



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮрГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**Функционирование музыкальной метафоры в современных
англоязычных медиатекстах**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата
«Английский язык. Иностранный язык»
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:
60,74% авторского текста
Работа рекомендована к защите
22» июня 2022 г.
зав. кафедрой английской
филологии Афанасьева О.Ю.

Выполнил:
Студент группы ОФ-503/091-5-2
Агапов Иван Евгеньевич
Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Гаврилова Ирина Александровна

Челябинск
2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИЗУЧЕНИЯ МЕТАФОРЫ В МАССМЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ.....	8
1.1 Подходы к определению термина и истоки возникновения теории метафоры.....	8
1.2 Способы классификации метафор. Метафора versus смежные языковые явления	16
1.3 Медиатекст как единица массмедийного дискурса.....	23
Выводы по главе 1.....	29
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ.....	31
2.1 Основные сферы-источники музыкальных метафор в англоязычных Интернет публикациях	31
2.2 Музыкальная метафорика в медиатекстах разной тематической направленности	49
2.3 Комплекс упражнений для использования на уроках английского в средней школе по результатам научного исследования	61
Выводы по главе 2.....	66
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	68
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	71

ВВЕДЕНИЕ

Современный медиадискурс демонстрирует динамику языковых процессов, особенности которых зачастую диктуются реалиями жизни. Широкое распространение различных тропов в медиадискурсе указывает на существование тенденции к использованию языковых методов для достижения неязыковых целей. С позиции когнитивистики особый интерес представляет изучение метафоры, так как она является одним из ключевых механизмов концептуализации реальности. В результате этого процесса всегда появляется новое понятие. Образ в тексте способен вызывать эмоциональную реакцию у читателя. Так, апеллируя к эмоциям человека, метафора, одной из основных особенностей которой считается образность, является эффективным средством воздействия, что доказывает её суггестивный потенциал.

Философы античности рассматривали метафору в рамках риторического учения, с точки зрения которого метафора играет декоративную роль. Однако, в современности наибольший интерес она представляет для когнитивной науки, представляя собой один из главных способов познания и формирования языковой картины мира. В ряду отечественных лингвистов, рассматривающих проблему метафоры, можно отметить Баранова А. Н., Будаева Э. В.; Москвина В. П.; Скляревскую Г. Н.; Харченко В. К.; Чудинова А. П. и др. В зарубежной лингвистике изучением метафоры занимались такие учёные, как Гиббс Р.; Джонсон М.; Кёвечеш З.; Лакофф Дж; Пантер Д. и др.

Подробный анализ медиадискурса изложен в работах Буряковской В. А.; Бородиной С. Н.; Воробьевой Е. В.; Дешевой В. В.; Корниловой Н. А.; Пучниной А. С.; Солнцевой Е. С.; Ширяевой О. В. и др.

Актуальность исследования. Анализ использования лексем семантической сферы «музыка» в фигуральном значении с целью структурирования других областей знания представляет большой

исследовательский интерес, поскольку метафорические модели, лежащие в основе дискурса СМИ, демонстрируют динамику развития языка и позволяют понять взгляды носителей языка на события, происходящие в различных сферах жизни в настоящее время.

Объектом исследования послужили музыкальные метафоры в массмедийном дискурсе.

Предметом изучения является функционально-коммуникативная специфика музыкальных метафор в англоязычных Интернет публикациях.

Цель исследования – выявить свойства музыкальных метафор, способствующие реализации коммуникативных интенций адресанта в современных англоязычных медиатекстах.

Цель данной работы достигается путем решения следующих задач:

1) изучить основные подходы к определению термина «метафора» и истоки возникновения этого феномена;

2) рассмотреть различные способы классификации метафоры и критерии её выделения из ряда смежных языковых явлений;

3) описать особенности медиатекста как единицы массмедийного дискурса;

4) выделить основные сферы-источники музыкальных метафор в англоязычных Интернет публикациях;

5) исследовать особенности функционирования музыкальных метафор в медиатекстах разных тематических направленностей;

6) разработать комплекс упражнений для обучения иностранному языку в средней школе с использованием результатов научного исследования.

Теоретической базой работы послужили основные идеи и концепции теории языка, представленные в рамках отечественных и зарубежных исследований в следующих областях:

– теория метафоры (Азаренко Н. А.; Аругюнова Н. Д.; Асташина М. С.; Баранов А. Н.; Бессарабова О. Н.; Блэк М.;

Бородулина Н. Ю.; Будаев Э. В.; Гиббс Р. В.; Кёвечеш З.; Клименова Ю. И.; Макеева Н. В.; Серегина А. И.; Чудинов А. П. и др.);

– теория массмедийного дискурса (Болотнова Н. С.; Добросклонская Т. Г.; Дейк Т. А. ван.; Дубских А. И.; Дускаева Л. Р.; Желтухина М. Р.; Ильинова Е. Ю.; Казак М. Ю.; Карасик В. И.; Кожемякин Е. А.; Лучинская Е. Н.; Мельник Н. В.; Негрышев А. А.; Оломская Н. Н.; Олянич А. В.; Орлова О. В. и др.).

Материалом исследования послужили публикации из электронного издания ежедневной английской газеты The Guardian за период с 2017 по 2022 гг., освещающие различные общественно значимые события широкой тематики. Они не имеют специфического характера, доступны всем пользователям сети Интернет и рассчитаны на массового адресата. В общей сложности корпус исследуемых единиц охватывает 331 контекст метафорического употребления музыкальной лексики. Мы пользовались также данными толковых словарей.

Методы исследования: обзор теоретических источников по проблеме исследования, метод сплошной выборки, метод лингвистического наблюдения, описания и систематизации материала, лингвокогнитивный анализ, компонентный анализ, количественный анализ.

Теоретическая значимость работы состоит в систематизации различных подходов в теории метафоры, в представлении частных наблюдений и выводов о функционировании музыкальной метафоры в структуре массмедийного дискурса в рамках прагмалингвистики и когнитивистики. Углубляется научное знание о специфике метафорического моделирования действительности в текстах СМИ и о способах метафорического объяснения положения дел в мире.

Практическая ценность работы определяется возможностью использовать положения, изложенные в ней, в курсах языкознания, лексикологии, стилистики, в спецкурсах по теории дискурса и метафорологии. Результаты данного исследования также могут найти

применение при составлении учебных пособий, словарей и для написания выпускных квалификационных и курсовых работ.

Структура исследовательской работы определена ее целью и задачами. Она состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во введении была обоснована актуальность темы работы, определены объект и предмет исследования, сформулированы цель и задачи работы, обозначены материал и методы исследования; указаны теоретическая значимость и практическая ценность работы, изложены положения, выносимые на защиту.

В первой главе были показаны истоки возникновения интереса к метафоре, проанализированы дефиниции данного феномена, выделены различные виды метафор, рассмотрены их свойства, характеристики и функции, описаны подходы к исследованию данного явления и представлено соотношение метафоры и смежных языковых явлений. Также были приведены различные определения понятия «массмедийный дискурс», представлены типологии данного феномена, описаны характеристики дискурса СМИ, рассмотрен медиатекст как основная его единица, исследованы креативные механизмы и его функции в массмедийном дискурсе.

Во второй главе были выделены основные сферы-источники музыкальных метафор в англоязычных медиатекстах, исследованы особенности функционирования музыкальных метафор в медиатекстах разных тематических направленностей, а также был разработан комплекс упражнений для обучения иностранному языку в средней школе.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования по выполнению поставленных цели и задач, а также намечаются пути дальнейшего исследования проблем, связанных с особенностями употребления музыкальной метафоры в современном английском медиадискурсе.

Положения, выносимые на защиту:

1) в большинстве случаев метафоризации подвергаются слова из сфер-источников «музыкальные произведения» и «музыкальные инструменты», так как именно они объединяют в себе корпус наиболее простой для восприятия читателем лексики;

2) метафоризация лексем семантического поля «музыка» нередко используется в заголовках статей с целью привлечения и удержания внимания читателя при помощи необычных оборотов;

3) ряд музыкальных метафор, проанализированных в данной работе, представляют собой стёртые метафоры;

4) метафоризация музыкальной лексики в медиатекстах раздела Культура используется особенно активно, так как ожидается, что читатели данной рубрики знакомы с музыкальной терминологией более углублённо, нежели рядовой читатель, что позволяет авторам использовать более объёмный корпус музыкальных лексем;

5) статьи на темы Спорт и Политика нередко содержат музыкальные метафоры; использование терминов музыки для описания реалий далеких семантических сфер доказывает метафоричность мышления человека и подтверждает роль метафоры в постижении действительности.

