

творение на смысловые отрезки, образующие синтагмы. Кроме того, просодические компоненты (высота тона, громкость, темп и паузы) способствуют организации ритмических единиц и маркированию их границ.

### *Литература*

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов. 4-е изд., испр. и доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
2. Бурая Е. А., Галочкина И. Е., Шевченко Т. И. Фонетика современного английского языка. Теоретический курс: учебник для студентов лингв. вузов и фак., 3-е изд. М.: Изд. центр «Академия», 2009. 272 с.
3. Вишневская Г. М. Работа над ритмом английской речи на материале лимериков // Иностранные языки в школе. 2005. С. 78–86.
4. Воскобойник Г. Д., Ефимова Н. Н. Лимерик: вызов переводчику [Электронный ресурс] // Вестник ИГЛУ. 2012. № 2 (18). URL: <http://cyberleninka.ru>
5. Ражева Е. И. Лимерик: непереводаемая игра слов или переводимая игра формы? // Логический анализ языка. Концептуальные поля игры. М.: Индрик, 2006. С. 327–335.
6. Соколова М. А., Тихонова И. С., Тихонова Р. М., Фрейдина Е. Л. Теоретическая фонетика английского языка. Дубна: Феникс+, 2010. 192 с.
7. Социофонетические методы анализа звучащей речи: учеб. пособие для бакалавров, магистров, аспирантов, обучающихся по специальностям направления «Лингвистика» / под ред. Е. А. Бурой, Т. И. Шевченко. Дубна: Феникс+, 2015. 212 с.

УДК 808

*С. А. Садовников (г. Нижний Новгород)  
Нижегородская академия Министерства внутренних дел  
Российской Федерации*

### **Метафора как паралогический приём**

В статье рассматривается метафора как паралогический приём. Показано, что по своей природе данный приём является логической ошибкой, однако, несмотря на это, метафора обладает высокой степенью художественной выразительности.

**Ключевые слова:** алогизм, метафора, паралогический прием, художественная дефиниция

К настоящему моменту в стилистике сформировалось множество классификаций тропов и фигур. Большинство исследователей, создавая ту или иную классификацию, опираются на принцип отклонения от нормы (А. П. Сковородников, Г. А. Копнина, В. П. Москвин), однако это не дает строгой, непротиворечивой номенклатуры тропов и фигур: одно и то же явление может быть обозначено разными терминами (зевгма – силлепсис), один и тот же термин может иметь несколько значений (анаколуф, анантоподотон, катахреза, зевгма, силлепсис и т. д.). Всё это осложняет понимание системы тропов и фигур. Логическая ошибка как разновидность отклонения от нормы позволяет интегрировать стилистические приёмы, опираясь на их генезис.

Логический подход к данной стилистической проблеме является оправданным по той причине, что подавляющее большинство стилистических приёмов в основе имеют логическую природу; кроме того, такой подход сужает диапазон отклонений от нормы. Обратим внимание на названия классов фигур, сгруппированных В. П. Москвиным: «фигуры двусмысленной речи», «фигуры и средства точной и нарочито неточной речи», «фигуры нарочитого алогизма», «фигуры нарочитого неправдоподобия», «фигуры, основанные на нарочитом нарушении требований правильности и чистоты речи», «фигуры ясной и нарочито неясной речи» [7, с. 638–639]. Даже те приёмы, которые исследователь не включил в данные классы, в основе своей имеют ошибку. Таким приёмом является и метафора, которую мы рассмотрим как паралогический приём.

Логики рассматривают метафору как вид неявного определения (А. А. Ивин), как приём, сходный с определением (Е. К. Войшвилло), под которым понимается «логическая операция, раскрывающая содержание понятия» [5, с. 71]. Иными словами, метафора также является одним из приёмов познания мира, хотя многие логики относят её к ошибке в определении (Д. А. Гусев, И. Н. Бродский, В. И. Кириллов, А. А. Старченко), которое не допускает в своем составе метафорических выражений: *лев – царь зверей, дети – цветы жизни, человек – венец мироздания*. Такие метафоры-определения отличаются от традиционных метафор тем, что в составе своём

они всегда имеют эксплицитный объект метафоризации: *лев, дети, человек*. В лингвистических исследованиях встречается термин *художественная дефиниция* [11, с. 225], которая определяется как форма художественного мышления, отличающегося от научного мышления.

