

УДК 80/81

КОГНИТИВНЫЙ МЕХАНИЗМ СОЗДАНИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВИДЕОКЛИПОВ)

Большакова Л.С.

Самарский государственный педагогический университет

Подробная информация об авторах размещена на сайте

«Учёные России» - <http://www.famous-scientists.ru>

Данная статья посвящена анализу визуальной метафоры в видеоряде англоязычных музыкальных видеоклипов. Визуальная метафора выстраивается через соотнесение двух зрительных образов. Автор описывает когнитивную структуру области «источника» и когнитивную структуру «цели» образов для выявления механизма создания визуальной метафоры.

В современной коммуникативной среде естественный язык является важнейшим и наиболее универсальным, но не единственным средством общения. Как показывает практика, в ряде случаев именно во взаимодействии со знаками иной природы вербальные знаки наиболее успешно реализуют свои коммуникативные функции. Невербальные средства коммуникации превратились из вторичного, подчиненного источника информации в равноценный компонент текста, не уступающий по значению словесному ряду. Последнее время характеризуется ростом объема визуальной информации, которая имеет более высокую информационно-энергетическую емкость и более широкий прагматический потенциал, чем вербальная информация. Зрительная информация, воздействующая на индивида по схеме «от увиденного к услышанному», получает все более широкое распространение, нарушая монополию печатного текста на передачу информации в самых разных сферах жизнедеятельности человека.

Прослеживая историю совершенствования коммуникативных возможностей человека, ученые приходят к выводу, что для человека естественно увеличивать объем зрительной информации, ее ресурсы и возможности сравнительно с другими видами и средствами коммуникации [8, С.115].

Понимание этого трансформирует лингвистику текста в лингвистику семио-

тически осложненного текста. Начало научному осмыслению семиотически осложненных текстов было положено в работах по семиотике, что было обусловлено исследованием изображения как особой знаковой системы, а также возможных контекстов ее применения. Значимыми являются проблемы визуальной семантики и взаимодействия иконической знаковой системы с другими системами, прежде всего вербальной семиотической системой [1, С.9].

Примером семиотически осложненного текста может служить музыкальный видеоклип, который мы рассмотрели как разновидность поликодового текста, поскольку он сочетает в себе компоненты, принадлежащие к разным знаковым структурам — вербальной (письменно зафиксированной и устной), иконической и мелодической.

Предметом настоящей статьи является метафора в составе визуального компонента англоязычных музыкальных видеоклипов.

Известно, что большинство современных теорий о метафоре как образном средстве языка разработаны на печатном, письменно зафиксированном материале. Однако, представляется возможным исследовать метафору, ее структуру и функции не только в области вербальной, но и в области других знаковых систем.

Если следовать точке зрения Ю.М. Лотмана, согласно которой сновидение —

это метафора, воспринимаемая визуально, представляется возможным употребить термин «визуальная метафора» по отношению к образам в видеоряде музыкального видеоклипа. Ю.М. Лотман назвал сновидение метафорой потому, что метафорический образ создается непроизвольно, но в основе этого непроизвольного образа лежит человеческий опыт, знание о мире [6, С.354].

В связи с тем, что видеоряд клипа не содержит словесных метафорических выражений, то и говорить о вербальной метафоре здесь не приходится. Интерес в данном случае будет представлять визуальная метафора.

Визуальная метафора выстраивается через соотнесение двух зрительных образов, выступающих в качестве иконических знаков. При их монтажной состыковке друг с другом возникающий смысл трактуется уже как символ такого явления, которое напрямую может быть и не связано с каждым из представленных образов.

Монтажный механизм метафоры здесь функционирует таким образом, что при одновременной реализации первого и второго планов содержания метафоры возникает третий план (то, что имплицитно продуцируется), т.е. новая художественная реальность. Построение новой реальности является одной из самых важных метафорических функций [4, С.85]. Именно использование принципа монтажа, благодаря которому может сочетаться буквально «все со всем», делает метафору универсальным и, вероятно, самым эффективным механизмом создания образности в видеоклипах, поскольку он не требует детального разъяснения и логического обоснования, опираясь на эмоционально-аффективные переживания и чувственные компоненты визуального восприятия.