ГЛАВА 1. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИЗУЧЕНИЯ МЕТАФОРЫ В МАССМЕДИЙНОМ ДИСКУРСЕ

1.1 Подходы к определению термина и истоки возникновения теории метафоры

В попытках раскрыть секрет зарождения и развития метафоры в истории человека лингвисты зачастую ссылаются на работы А. Н. Веселовского, А. А. Потебни, К. К. Жоля и др. На начальном этапе своего существования метафора считалась скорее необходимостью, нежели стилистическим приёмом, так как «в архаической стадии мышления люди, хотя и понимали, что происхождение всех явлений связано с какой-то конкретной причиной, все же не могли определить её суть. Таким образом, в основе архаичных заключений лежали поверхностные и случайные свойства предметов и явлений. Но мир не воспринимался людьми как фантастический, и мифы оставались для них единственной реальностью» [34, с. 536].

Этого мнения придерживается также и Э. Кассирер: «Происхождение метафоры связывают с возникновением языка или с мифологической фантазией. Индивидуальная метафора рождается с помощью фантазии, а древняя метафора является результатом ее необходимости» [39, с. 33].

Таким образом, необходимость познания и вербального описания окружающего мира с одной стороны, и ограниченность знаний, неспособность установления причинно-следственных связей и, вероятно, особенности психофизиологии с другой, подтолкнули человека к использованию метафоры.

Исследованием вопроса теории метафоры занимается метафорология. К сожалению, в нашей стране полная метафорологическая библиография не издавалась, хотя в целом, следует признать, что общее количество

созданных в XX в. трудов, так или иначе посвященных изучению метафоры в разных науках, впечатляет.

В монографии О. Н. Лагуты представлена условная периодизация формирования западноевропейской метафорологии: античный период, средневековый период, период Нового времени и современный период, закономерно отражающие развитие европейских общенаучных тенденций [22]. Следует отметить, что в течение тысячелетий западноевропейская гуманитарная мысль никак не выходила за пределы своей цивилизации, и только с XX в. начались углублённые исследования философов и лингвистов Востока [22]. Также не стоит забывать, что периодизация формирования европейской метафорологии О. Н. Лагуты и классическая периодизация истории человечества, хоть совпадают терминологически и хронологически, не соответствуют фактически. Это значит, что в данной работе, термины средневековый (средневековый), период Нового времени и современный период используется в соответствии с периодизацией О. Н. Лагуты, если не обозначено иначе.

Говоря об античном периоде, большое количество работ, посвящённых проблеме возникновения теории метафоры или конкретному подходу к изучению метафоры, упоминают Аристотеля как первого, кто провёл наиболее значимое исследование её сущности. На ряду с ним называют такие имена, как Филодем, Феофраст, Цицерон, Квинтилиан и др. Аристотель понимал метафору как сокращённое сравнение, из которого исключено указание на общий признак сравниваемых объектов. В своём трактате он рассматривает метафору как украшение речи.

По большей части, в античности метафора изучалась только с точки зрения риторики как троп, обладающий большой эстетической ценностью.

А. Ричардс отмечает: «На протяжении истории риторики метафора рассматривалась как нечто вроде удачной уловки, основанной на гибкости слов, как нечто уместное лишь в некоторых случаях и требующее особого искусства и осторожности. Короче говоря, к метафоре относились как к

украшению и безделушке, как к некоторому дополнительному механизму языка, но не как к его основной форме» [39, с. 40].

При использовании метафоры к оратору предъявлялся ряд требований, основывающихся на таких критериях, как обоснованность, целесообразность, образность, точность и т. п.

Несмотря на то, что на первый взгляд может показаться, что проблеме метафоры в античности не достаёт некой «научной углублённости», это, отнюдь, не так. В античных поэтиках и риториках были поставлены и по-своему решены некоторые «вечные вопросы» метафорологии. К таковым, например, можно отнести вопрос о целях создания метафор, о причинах, вопрос об определении границ метафоры как языкового явления, разграничение метафор и сравнений и первые попытки классификации метафор.

Подробная классификация метафор построена на логических основаниях и фактически является попыткой увязать метафорообразование с общелогическими операциями и характеристиками понятий, что свойственно универсалогическим воззрениям Аристотеля: «метафора – перенесение слова с измененным значением из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или в форме пропорции» [3, с. 184].

В то время как античность считается эпохой расцвета изучения теории метафоры, средневековый (медиевальный) период отмечается как продолжительный период упадка риторики, повлекший за собой упадок развития метафорологии.

Большинство исследователей связывают этот упадок с историческим контекстом средневековья, где религия играла одну из главенствующих ролей. В принципе, метафора не потеряла своей актуальности в обществе. Модель общества представлялась в форме божественного порядка. В целях стабилизации общественного строя использовали образ Троицы. Авторы задействовали образ церкви, чтобы указать на статус того или иного сословия. Также, они нередко прибегали к метафоризации общества через

тело человека. С помощью данной метафоры авторы передавали идею социальной синергии. Через образ человеческого тела демонстрировалась гармония и успешное сотрудничество всех частей общества.

К концу средневековья образ социального строя активно переосмыслился. Представляя общество через шахматную доску, а страты через фигуры, авторы данного периода, нередко из высших сословий, стремились установить порядок и ограничить социальную мобильность.

Здесь уместно заметить, что вопрос метафоры с теоретической точки зрения практически не рассматривался. Большинство статей, посвящённых периодизации метафорологии, ограничиваются утверждением, что метафорология и риторика, чьей частью она была, находились в стагнации.

Более серьёзные исследования раскрывают скорее её употребимость и влияние, нежели её изучение с научной точки зрения. О. Н. Лагута пишет: «В трудах средневековых риториков теоретические вопросы метафорологии практически не получают должного освещения, хотя многообразные свойства тропологии лежат в основании самого средневекового философствования [22, с. 22].

Тем не менее, нельзя сказать, что на данном этапе не было совсем никаких работ. В качестве основного достижения средневековых риториков следует считать «систематизацию фигур и тропов и упорядочение соответствующей терминологии». Именно в этот период термин метафора получает наиболее последовательное и чёткое описание своих объектных границ. По мнению учёных, в современной лингвистике различные классификации не имеют единой объектной базы, в то время как в средние века «тропеические средства противопоставлялись друг другу достаточно последовательно...». Также отмечается, что метафора нередко отождествлялась с такими понятиями, как символ, загадка, аллегория, и др. [22].

Критически важным является тот факт, что риторическое и логико-поэтическое учения Аристотеля, Цицерона и Квинтилиана не утратили своей актуальности к концу Средневековья и даже развивались.

Наиболее важной работой того времени считают сочинение Филиппа Меланхтона, которое было не только переведено на церковнославянский язык, но и дополнено. В этой работе Меланхтон определяет метафору как «...перенос природного и собственного значения слова к новому и ему несвойственному...» [2].

В своей «Риторике» Меланхтон разделяет метафору и металепис, который в современной лингвистике является разновидностью метафоры. Аллегория определяется как метафорическую разновидность: «аллегория есть вечная и постоянная метафора – не в одном слове, но в повествовании, когда некая вещь описывается и предъявляется в некотором подобии...» [2, с. 95], и выделяет 4 вида: энигма, паремия, ирония и сарказм. Современные исследователи относят к метафоре лишь 2 первых из них.

Гиполлага в «Риторике» 1620 г. рассматривается как самостоятельная фигура с обратным порядком слов [2]. Также отдельно описывается просопопея, которая в современной лингвистике признаётся развитием метафоры.

Переходя к метофорологии Нового времени, самое первое, что бросается во внимание, так это выраженное негативное отношение европейской философии к данному явлению. Употребление метафоры в языке науки считалось недопустимым. Аргументировалось это тем, что двуплановость метафоры может порождать неточности, недопустимые для научного стиля.

Множество именитых учёных этого времени выражали своё отрицательное отношение с разной степенью изобретательности. Так, Т. Гоббс в своих работах писал: «Метафоры же ... рассуждать с их помощью – значит бродить среди бесчисленных нелепостей. Результат, к которому они приводят, есть разногласие и возмущение или презрение» [12, с. 34].