Внутренняя модель, по которой образуется метафора, схожа с механизмом образования логической ошибки. Если обратиться к определению метафоры, данному Аристотелем («переносное слово (*metaphora*) – это несвойственное имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии» [1, с. 667]), то можно заключить, что в основе этого приёма лежит алогичность, поскольку смещение родовидовых признаков в логике является ошибкой. В речи также может появиться двусмысленность: *ну и бегемот* – о коте. В метафоре совмещены два понятия: основной субъект метафоры – *кот* и вспомогательный – *бегемот*. Понятие *кот* характеризуется через другое понятие – *бегемот*, причём от последнего берётся только параметр размера. В метафоре качество одного предмета выражается через другой предмет, что формально выглядит как алогизм по двум причинам: во-первых, понятие *бегемот* в целом не соотносимо с понятием *кот*, так как это разные виды животных, во-вторых, метафорически гиперболизированное понимание размера данного животного формально противоречит онтологической норме.

По мнению Н. Д. Арутюновой, логически метафора содержит в себе «исконное противоречие», которое вызвано синтезом «двух достаточно чётко противопоставленных друг другу концептов – тождества и подобия» [3, с. 10]: «метафора создаётся тем, что подобию придаётся вид тождества» [3, с. 7]. В другой статье исследователь говорит о лексическом и аксиологическом алогизме метафоры: в пределах одной языковой культуры нет аксиологического единства [2, с. 24]: понятие *змея*, работающее как вспомогательный субъект метафоры, может иметь как положительный, так и отрицательный смысл: «*Нет – легче мне сражаться с Годуновым, Или хитрить с придворным езуитом, Чем с женщиной – чёрт с ними; мочи нет. И путает, и вьётся, и ползёт, Скользит из рук, шипит, грозит и жалит. Змея! змея!*» – Дмитрий о Марине Мнишек (пример Н. Д. Арутюновой), «*То змейкой, свернувшись клубком, У самого сердца колдует, То целые дни голубком На белом окошке воркует*» (А. А. Ахматова. «Любовь» – пример Н. Д. Арутюновой). Во французском языке богатой метафорической палитрой обладает понятие

*fleur* (цветок): *fleur de navet* («цветок репы») – о дураке, *a fleur de peau* («цветок кожи») – о поверхностном, неглубоком человеке (отрицательное значение), *fleur* – о красивой девушке (положительное значение).

Языки по-разному метафоризируют одни и те же понятия: любопытные примеры можно найти в работе Н. П. Генераловой, рассматривающей метафоры к понятию *женщина* в русском и немецком языках: красивая, привлекательная женщина – рус. *куколка*, нем. *Torte* («торт»); некрасивая, непривлекательная женщина – рус. *пугало*, нем. *Scharteke* («истрѐпанная книга») [4, с. 194].

Метафора играет важную роль в процессе познания. Несмотря на её алогичную природу, она способна раскрыть отдельные качества и свойства определяемого объекта. Наиболее полно и ясно определяемое через метафору понятие раскрывается в контексте. Множество ярких метафор-определений использует А. П. Платонов в статье «Об искусстве» (1919 г.): для раскрытия понятия *искусство* автор использует следующие индивидуально-авторские метафоры: «*отдохновение, покой духа*», «*жизнь разума*», «*бесконечная радость*», «*дивный сон разума*» [9, с. 11]. Такие метафоры-определения придают тексту эмоционально-экспрессивную окраску, однако по отдельности не характеризуются ясностью. Смысл указанных метафор раскрывается в контексте, дающем более полное представление об авторском видении искусства, которое, по мысли А. П. Платонова, неотделимо от разума и человеческого духа: «...мы убеждаемся, что вокруг нас лишь братья, любящие и ждущие нашего приветия и ласки, нашего внимания, – и все это дает нам дух наш, созерцающий себя в космосе, – искусство» [9, с. 11], «если жизнь, в победном устремлении двигаемая разумом вперед, есть океан, охваченный ураганом, то искусство – та же жизнь, тот же океан, но океан утихший» [9, с. 11]. Метафора *искусство – утихший океан* во многом синтезирует художественную философию автора, который воспринимает многие понятия в глобальном масштабе.