Сама структура метафоры позволяет радикально сокращать путь от одного образа к другому. Такое быстрое, фактически моментальное перемещение, или «скачок» от одного образа к другому позволяет добиться максимальной концентрации внимания массовой аудитории.

Для прояснения особенностей функционирования механизма смыслообразования визуальной метафоры вслед за

Ж. Делез мы будем опираться на различие между понятиями «концепт» и «перцепт» [3, С.28]. В этом случае соединение двух «перцептов» (т.е. визуально воспринимаемых образов) создаст эффект возникновения уже не просто общего представления о каком-либо явлении или событии, но определенного «концепта».

На уровне перцептуального поля метафоры главным источником порождения новых смыслов становятся авторские ассоциации, присущие конкретному индивиду и обусловленные его уровнем образования, коммуникативными навыками и стилем мышления. Автор осуществляет ряд операций по работе с образами, наиболее важными из которых можно считать «узнавание» как идентификацию объекта, выделенного из множества ему подобных, и его «замещение» на аналогичный объект. При этом незнакомое или «чужое» описывается через известное, подвергается заданной классификации и распознается в качестве «своего». Подобный результат достигается за счет того, что в метафоре «заключено имплицитное противопоставление обыденного видения мира, соответствующего классифицирующим (таксономическим) предикатам, необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета. Метафора отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он на самом деле входит, и утверждает включенность его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании [2, С.18]

Обратимся к материалу исследования. В видеоклипе Мадонны «*Ray of Light*» совмещаются два образа, когда нам показывают плод в утробе матери, контуры которого высвечиваются на мониторе при ультразвуковом обследовании, а затем мы сразу же видим крысу, бегущую в колесе. Будучи помещенными в контекст остального визуального материала, где в режиме ускоренной съемки показана жизнь американских мегаполисов в течение суток, эти образы сразу четко и однозначно могут быть интерпретированы как визуализация суждения «современная жизнь в больших городах напоминает крысиные бега», и человек еще до рождения обречен на неизбежное участие в этих бегах. Итак, из

примера видно, что представляется возможным вербализовать визуальную метафору путем соединения зрительных образов и даже свести ее к классическому изречению «*все – суeta суeta*».

Визуальный образ в клипе «*Sugar Sugar*» группы «*The Archies*» раскрывает чудодейственную силу поцелуя. Девушка прикасается губами к щеке молодого человека, и он от счастья превращается в танцующего зайчика. Автор в юмористической форме передает мысль о силе поцелуя, с помощью которого можно легко покорить человека. Таким образом, в изобразительном компоненте клипа визуализируется метафорическое выражение: «любовь творит чудеса».

В ходе исследования мы придерживались когнитивной теории метафоры М.В.Никитина, который выделил две составляющие в структуре лексического значения слова — интенционал и импликационал — и пришел к выводу, что как те, так и другие признаки вовлекаются в перестройку семантики слова при метафорическом переосмыслении.

Интенционал — это множество семантических признаков, входящих в содержательное ядро лексического значения; импликационал же представляет собой периферию семантических признаков, окружающих это ядро [7, С.18]. Мы избрали эту теорию в качестве методологической базы нашего исследования, т.к. считаем, что упомянутые компоненты лексического значения играют важную роль в создании визуального метафорического образа. Кроме того, мы считаем целесообразным опираться на постулаты теории Дж.Лакоффа и М.Джонсона, описывающей взаимодействие двух структур знаний — когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели» [5, С.392].