Философ Дж. Локк был одним из самых яростных противников метафор. Он призывал избегать метафор в любом виде обсуждения, когда целью является нахождение истины и познание. О метафорах он отзывался следующим образом: «...всякое искусственное и образное употребление слов, какое только изобретено красноречием, имеет в виду лишь внушать ложные идеи, возбуждать страсти и тем самым вводить в заблуждение рассудок и, следовательно, на деле есть чистый обман» [24, с. 567].

Однако, далеко не все философы разделяли вышеперечисленные идеи. Так, Ф. Ницше рассматривал метафору как один из важнейших компонентов познавательной деятельности: «Картина мира, созданная человеком, базируется на антропоцентричных понятиях, а стереотипы и клише той или иной культуры являются как раз метафорами, образность которых давно утрачена» [32, с. 263].

Метафора продолжает рассматриваться преимущественно с точки зрения риторики, особенно в России. С другой стороны, данный исторический период заложил некоторые основы современной метафорологии. В частности, наибольших заслуг в данном отношении добилась ассоциативная психология. Ассоциативный подход к пониманию психологии человека нашёл своё продолжение в когнитивистике и когнитивной теории метафоры.

Также заметим, что метафора, несмотря на протесты различных философов и учёных, из научного языка не вышла и даже наоборот. Так, в XIX в. описывая язык, лингвисты начинают использовать такие антропоморфные метафоры, как зарождение, жизнь, развитие, образование семьи, смерть. Нужно сказать, что ряд этих метафор обратились в научные термины, которые используются и по сей день.

После расцвета интереса к изучению метафоры в античности, длительному застою в средние века и в периоде Нового времени, в начале XX в. метафора получает новую жизнь. Метафоризацию всё чаще рассматривают как важнейший мыслительный механизм, нежели как

украшение речи. Связывают это с тем, что «в центр внимания переместился человеческий фактор в языке и языковой фактор в человеке» [41, с. 173]. Метафора, которая продолжительное время не выбиралась за рамки риторического учения, оказывается в центре внимания учёных ряда дисциплин: психология, лингвистика, философия и др. Значительно выросший методический инструментарий различных наук позволил вернуться к поиску ответов на вопросы, поставленных в античности.

Метафора окончательно закрепляется в научном языке. Её наличие и необходимость уже практически не подвергается сомнениям. Учёные заметили, что при правильном использовании метафора может создавать целостность, и, вопреки заявлениям философов прошлой эпохи, «было невозможно освоить внешний мир, познать и осмыслить его, постигнуть и назвать его реалии без этой базисной метафоры» [39, с. 34].

Одной из главных тенденций метафорологических исследований прошлого столетия является стремительное расширение объектных границ метафоры. Практически все тропы, в образовании которых используется «перенос по сходству», считаются метафоричными. Другими словами, начиная с XX в. металепис, гапаллага, эналлага, абюзия, катахреза, персонификация и многие другие тропы рассматриваются как метафорические.

Расширение границ также связывают с появлением новых тенденций при выборе приоритетов для исследовательских работ. Под вниманием философов и лингвистов находятся текст, дискурс. П. Рикер объясняет свою позицию следующим образом: «В дискурсе содержится нечто большее, чем в слове, поскольку единицей, образующей дискурс, является фраза, а не отдельное слово...» [39, с. 101].

Важнейшим событием XX в. справедливо можно назвать появление когнитивной науки. Когнитивная наука или когнитивизм – это направление в науке, объектом изучения которого является человеческий разум, мышление и те ментальные процессы и состояния, которые с ними связаны.

Это наука о знании и познании, о восприятии мира в процессе человеческой деятельности [25].

Поскольку именно язык является главным средством фиксации, обработки и передачи знания, как результат слияния когнитивной науки и языкознания появляется новая наука – когнитивная лингвистика, которая тесно связана с рядом других дисциплин: когнитивная психология, философия, антропология и др.

Принято считать, что Дж. Лакофф и М. Джонсон положили начало когнитивной лингвистике, когда в 1980 г. под их авторством был издан один из наиболее важных трудов по метафоре «Metaphors we live by».

В когнитивной лингвистике одним из основных понятий является концепт. На языковом уровне концепт может выражаться лексемами как первичной, так и вторичной номинации, среди которых главенствующей является именно метафора.

Дж. Лакофф и М. Джонсон утверждали, что метафора является неотъемлемой частью человеческого мышления, а процесс познания метафоричен по своей сути.

По итогу можно сказать, что феномен метафоры изучается в течение многих веков. Роль метафоры зачастую зависела от общественных моделей, относящихся к разным эпохам. С появлением когнитивной науки в XX в. проблема метафоры является одной из самых изучаемых языковых и когнитивных феноменов. Существует ряд определений метафоры. Беря во внимание различные подходы к пониманию данного феномена, мы выделили наиболее усреднённую трактовку метафоры: когнитивный механизм, заключающийся в описании одного класса объектов или явлений с помощью концептов другой области знаний, на основании сходства сопоставляемых понятий.

1.2 Способы классификации метафор. Метафора versus смежные языковые явления

В лингвистике к проблеме классификации метафор подходят по-разному. Но несмотря на количество разработанных критериев, опираясь на которые метафоры делят на классы, «свода параметров, по которым может производиться классификация метафор, мы до сих пор не имеем» [27, с. 112].

В. П. Москвин утверждает, что основными параметрами для классификации метафор являются своеобразие планов выражения и содержания, зависимость от контекста и функциональная специфика метафорического знака [27].

Ориентационные метафоры были впервые упомянуты Дж. Лакоффом и М. Джонсоном наряду с онтологическими и структурными. Данные типы были выделены лингвистами в результате исследования различных концептов. Говоря об ориентационных метафорах, они обращают внимание на их фиксированность в нашем физическом и культурном опыте. Такие метафоры не устанавливаются произвольным образом. Метафора может служить средством понимания концепта только благодаря своей эмпирической природе.

Онтологические метафоры, по мнению Дж. Лакоффа и М. Джонсона, ассоциируют деятельность, эмоции и идеи с организмами и веществами. «Подобно тому, как опыт пространственной ориентации человека порождает ориентационные метафоры, опыт обращения с материальными объектами (особенно с нашим собственным телом) создает основу для исключительно широкого разнообразия онтологических метафор, то есть способов восприятия событий, деятельности, эмоций, идей и т. п., как материальных сущностей и веществ» [23, с. 49].

Как и в случае с ориентационными и онтологическими метафорами, истоки структурных метафор «лежат в систематических корреляциях между явлениями, фиксированными в нашем опыте» [23, с. 97].

Слова и выражения, именующие тематическую зону-источник ряда производных метафор, называют корневыми (базисными, ключевыми, концептуальными) метафорами. Такие типы метафор упоминают многие авторы: «Метафоры могут быть концептуальными и лингвистическими. Концептуальные метафоры включают в себя два понятия, имеют структуру А – это Б, в рамках которой понятие А выражено с помощью понятия Б. Лингвистические метафоры или метафорические лингвистические выражения – это языковое проявление концептуальных метафор» [47, с. 39].

Согласно антропоцентрическому принципу разбиения лексики, различают материальные объекты (предмет, животное, человек, физический мир) и идеальные объекты (психический мир, абстракции) [35].

Еще одна классификация, которую следует упомянуть, предполагает группировку метафор по степени целостности внутренней формы. Ш. Балли положил начало традиции комбинирования лексики с точки зрения экспрессивной окраски [9]. Выделяют следующие стадии развития образности:

- 1) живые, способные вызывать в воображении картину;
- 2) ослабленные, эмоциональные, не полностью утратившие свою выразительность;
- 3) мертвые, основанные на чистой абстракции, выражения, воспринимаемые только логически [9].

В настоящее время все ученые признают существование двух типов метафор – художественной и языковой. Научная литература насчитывает несколько точек зрения на характер их соотношения. Так, Л. В. Щерба признает «функциональную специфику каждого из этих явлений», Б. А. Ларин трактует языковую и художественную метафоры «в

противопоставлении друг другу», а В. П. Григорьев, напротив, «во взаимном единстве» [35, с. 31].