Определения, использованные А. П. Платоновым, в данном случае являются стилистически оправданными, поскольку их первостепенная задача состоит не в том, чтобы дать ясное, четкое определение искусства, а в том, чтобы затронуть эмоциональную сферу воспринимающего.

В данном случае превосходство эмоционально-экспрессивной функции подавляет у метафоры функцию определения. Эта черта характерна не

только для творчества А. П. Платонова, но и для общей постреволюционной языковой ситуации.

В художественных текстах А. П. Платонова метафора раскрывает особенности сознания героев, их видения мира: «...за технику – истинную душу человека» [8, с. 43], «Паровоз ни-ка-кой пылинки не любит: машина, брат, это – барышня» [10, с. 23]. Рукотворный мир (мир техники) в произведениях А. П. Платонова метафоризируется через духовный мир человека.

На примере творчества А. П. Платонова мы показали, что метафора, даже являясь логической ошибкой, может быть способом познания окружающей действительности, поскольку она соотносит важные для определяемого понятия характеристики, которые чаще всего невозможно распознать, используя логические связи.

Анализ логической стороны метафоры, а также её генетического взаимодействия, показывает, что существует обратная закономерность между образностью и логичностью речи: чем образнее высказывание, тем более вероятно, что оно будет алогично. Однако внутренняя алогичность этой образности не ведёт в сознании объекта речевой коммуникации к ошибке, поскольку данная образность раскрывает перед объектом дополнительные смыслы.

### *Литература*

1. Аристотель. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1983. 830 с.
2. Арутюнова Н. Д. Алогичность метафорических полей. Между мифом и метафорой // Русский язык сегодня: сб. ст. Вып. 2 / РАН. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; отв. ред. Л. П. Крысин. М.: Азбуковник, 2003. С. 20–38.
3. Арутюнова Н. Д. Тождество или подобие? // Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1981. С. 3–23.
4. Генералова Н. П. Женщина сквозь призму метафор предметной сферы в русском и немецком языках // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Сер.: Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, культурология, искусствоведение, языкознание, литературоведение, экономика, право). 2008. № 12 (86). С. 192–195.
5. Ивин А. А. Логика: учеб. пособие для бакалавров. 3-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2012. 387 с.

6. Копнина Г. А. Риторические приёмы современного русского литературного языка: опыт системного описания [Электронный ресурс]: монография. 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2012. 576 с.

7. Москвин В. П. Стилистика русского языка. Теоретический курс: учеб. пособие. 3-е изд., перераб. и доп. Волгоград: Перемена, 2005. С. 638–639.

8. Платонов А. П. Счастливая Москва: роман, повесть, рассказы / сост., подгот. текста, коммент. Н. В. Корниенко. 2-е изд., стер. М.: Время, 2011. 624 с.

9. Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика / сост., коммент. Н. В. Корниенко; подгот. текста Н. В. Корниенко и Е. В. Антоновой. М.: Время, 2011. 720 с.

10. Платонов А. П. Чевенгур: роман; Котлован: повесть / под ред. Н. М. Малыгиной. М.: Время, 2009. 608 с.

11. Ханпира Э. И. О художественной дефиниции // Проблемы структурной лингвистики. М: Наука, 1982. С. 225–236.

УДК 811.134.2

*Г. А. Степутенко (г. Москва)*

*Российский государственный гуманитарный университет*

## **К вопросу об употреблении имперфекта индикатива в современном испанском языке**

В статье анализируется теория употребления имперфекта индикатива в испанском языке; в основу анализа легли труды отечественных и зарубежных лингвистов. Также рассматриваются конкретные случаи использования данной глагольной формы на примере художественной литературы.

**Ключевые слова:** имперфект индикатива, современный испанский язык

Имперфект индикатива является одной из самых употребительных глагольных форм в испанском языке, что находит отражение как в трудах ученых, так и в художественных произведениях и разговорной речи, поэтому нам представляется актуальным обращение к проблеме его современного использования.

Сначала обратимся к теории вопроса, к его освещению в трудах отечественных и зарубежных лингвистов. Ученые отмечают употребление им-