Источник:	узник —	тюрьма —	небо —	голубь —	выпускание
	↓	↓	↓	↓	↓
Цель:	страдающий человек —	неволя —	свобода —	душа —	стремление

Образ (источник) составляет план выражения метафорической конструкции, а тема (цель) — план содержания. Основание сравнения складывается из семантиче-

На этом взаимодействии основана метафоризация. Разделение на «источник» и «цель» показывает направление метафорического переноса. Область источника — это более конкретное знание, получаемое человеком в процессе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью. Это «знание по знакомству». Сфера цели — менее ясное, менее конкретное, менее определенное знание; «знание по определению». Как пишет Дж. Лакофф, «метафора позволяет понимать довольно абстрактные или по природе своей неструктурированные сущности в терминах более конкретных или, по крайней мере, более структурированных сущностей» [5, С.395]. Метафора возникает в результате системного проецирования структуры концептуальной области источника на структуру области цели; при этом концептуальные области источника вмещают различные типы событий и сцен, ассоциируемых с определенным типом опыта.

Так, в визуальном компоненте клипа «*Over the Hills and Far Away*» группы «*Nightwish*» мы наблюдаем образ голубя, вылетающего из рук узника:

Источником в данном случае является образ узника, выпускающего голубя на свободу. Стены тюрьмы, узник, голубь, бездонное небо — элементы, составляющие источник или образ метафоры. Целью или темой этой метафоры является стремление человека к свободе. Узник символизирует человека, поработанного обществом, стены тюрьмы — неволю. Бездонное небо символизирует свободу; голубь, улетающий в небо, — душу человека, стремящуюся к свободе.

Таким образом, выстраивается образно-символический ряд:

ских признаков «пребывание в неволе», «страдание», «стремление к свободе». Такие признаки в метафоре называются интегральными. Что же касается дифферен-

циальных признаков, то они в данном случае сводятся к оппозиции материальное (физическое) — идеальное (духовное). В образе имеется нечто наглядное, визуально воспринимаемое: стены тюрьмы, голубь, облака, жест выпускающего, а в теме — нечто абстрактное, чувственно не воспринимаемое: социальный гнет, душа, мысленное стремление к свободе.

Рассматривая импликационал и интенционал, следует отметить, что и образ, и тема метафорического знака имеют свой интенционал и свой импликационал. У разных типов метафор в основание сравнения ложатся разнотипные признаки. У эмоционально-эстетических (художественных) метафор это импликациональные признаки, у концептуально-когнитивных (научных) — интенциональные, существенные признаки референтов.

В нашем примере метафора носит философский характер, а философия совмещает в себе когнитивную и эстетическую функции. В связи с этим в основание сравнения включаются как интенциональные (понятийные) семы «отсутствие свободы», «стремление к свободе», так и импликациональные (коннотативные) семы

Источник:	одинокая девушка —	сумерки —	отплывающая лодка
	↓	↓	↓
Цель:	печаль, разлука —	тоска, грусть —	потеря счастья

Основание сравнения складывается из семантических признаков «страдание», «одиночество», «потеря счастья». В основании сравнения лежат как интенциональные семы «расставание», «разлука», так и импликациональные семы «печаль», «страдание», «сочувствие». Дифференциальные признаки сводятся к оппозиции материальное — идеальное. Источник представлен наглядными образами: отплывающая лодка, сумерки, девушка, одиноко стоящая на берегу. Цель выражает абстрактные понятия: «разлука», «тоска», «грусть». Таким образом, в зрительном образе визуализируется метафорическое выражение «счастье уносит течением».

Показательным в плане раскрытия темы с помощью визуальной метафоры является клип Шакиры «*Whenever Wherever*». Авторы клипа рисуют образ девуш-

«страдание», «печаль», «мечта», «сочувствие».

Изучив когнитивную структуру визуальной метафоры, мы можем вербализовать зрительный образ: свобода голубем вылетает из рук узника.