В. Н. Телия называет художественную метафору речевой и утверждает, что подобный тип исследуемого явления отражает индивидуальное видение мира, в то время как в языковой метафоре четко прослеживаются объектированные ассоциативные связи и закреплённые коннотации, соответствующие коллективным предметно-логическим связям [38].

Оставив в стороне поэтическую направленность метафоры в художественном тексте и обратившись к языковым функциям метафор, Н. Д. Арутюнова выделила следующие типы метафор:

1) номинативная метафора;

2) образная метафора (появляется в результате перехода идентифицирующего (дескриптивного) значения в предикатное, способствует развитию синонимических средств языка);

3) когнитивная метафора (возникает вследствие сдвига в сочетаемости признаков слов (переноса значения), создает полисемию);

4) генерализирующая метафора – конечный результат когнитивной метафоры (стирает в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирует возникновение логической полисемии) [5].

Согласно Т. В. Матвеевой, метафоры могут быть разделены на классы в зависимости от частей речи, на базе которых они развиваются. Она выделяет следующие типы:

1) метафора именная (субстантивная);

2) метафора глагольная;

3) метафора адъективная [28].

Функциональная классификация метафор предполагает их группировку по цели, с которой они используются в речи. Общеизвестными являются номинативные метафоры, служащие для обозначения

представлений, для которых не существует словесных обозначений. Кроме этого, номинативная метафора предполагает замену одного дескриптивного значения другим и служит источником омонимии [5]. Оценочные метафоры служат для выражения отношения к описываемому явлению. Декоративные метафоры являются украшениями речи и эстетически отражают действительность. Лингвисты противопоставляют данную разновидность пояснительным метафорам. Последние характерны для научной речи [27].

Как было установлено в процессе исследования, в области лингвистики существует множество классификаций метафоры. Мы полагаем, что это связано с частотностью употребления данного тропа в разных видах текстов. Примечательно, что представленные классификации не вступают в противоречие, а дополняют друг друга, способствуя раскрытию отличительных черт понятия «метафора».

Лингвисты обращают внимание на необходимость отграничения метафоры от близких языковых явлений. Важно отметить, что отобранные в процессе исследования факты должны быть представлены значениями метафорического типа и следует исключать примеры смежных изобразительных средств.

Считается, что метафора и сравнение находятся в отношениях производности. Еще Цицерон указал на то, что «метафора есть сравнение, сокращенное до одного слова» [27, с. 51]. По своей номинативной технике метафоры имплицитно выражают сравнения. Однако «метафора и сравнение различаются глубинными структурами» [11, с. 143].

Примечателен тот факт, что «принципиальной разницы в форме между сравнением явлений реальной действительности и образным сравнением нет, есть лишь различия в семантике» [10, с. 91]. Логический вид отражает ситуацию в повседневном мире и является базой для образного сравнения, которое устанавливает связь между слабо соотносимыми явлениями на основе ассоциативного сходства, установленного говорящим.

Исследования показывают, что по содержанию метафоры богаче соответствующих сравнений. Кроме этого, рассматриваемые изобразительные средства отличаются по основополагающим смысловым процедурам. Метафора предполагает условное отождествление двух объектов, в то время как сравнение характеризуется их уподоблением.

Примечательно, что сравнения основаны на прилагательных и других словах, выражающих качество, тогда как метафоры обычно представлены существительными и глаголами.

Еще одно различие метафоры и сравнения заключается в их интерпретируемости. Ассоциации, передаваемые метафорой, нередко сложны и требуют усилий и времени для расшифровки, поэтому некоторые авторы рекомендуют придерживаться меры и не загружать ими текст. Тем не менее, метафора полностью исключает возможность указать свойство, которое стало поводом для уподобления. Подобный метод категорически не допускается. При этом метафора также занимает то синтаксическое место, которое предназначено для экспликации основания сравнения, а именно позицию предиката.

Согласно словарю лингвистических терминов Т. В. Матвеевой, метонимия – это «троп, состоящий в переносном употреблении слова на основе смежности сопоставляемых явлений» [28, с. 209]. Поскольку механизм функционирования как метафоры, так и метонимии заключается в использовании слова в фигуральном значении, необходимо обратить внимание на отличительные черты изучаемых явлений, релевантные для адекватной интерпретации нашего материала.

Метонимический перенос названия может происходить:

- 1) сместилища на содержимое;
- 2) с материала на изделия из него;
- 3) с места, населенного пункта на совокупность его жителей или связанное с ним событие;

4) с действия на его результат, место или вовлеченный в действие предмет;

5) с формы выражения содержания или его материального воплощения на само содержание;

6) с отрасли знания, науки на предмет науки и наоборот;

7) с социального события, мероприятия на его участников;

8) с социальной организации, учреждения на совокупность его сотрудников и помещение;

9) с целого на часть и наоборот;

10) с эмоционального состояния на его причину;

11) имя автора может использоваться для обозначения его произведений или созданной им модели, стиля [7].

Метонимический перенос на базе слова служит образованию новых лексических значений. Целью метонимии на базе словосочетания является «экономное выражение объективного смысла» [28, с. 210]. Результатом такого переноса становится нейтральная или разговорная единица, не имеющая отношения к образности. Возникновение речевой метонимии – процесс не намеренный, а естественный, мотивированный ситуацией и закономерностями устного диалога.

Функции, которые данные явления выполняют в предложении, позволяют отметить, что метонимия тяготеет к позиции субъекта, она не может быть употреблена в предикате, в то время как метафора, напротив, в своей первичной функции прочно связана с позицией предиката.

Основной функцией метафоры представляется обеспечение понимания: одна вещь постигается в терминах другой сферы. Метонимия – это совершенно иной вид процессов. Ей характерна референциальная функция: одна сущность замещает другую. Важно отметить, что отличием метафоры от метонимии являются закономерности семантической сочетаемости [6].

Метафоры эксплуатируются в квалификативно-оценочной деятельности сознания. Они основаны на подобии, вследствие чего выявление смысла метафор приобретает субъективный характер. Для установления свойств описываемого объекта в таком случае необходим гипотетический домысел.

Следует учитывать также и общие черты рассматриваемых явлений. Не вызывает сомнения тот факт, что метафора и метонимия – распространенные феномены: многие исследования доказали, что они широко используются в речи. Еще одно сходство заключается в значительной роли, которую метафора и метонимия выполняют, а именно в развитии языка путем расширения смысла слов. Кроме этого, важно учитывать, что оба тропа характеризуются фигуральным значением.

Традиционный подход к исследованию идиом предполагает, что идиомы состоят из двух и более слов, и общее значение этих слов не может быть выведено из значения составляющих выражение элементов [47]. Таким образом, идиомы семантически ограничены. С точки зрения синтаксиса, слова в рассматриваемых выражениях не могут быть изменены: «слова часто не допускают вариативность, которую они демонстрируют в других контекстах» [45, с. 236].

Согласно когнитивной теории, значение идиом мотивировано такими механизмами, как метафора, метонимия и традиционное знание. Количество примеров идиом, основанных на когнитивных метафорах, довольно значительно. Когда идиома мотивирована метафорой, ее значение основывается на сфере цели, применимой к рассматриваемой идиоме. «Точные аспекты значения идиомы базируются на когнитивном отображении, релевантном идиоме» [47, с. 211].

Идиома представляет собой фразеологическую единицу, которая обладает «ярко выраженными стилистическими особенностями, благодаря которым ее употребление вносит в речь элемент игры, шутки, нарочитости» [8, с. 165]. Таким образом, можно утверждать, что данное явление

выполняет игровую и стилеобразующую функции. В отношении значения фразеологизмов, следует отметить, что они не столько называют обозначаемое, сколько характеризуют его. Подобно метафорам, идиомы дополняют и обогащают номинативный инвентарь языка недостающими в нем оценочно-экспрессивными средствами, а кроме этого – еще и средствами, способными описать такие подробности обозначаемого, которые не укладываются в рамки лексической номинации [37].

Таким образом, идиомы отличаются спаянностью и минимальной вариативностью, в то время как метафоры лимитируются только ассоциациями, существующими в сознании автора. Фразеологические единицы, как и метафоры, выполняют определенную функцию в системе номинации, однако, в отличие от буквальных выражений, они являются более экспрессивными средствами языка

1.3 Медиатекст как единица массмедийного дискурса

Изучению различных типов дискурса посвящены работы многих лингвистов. Дискурсивный анализ является интенсивно развивающейся областью науки. В рамках данной области противопоставляются дискурс, то есть текст, «погруженный в ситуацию реального общения», и текст вне таковой ситуации [21, с. 189].

