, B. (1936). Greek Metaphor. In *Studies in Theory and Practice*. Oxford: Blackwell.
- Strawson, P. F. (1959). *Individuals. An Essay in Descriptive Metaphysics*. London: Methuen.
- Todorov, T. (1967). *Littérature et Signification*. Paris: Larousse.
- Toulmin, S. (1953). *The Philosophy of Science*. London: Hutchinson.
- Turbayne, C. M. (1962). *The Myth of Metaphor*. New Haven: Yale University Press.
- Wheelwright, Ph. (1962). *Metaphor and Reality*. Bloomington: Indiana University Press.
- Wheelwright, Ph. (1968). *The Burning Fountain*. Bloomington: Indiana University Press.
- Wimsatt, W. K. (1954). *The Verbal Icon*. Lexington: University of Kentucky Press.
- Wittgenstein, L. (1922). *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Routledge.