Проанализируем еще один метафорический образ из видеоряда рассматриваемого клипа: черная лодка отплывает от берега и увозит узника вдаль, девушка в сумерках остается на берегу и провожает взглядом любимого. Рисуя образ удаляющейся вдаль лодки с молодым человеком, автор передает мысль о том, что счастье от девушки уносит течением, а сумерки подчеркивают ее угнетенное душевное состояние. Арест любимого вызывает у нее чувства страха, грусти и печали.

В данном случае сумерки, отплывающая лодка, стоящая на берегу девушка представляют источник когнитивных знаний, а разлука близких людей — цель. Одинокая девушка символизирует разлуку, сумерки — угнетенное душевное состояние героини, а уплывающая вдаль лодка — потерю счастья.

Представим метафорический перенос в виде схемы:

ки, пробирающейся сквозь грязь, что, наверняка, свидетельствует о желании героини пройти через все жизненные препятствия на пути к своей цели:

Образ карабкающейся по грязи девушки представляет собой источник визуальной метафоры, а стремление к любимому через все препятствия — цель. Грязь символизирует препятствия, испытания, а карабкающаяся девушка — стремление пройти все препятствия.

Интегральным признаком визуальной метафоры является стремление пройти через препятствия. Интенциональными семами, лежащими в основании сравнения, являются «стремление к любимому через все преграды», «желание добиться своего», импликациональными — «разлука», «мечта».

Визуальный образ иллюстрирует тему разлуки, а, вместе с тем, и желание героини во чтобы то ни стало добраться до возлюбленного, не обращая внимание на все жизненные невзгоды.

В основе визуального метафорического образа из клипа «*Gold*» группы «*Spandau Ballet*» лежит процесс обратной персонификации. В видеоряде изобража-

ется девушка, тело которой представляет собой большой слиток золота. Так, основным элементом источника является позолоченная девушка, а целью — такие качества, как холодность, недостижимость. Золото в данном случае символизируют не красоту и драгоценность, а лишение чувств и холодность:

Источник: позолоченная девушка



Цель: холодная, недостижимая, лишенная чувств.

Из примера видно, что золотая девушка является метафорой холодности, черствости и недостижимости. В основании сравнения здесь лежит процесс обратной персонификации. Героине приписываются свойства драгоценного металла, которые не только подчеркивают ее красоту, но и придают холодность, недоступность и отсутствие человеческих качеств

Таким образом, метафоризация в видеоряде основана на взаимодействии двух структур знаний — когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели». Кроме того, в создании визуального метафорического образа в англоязычном музыкальном видеоклипе важную роль играют основные компоненты лексического значения (интенционалы и импликационалы).

Зрительные образы в англоязычных музыкальных видеоклипах представляют собой визуализацию мыслей и чувств автора. Реципиент при просмотре видеоклипа сам выстраивает в сознании визуальную метафору, совмещая значения (как интенционалы, так и импликационалы) иконических знаков.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). — М.: Академия, 2003. — 107 с.
2. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990. — С.5-32.
3. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? — СПб: Алетейя, 1998. - 288 с.
4. Крюкова Н.Ф. Метафора как прагматическое средство при построении художественного текста // Языковое общение: процессы и единицы // Межвуз. сб. науч. тр. Калинин. гос. ун-т. — Калинин, 1988. — С. 81-86.
5. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. — М.: Прогресс, 1990. — С.387-416.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. — СПб.: Искусство—СПБ, 2000. — 703 с.
7. Никитин М.В. Лексическое значение слова. Структура и комбинаторика. — М.: Высшая школа. 1983. —191 с.
8. Сонин А.Г. Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления // Вопросы языкознания. №6. — М., 2005. — С. 115-123.

COGNITIVE MECHANISM OF CREATING VISUAL METAPHORS IN ENGLISH MUSICAL VIDEO CLIPS

Bolshakova L.S.

Samara state pedagogical university

The article is devoted to the analysis of visual metaphors in English musical video clips. The visual metaphor is based on the correlation of two visual images. The author describes the «source» domain and the «target» domain of images to reveal the cognitive mechanism of creating visual metaphors.