Т. А. ван Дейк говорит о дискурсе как о высказывании, содержание и форму которого определяют когнитивные установки. Согласно его определению, «дискурс есть коммуникативное событие, происходящее между говорящим, слушающим (наблюдателем и др.) в процессе коммуникативного действия в определенном временном, пространственном и прочем контексте» [13, с. 122].

Согласно Л. Дж. Филлипс и М. В. Йоргенсен, дискурс – это «форма социального поведения, которая служит для репрезентации социального мира (включая знания, людей и социальные отношения)» [18, с. 8].

Н. Н. Оломская указывает, что дискурс «присутствует в тексте, благодаря чему текст понимается как комплекс высказываний, решающих определенные коммуникативные задачи» [31, с. 10].

А. В. Полонский называет дискурс корпусом устойчивых коммуникативно-речевых практик. По его мнению, субъекты, участвующие в информационно-смысловом обмене, имеют ряд параметров, которые следует учитывать при анализе дискурса [33].

В. Н. Степанов выделяет следующие параметры, учет которых необходим для точного анализа особенностей изучаемого дискурса:

- 1) природа;
- 2) содержание;
- 3) способ функционирования;
- 4) структура;
- 5) форма;
- 6) границы [36].

Согласно А. В. Полонскому, в современном обществе «важнейшей движущей силой является информация». Ее производство и управление становится культурной доминантой, поэтому неудивительно, что «ключевым дискурсом, реализующим движение социальной мысли и формирующим концептуальную картину мира человека, становится дискурс массмедиа» [33, с. 43].

Исследовать изменения на культурном уровне невозможно при микроанализе небольшого количества текстов. «Избранные культурные показатели должны быть описаны во многих видах массмедийного дискурса для того, чтобы оценить такие важные социальные явления путем анализа СМИ» [51, с. 71].

Традиционный подход к исследованию масс-медиа был разработан Г. Лассуэллом. Согласно ему, определение коммуникативного акта последовательно раскрывается при ответе на следующие вопросы: «Кто?», «Что сказал?», «По какому каналу?», «Кому?», «С каким эффектом?».

Изучая коммуникацию, ученые фокусируются на том или ином ее аспекте [48].

Предложенная Г. Лассуэллом модель коммуникации помогла выявить регулятивный характер процесса общения. Было установлено, что СМИ выполняют три функции:

1) наблюдения за окружающей средой – как природной, так и социальной – с целью выявления угроз тому обществу, в котором они функционируют;

2) корреляции действий общества в процессе реагирования на угрозы, исходящие от окружающей среды;

3) передачи социального опыта новым поколениям [16].

Суггестивность массмедийного дискурса по мнению учёных является одной из его основных характеристик, так как средства массовой информации оказывают непосредственное влияние на общественное сознание. В настоящее время уровень воздействия СМИ особенно велик, так как «мощность и скорость распространения информационного потока, а также конкуренция масс-медиа на рынке коммуникации не позволяет человеческому мозгу своевременно произвести необходимый анализ» [15, с. 38].

Среди воздействующих факторов массмедийного дискурса выделяют агональность, диалогичность, оценочность и театральность.

Под агональностью понимают любое целенаправленное действие адресата, произведённое с целью призвать адресанта к конфронтации.

Тем не менее, исследователи медиадискурса отделяют агональность от конфликта. Так как агональность является одним из способов осуществления общественных отношений, это понятие может быть рассмотрен в рамках общения. В отличие от конфронтативной, дискуссионная агональность «представляется толерантной и не связанной исключительно с проявлением враждебности и нападениями» [42, с. 147].

Не менее важным свойством медиадискурса является диалогичность. Данный феномен чаще всего рассматривается в одностороннем характере (момент передачи сообщения адресата), хотя исследователи подчёркивают роль обратной связи.

Одним из самых употребляемых диалогических средств в рамках теле- и радиопрограмм является приветствие (добрый вечер, здравствуйте, добро пожаловать и т.п.). Структура таких программ зачастую представляют собой ситуацию, когда ведущий общается со зрителем, побуждая его к отклику. Данный и другие методы скрывают односторонний характер сообщения [50, с. 7].

Оценочность медиадискурса выражается в особенностях интерпретации информации в текстах СМИ. В процессе преобразования эпизода действительности в текст появляется новый продукт, который нельзя назвать объективным. Любой медиатекст включается в себя «оценочные импликации даже при максимальной насыщенности новостного текста собственно фактологической информацией» [29, с. 55].

Неотъемлемой частью медиадискурса является театральность. Перед адресатом стоит задача создать своего рода представление, где роль публики играет адресант. Чтобы выполнить эту задачу информация должна быть организована таким образом, чтобы максимально привлекать и удерживать внимание.

Предметная область массмедийного дискурса выражается «в конкретных знаково-символических формах, с помощью языковых единиц, речевых актов и средств выражения» [21, с. 20]. Совокупность вышперечисленных явлений порождает текстовое единство, которое, будучи единицей медиадискурса, представляет собой одновременно результат дискурсивной практики и ее инструмент. Только используя массмедийные тексты в качестве предмета исследования, можно осуществлять анализ смысловых структур медиадискурса.

Для проведения целостного анализа массмедийного дискурса необходимо изучить медиапродукт, формирующийся в результате коммуникативно-когнитивной деятельности в сфере СМИ, а именно медиатекст. Лингвисты считают, что медиатекст – это «видео-вербальный текст, язык, погруженный в ситуацию реального общения, с добавлением визуального образа и звуковых эффектов» [49, с. 247].

Т. Г. Добросклонская утверждает, что, «являясь дискретной единицей медиадискурса, медиатексты позволяют упорядочить и структурировать стремительное движение информации в условиях глобализованного общества» [14, с. 152], разделяя информационные потоки на фрагменты для последующего научного анализа.

Будучи базовой категорией медиалингвистики, медиатекст обладает как универсальными, так и уникальными характеристиками. Например, рассматривая данное явление в парадигме традиционных категорий текста, можно выделить следующие информационно-структурные качества: связность, целостность [19], логичность, точность, ясность, понятность, доступность, выраженность, ограниченность, структурность. «Тональными и литературными качествами являются правильность речи, чистота речи, культура речи» [26, с. 28].

Исследователи предлагают различные модели декодирования доступной информации. Так, Л. Г. Антонова рассматривает следующие коммуникативные операции при анализе массмедийных сообщений:

1. Анализ контекстных признаков публикации. На данном уровне внимание обращается на издание, в котором опубликован материал, внешние признаки медиапродукта, графические знаки идентификации материала.

2. Анализ структурно-композиционных особенностей материала. Следующий этап предполагает учет формы подачи материала, признаков жанровой узнаваемости, навигационных знаков;

3. Анализ жанрообразующих и жанроопределяющих признаков. Интерес представляют содержание, авторская идея и способы ее реализации, временной континуум, знаки автора и адресата, медиаэлементы;

4. Выводы и рекомендации. На этом этапе делается вывод о качестве рецензируемого издания и достоверности предоставляемой информации [4].

Лингвисты называют массовость одним из ведущих признаков медиатекста. Данное свойство проявляется не только в сфере потребления медиапродукта, но и при его создании. Коллективное производство текстов объясняет такой их признак, как полиинтенциональность. Речевая структура медиапродукта определяется «иерархией целевых установок медиасферы, издания, жанра, субъекта речи» [4, с. 68].

Нельзя забывать и об эколингвистической отмеченности рассматриваемого феномена, заключающейся в том, чтобы «с помощью специфических коммуникативно-дискурсивных стратегий информировать социум о состоянии дел в окружающем мире, не создавая при этом ощущения тревоги, утраты веры в перспективы» [17, с. 171]. Учитывая эколингвистический аспект массмедийной коммуникации, адресант способен снизить негативное воздействие новости при условии владения приемами подачи информации [17].

Подводя итог, следует отметить, что проведение целостного анализа особенностей функционирования языка в массмедийном дискурсе возможно только путем изучения продукта коммуникации в рамках данной сферы, а именно медиатекста. Медиатекст является универсальной единицей, позволяющей разделить потоки информации на подходящие для анализа фрагменты. Кроме этого, он объединяет такие разноплановые понятия, как телевизионная передача, газетная статья, реклама на радио и другие виды продукции СМИ.

Выводы по главе 1

1. В соответствии с целями нашего исследования были проанализированы различные дефиниции понятия «метафора». В рамках данной работы метафора трактуется как когнитивный механизм, заключающийся в описании одного класса объектов или явлений с помощью концептов другой области знаний, на основании сходства сопоставляемых понятий.

2. Было установлено, что положение теории метафоры кардинально менялось на протяжении веков в зависимости от культурных, религиозных и исторических взглядов в тот или иной период. Проанализированный материал позволяет сделать следующие выводы: в эпоху Античности философы стремились познать сущность бытия, поэтому различные метафоры использовались для обозначения начала и конца вселенной; в Средневековье религия играла главенствующую роль, во всех вещах писатели того времени видели отражение божественного порядка; с помощью метафор церкви, тела и других авторы стремились стабилизировать и упорядочить отношения в мире; эпоха Нового времени характеризуется отрицательным отношением к метафоре; считалось, что рассматриваемое явление вводит в заблуждение, приводит к разногласиям и абсолютно недопустимо в текстах, цель которых установить истину или просвещать; в XX веке ученые приходят к мнению, что метафора представляет собой неотъемлемую единицу языка, и отмечают ее функциональность и универсальность.

3. Проведенный анализ теорий метафоры позволил выявить общие черты традиционных подходов. Установлено, что метафора считается исключительно лингвистическим явлением, которое основано на сходстве между описываемыми объектами и используется с эстетическими целями.

4. Было отмечено, что основными параметрами для классификации метафор являются: особенности плана содержания (тематическая

принадлежность вспомогательного субъекта, способ осуществления метафорической номинации, формулы переноса); особенности плана выражения (уровневая принадлежность единицы, контекстуальные разновидности и количество единиц-носителей метафорического образа); цель использования метафоры в речи.

5. Были выделены общие и различные черты метафор и смежных тропов. Так, понятие сходства связывает метафору со сравнением, но авторы указывают на то, что рассматриваемый нами феномен по содержанию гораздо богаче соответствующего сравнения. Метонимия и метафора характеризуются семантической двуплановостью, однако они выполняют разные функции в предложении и различаются закономерностями семантического сочетания. Среди общих черт метафоры и фразеологической единицы можно отметить повторяемость и заданность синтаксической модели. Тем не менее, необходимо помнить, что семантически опорный элемент идиомы не является в других контекстах носителем признака, выраженного сочетанием в целом.

6. В соответствии с целями нашего исследования были проанализированы различные дефиниции понятия «массмедийный дискурс». В рамках данной работы оно будет трактоваться как непрерывный процесс передачи информации и создания знания в области СМИ, представленный в виде устного или письменного текста, форма которого предопределена стереотипами и нормами, доминирующими в обществе.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ В СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

2.1 Основные сферы-источники музыкальных метафор в англоязычных Интернет публикациях

В рамках данного исследования в результате сплошной выборки нами был отобран 331 контекст метафорического употребления музыкальной лексики. Материалом для анализа послужили медиатексты за период 2017–2022 гг. из электронной версии британской ежедневной газеты The Guardian. С учётом просмотров сайта и продаж бумажной версии The Guardian считается одним из наиболее качественных, читаемых и влиятельных изданий в мире. Мы пользовались также данными авторитетных лексикографических источников: этимологических и толковых словарей.

Полученный корпус примеров демонстрирует частотность употребления музыкальных метафор как средства экспрессивности в медиатекстах разных жанров, что неслучайно, поскольку музыка является неотъемлемой частью жизни социума, аккумулируя его культуру, этические нормы и духовные ценности.

В нашей выборке примеров отчетливо выделяются 6 сфер-источников метафорических сравнений:

- 1) музыкальные произведения (128 единиц, или 38,5%);
- 2) музыкальные инструменты (68 единиц, или 20,5%);
- 3) музыкальные темпы и динамические оттенки (61 единица, или 18,5%);
- 4) приемы игры на музыкальных инструментах и музыкальные штрихи (48 единиц, или 14,5%);
- 5) музыкальные жанры (24 единицы, или 7%);
- 6) музыкальные лады (2 единицы, или 1%).

Количественные результаты представлены на Рисунке 1.

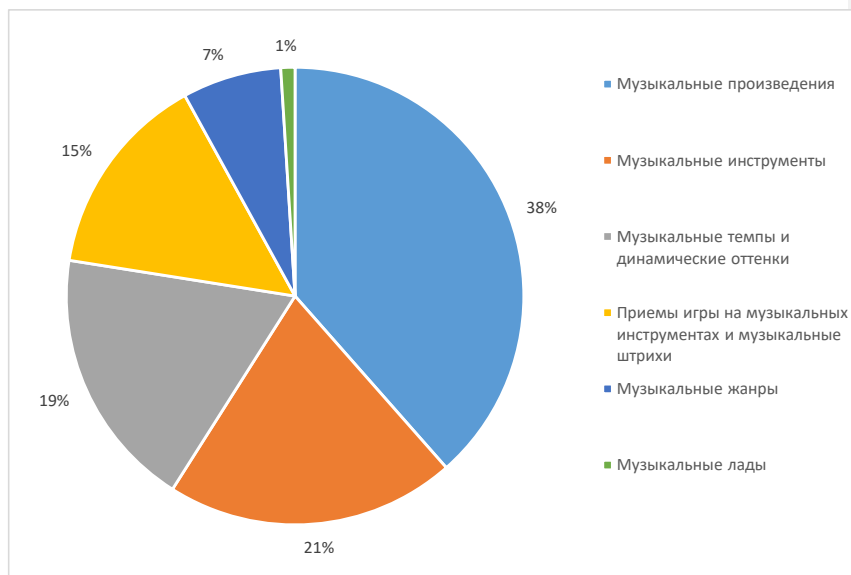


Рисунок 1 – Количественное распределение музыкальных метафор на страницах газеты The Guardian (2017–2022) по сферам-источникам

Из диаграммы видно, что в современных медиатекстах метафорическому переосмыслению чаще всего подвергаются наименования музыкальных произведений, такие как:

- 1) prelude (41 единица, или 12,38%);
- 2) dirge (29 единиц, или 8,76%);
- 3) fugue (20 единиц, или 6,04%);
- 4) serenade (15 единиц, или 4,53%);
- 5) overture (11 единиц, или 3,32%);
- 6) requiem (8 единиц, или 2,41%);
- 7) symphony (4 единицы, или 1,2%).

Рассмотрим указанные предметно-понятийные области на примерах. Прелюдией называют «вступительную часть музыкального произведения» [30, с. 583]. Данным термином изначально называли ноты, опираясь на которые настраивались инструменты и голоса. Использованное в фигуральном значении, слово prelude обозначает начало кого-либо

действия, то, что предшествует или подготавливает к какому-либо делу, например:

Retailers are bracing themselves after a sharp falling December spending was expected to be the prelude to a tough year ahead as consumers grapple with the impact of higher taxes and rising energy bills / Ритейлеры готовятся к тому, что резкое падение расходов в декабре, как ожидается, станет прелюдией к тяжелому году, поскольку потребители борются с последствиями повышения налогов и растущих счетов за электроэнергию (The Guardian, 21.01.2022).

Слово *dirge* не имеет постоянного эквивалента в русском языке. Согласно исследователю *Arel*, данное слово используется для обозначения «вокальной или инструментальной композиции, предназначенной для исполнения на похоронах или во время мемориальных обрядов» [44, с. 235]. Употребленный метафорически в медиатекстах, музыкальный термин *dirge* чаще всего показывает критически пессимистическое отношение автора к описываемой проблеме, например:

There are two skilled performers making the best of their underwritten roles in Them That Follow, a rather dull slab of Appalachian dirge premiering at this year's Sundance film festival. One is the never not welcome Olivia Colman, fresh off receiving her first Oscar nomination for The Favourite. The other is a snake / Только два опытных исполнителя выдавливают все возможное из своих беднопрописанных ролей в «Они ползут за тобой», довольно скучном представителе аппалачской панихиды, премьеры которого состоится в этом году на кинофестивале «Сандэнс». Одна из них – как всегда превосходная Оливия Колман, только что получившая свою первую номинацию на «Оскар» за «Фаворитку». Другой – это змея (The Guardian, 28.01.2019).

Следующий по частоте метафорического использования – это музыкальный термин *fugue*. Фуга, т.е. «музыкальное произведение,

основанное на последовательном повторении одной музыкальной темы несколькими голосами» [30, с. 858].

Толковые словари фиксируют второй лексико-семантический вариант этого термина, развившийся на основе метафоризации. В психиатрии под диссоциативной фугой понимают состояние, когда человек забывает всю информацию о своей личности, часто сопровождающееся побегом из привычного окружения и ассоциирующееся с определенными формами истерии и эпилепсии [46].

В медиатекстах музыкальный термин *fugue*, употребленный метафорически, чаще всего означает бессознательное повторение действий, как, например, в статье о самоизоляции во время пандемии коронавируса, которая сводит людей с ума:

Initially, I did what I always do in times of crisis and simply became an even bigger Spice Girls fan. Without restaurants, or bars, or clubs, my evenings were spent pillaging eBay of every available piece of officially licensed tat. Several times, I unpacked things I'd apparently ordered in a fugue state, only to realise I already owned duplicates. Nothing screams "cry for help" quite so loudly as four identical Baby Spice mugs / Сначала я делал то, что всегда делаю во времена кризиса, и просто стал еще большим фанатом Spice Girls. Без ресторанов, баров или клубов я проводил вечера, покупая на eBay всякую ерунду. Несколько раз я распаковывал вещи, которые, по-видимому, заказал в состоянии фуги, только чтобы понять, что у меня уже такие есть. Ничто не кричит «ищи помощь!» так громко, как четыре одинаковых кружки Baby Spice (The Guardian, 09.01.2021).

В настоящее время существует несколько значений термина *serenade*:

1. Приветственная песня под аккомпанемент лютни, мандолины или гитары, преимущественно в честь возлюбленной.

2. Род лирического музыкального произведения [30, с. 713].

Следующий пример ярко демонстрирует роль данной лексемы в медиадискурсе:

I find the lure of the flames of the grill irresistible in the warmer months. There's a rhythm to it: the sizzling song that rises when the food meets the hot grates, the twisting and turning of the skewers and the brushing with generous amounts of marinade or oil. I indulge in this serenade year after year. This week, a yoghurt-garlic sauce with the delightful taste of preserved lemons is served alongside a platter of vegetable kebabs and a chilled glass of spiced pistachio milk based on the Indian drink thandai, which helps to balance out that heat. And if you don't own a grill, a grill pan on a hot stove will get the job done / Я нахожу соблазн пламени гриля не преодолимым в теплые времена года. В этом есть ритм: шипящая песня, которая поднимается, когда еда встречается с горячими решетками, скручивание и вращение шампуров и смазывание щедрым количеством маринада или масла. Я предаюсь этой серенаде год за годом. На этой неделе йогуртово-чесночный соус с восхитительным вкусом консервированных лимонов подается вместе с тарелкой овощных шашлыков и охлажденным стаканом пряного фисташкового молока на основе индийского напитка тандай, который помогает сбалансировать жар. А если у вас нет гриля, сковорода-гриль на горячей плите справится с этой задачей (The Guardian, 22.05.2021).

В приведенном примере мы видим авторское эмоциональное описание процесса приготовления пищи. Использование красочных эпитетов, сложных предложений с параллельными конструкциями создает определенный ритм и поддерживает образ, созданный метафорическим употреблением музыкального термина serenade. Статья – это серенада вкусной еде и красивой сервировке.

Музыкальный термин serenade нередко метафорически используется для описания поддержки, оказываемой фанатами спортсменам. Авторы спортивных медиатекстов любят проводить ассоциативные параллели между вечерними серенадами трубадуров в честь возлюбленной и серенадами болельщиков в честь любимой команды, например:

Forty minutes after the final whistle the 1,981 delirious away supporters continued to serenade the victorious Southampton players and their manager, Ralph Hasenhüttl. “Four-nil, in your own backyard” was the haunting, whirring retort on repeat from those fans crammed into the Milton End after a first-half double by Danny Ings set Southampton for their first win here since 1984, before Cédric Soares and Nathan Redmond lashed home to seal victory in an electric derby / Через 40 минут после финального свистка 1981 обезумевших болельщиков продолжали петь серенады победившим игрокам «Саутгемптона» и их тренеру Ральфу Хазенхюттлю. «Четыре-ноль, на вашем собственном заднем дворе», – повторялась навязчивая, жужжащая реплика толпящихся болельщиков в «Милтон-Энде» после того, как Дэнни Ингс совершил дубль в первом тайме и обеспечил «Саутгемптону» первую победу с 1984 года, до того, как Седрик Соареш и Натан Редмонд хлестнули домой и закрепили победу в электрическом дерби (The Guardian, 24.09.2019).

12 примеров из нашей выборки иллюстрируют метафорическое использование музыкального термина *overture*. Под увертюрой понимают:

1. Оркестровое вступление к опере, балету, драматическому спектаклю, фильму.

2. Одночастное музыкальное произведение (обычно относящееся к программной музыке) [30, с. 822].

Цель увертюры – подготовка слушателей к основному действию. Рассмотрим примеры метафоризации данной лексемы в медиатекстах:

The trailer’s sinister visual and sound effects were the overture for a speech by the Texas attorney general, Ken Paxton, who led a lawsuit seeking to overturn the 2020 election results in four battleground states only to see it dismissed by the supreme court / Жуткие визуальные и звуковые эффекты трейлера были увертюрой перед речью генерального прокурора штата Техас, Кена Пакстона, который безуспешно вёл судебный процесс в надежде добиться

пересмотра итогов голосования 2020 года в четырёх штатах (The Guardian, 30.01.22).

В данном примере автор целенаправленно использует лексему *Overture*, наводя читателя на мысль, что если начало выступления было жутким, то его основная часть будет ещё более низкого качества, одновременно сравнивая всё политическое действие с шоу. С помощью данного тропа автор косвенно выражает своё отношение.

Следующим по частоте метафорического использования на страницах газеты The Guardian выступает музыкальный термин *requiem*. Реквием определяется как:

1. У католиков: богослужение по умершему.
2. Траурное вокальное или вокально-инструментальное музыкальное произведение [30, с. 675].

С помощью музыкальной метафоры *requiem* автор отдаёт должное мастерству режиссера, создавшему захватывающий фильм-хронику о 3700 жизней, унесенных во время беспорядков в Северной Ирландии:

Lost Lives review – requiem for victims of the Troubles / Обзор документального фильма Lost Lives – реквием по жертвам Конфликта в Северной Ирландии (The Guardian, 16.10.2019).

Симфония – это «большое музыкальное произведение для оркестра» [30, с. 717]. Работа над ним предполагает скрупулезность, тщательное продумывание формы и деталей – все это подчеркивается при метафорическом словоупотреблении, например:

Bayern Munich blow Schalke away with sensational silent symphony / Бавария побеждает Шальке 04 с большим отрывом под музыку безмолвной симфонии (The Guardian, 21.09.2020).

Автор сравнивает мастерскую игру и победу немецкого футбольного клуба на пустом стадионе без зрителей с безмолвной симфонией.

Как показало исследование, в СМИ широко распространено метафорическое использование наименований музыкальных инструментов, а именно:

- 1) fiddle (28 единиц, или 8,35 %);
- 2) whistle (18 единиц, или 5,43 %);
- 3) drum (14 единиц, или 4,22 %);
- 4) trumpet (8 единиц, или 2,41 %).

Частотность применения лексем данных предметно-понятийных областей в переносных значениях объясняется тем, что большинство людей знакомы с музыкальными инструментами. Таким образом, для авторов не составляет труда с их применением актуализировать определённые образы, тем самым удерживая внимание читателя. Обратимся к примерам.

Из статистики следует, что наибольший процент метафорического употребления в англоязычных медиатекстах приходится на лексему fiddle. Скрипка – это струнный смычковый музыкальный инструмент. «Благодаря его особым выразительным возможностям и качествам звука, он стал ведущим инструментом в Европе, вызвав к жизни новые инструментальные жанры (сольную сонату и концерт)» [43, с. 169].

Исследователи музыкальной терминологии подчеркивают сниженную, разговорную окраску термина fiddle, который используется с юмором или чтобы выразить привязанность или отсутствие уважения. В медиатекстах глагол to fiddle развивает пренебрежительный, даже криминальный оттенок, как, например, в отрезке про нечестность, подтасовку голосов во время референдума и неправомерность действий политического оппонента:

The chancellor of the Duchy of Lancaster was speaking on Friday morning after Boris Johnson wrote to Jeremy Corbyn accusing him of seeking to “fiddle” a second referendum vote in favour of remain by proposing to enfranchise 2 million EU nationals, in effect undermining the outcome of the 2016 vote / Канцлер герцогства Ланкастер выступил в пятницу утром после того, как

Борис Джонсон написал Джереми Корбину письмо, в котором обвинил его в попытках «подкрутить» второе голосование на референдуме в пользу сохранения Великобритании в составе Евросоюза, предложив предоставить избирательные права 2 миллионам граждан ЕС, что фактически подорвало итоги голосования 2016 года (The Guardian, 06.12.2019).

В ряде примеров наблюдаем, что музыкальный термин *fiddle* развивает метафорическое связанное (с оттенком пренебрежительности) значение в составе идиомы *to play the second fiddle*, что означает иметь второстепенное значение:

Billionaires are not usually happy to play second fiddle, but Eugene Shvidler has for decades operated under the shadow of his more famous (not to mention richer) businesspartner, Roman Abramovich / Миллиардеры обычно не любят играть вторую скрипку, но Евгений Швидлер десятилетиями работал в тени своего более известного (и богатого) бизнес-партнёра Романа Абрамовича (The Guardian, 24.04.2022).

В данной статье повествуется о британско-американском миллиардере с русскими корнями и наложенных на него санкциях. С помощью идиомы *to play second fiddle*, автор стремится принизить бизнесмена в глазах читателей.

В страницах английской газеты *The Guardian* слово *whistle* часто используется в фигуральном значении в составе идиомы *to blow whistle* со значением «сигнализировать, дать знать». Свисток является музыкальным инструментом, основная функция которого – это предупреждение, подача сигнала, что дало толчок развитию метафорического связанного значения, например:

Doctor who blew whistle over coronavirus has died, hospital says / Доктор, обнаруживший существование коронавируса скончался (The Guardian, 06.02.2020).

Идиома to blow whistle в анализируемом контексте подчёркивает важность и глобальность поступка врача, который обнаружил информацию о коронавирусе вопреки запрету властей Китая.

Барабан – это «ударный музыкальный инструмент с неопределённой высотой звука. Имеет вид цилиндра, с обеих сторон обтянутого кожей» [43, с. 17]. Барабан зачастую ассоциируют с ритмичностью и громкостью. Метафорическое использование слова drum широко распространено в англоязычной прессе, например:

Joe Biden's message drowned out by beat of the Republican culture-war drum / Слова Джо Байдена заглушились ударами республиканского барабана культурной войны (The Guardian, 24.03.2022).

В статье идёт речь о том, что партия президента Америки медленно теряет силу и места в нижней палате Конгресса, в то время как оппозиционная партия набирает ранее невиданную поддержку. Автор использует метафору drum, подчёркивая важность через ассоциацию с громкостью.

Есть примеры употребления музыкального термина drum в составе идиомы to drum up в значениях: разнообразить, задать нужное направление (задать ритм), привлечь внимание:

Andy Murray hopes to drum up an atmosphere himself at USOpen / Энди Мюррей надеется сам задать (настучать ритм) атмосферу на US Open (The Guardian, 28.08.2020).

В ходе исследования было выделено найдено 8 метафорических употреблений музыкального термина trumpet в массмедийном дискурсе.

Труба – это «медный духовой музыкальный инструмент. Звук трубы яркого блестящего тембра» [43, с. 191].

Biden trumpets democracy abroad in Post op-ed – as threats spread at home / Байден трубит о демократии зарубежом в авторской колонке The Washington Post, в то время как угрозы распространяются внутри стран (The Guardian, 06.06.2021).

В данной статье идёт речь о планах президента Америки нанести визит в Европу. Автор использует метафору «раструбить», чтобы усилить контраст между уровнем амбициозности планов президента Америки и состоянием страны, в котором её оставил предыдущий президент. В данном примере метафора используется иронично, подчёркивая неуверенность в словах и целесообразности действий президента.

Также лексема метафорически используется в составе идиомы *to blow one's own trumpet* в значении «хвалиться, хвастать, заниматься саморекламой». Мотивировка прозрачна: в Средние века громкими трубными звуками приветствовали появление знатных гостей и участвовавших в турнирах рыцарей.

Например, в следующем контексте говорится о праздновании сорокалетней годовщины британского музыкального телешоу, во время которого его ведущий напомнил присутствующим о своих выдающихся успехах вопреки ожиданиям бывших начальников с BBC:

Heu, it's a significant birthday, the big 4-0. He's allowed to indulge himself a little. Balsom is not the only one with a trumpet round here; Melvyn has brought his own trumpet and he's going to jolly well blow it. And to say yah-boo-sucks to the BBC and to Richard Last / Эй, это важная годовщина, 40 лет. Ему можно слегка побаловаться. Болсом не единственная кто принёс трубу, Мелвин принёс свою и не постесняется раструбить о своих заслугах (досл. сыграть на своей трубе) и сказать BBC и Ричарду Ласту ну что, съели? (The Guardian, 15.01.2018).

Третьей по частоте употреблений является сфера-источник Музыкальные темпы и динамические оттенки, представленная такими предметно-понятийными зонами, как:

- 1) *crescendo* (52 единицы, или 15,7 %);
- 2) *diminuendo* (7 единиц, или 2,11 %);
- 3) *accelerando* (1 единица, или 0,3 %);
- 4) *adagio* (1 единица, или 0,3 %).

Крепешендо – это «знак, обозначающий постепенное увеличение силы звука» [43, с. 89]. Диминуэндо – это «знак, указывающий на постепенное уменьшение силы звука» [43, с. 52]. Данные термины сохраняют антонимичное значение при употреблении в метафорическом значении. Также нелишним будет заметить, что в большинстве случаев употребления лексемы *crescendo* новое образное значение слова, в отличие от прямого имеет смысл «наивысшая точка напряжения». Обратимся к примерам.

В статье о финале женского матча по крикету музыкальный термин *crescendo* употребляется в значении точки максимальной интенсивности физических усилий спортивной команды, динамики игры и эмоциональных переживаний зрителей-болельщиков:

Skill, nerve and tension merged together here in a crescendo that played the emotions like a banjo, providing a dramatic climax to a semi-final that rivalled any other nerve-shredder in any sport, anywhere / Мастерство, нервы и напряжение слились в крепешендо, которое играло на эмоциях, как на банджо, обеспечив драматическую кульминацию полуфинала, мог соперничать с любым другим нервным срывом в любом виде спорта и в любом месте (The Guardian, 18.07.2017).

В контексте рассуждения об эволюции журналистики музыкальный термин *diminuendo* в значении «наконец» вводит последний аргумент автора, придавая тексту экспрессивный возвышенный оттенок. Это сравнимо с тем, как большинство музыкальных произведений заканчиваются на диминуэндо:

So those 60 years of personal history begin to weigh heavy again. It's natural to decide that life's shifts are permanent as one steady state supplants another. The future has arrived, and there's no need to ponder any more. Think Concorde, the new, supersonic manifestation of travel. Think manned space adventure. And, diminuendo, think newsprint perishing like the wrapping of fish and chips while digital communication inherits the Earth / Так что эти 60 лет личной истории снова начинают тяготить. Естественно полагать, что

жизненные сдвиги постоянны, поскольку одно устойчивое состояние вытесняет другое. Будущее наступило, и нет смысла рассуждать. Помните Concorde, последнее сверхзвуковое воплощение путешествий. Подумайте о пилотируемых космических приключениях. И, диминуэндо, представьте, что бумажные газеты исчезают, как обертка от рыбы с жареным картофелем, в то время как цифровая связь наследует Землю (The Guardian, 01.01.2017).

Термины *accelerando* и *adagio*, употребленные метафорически в статье-обзоре на художественное произведение и образно сравнивающего развитие его сюжета с темпом музыкальной композиции, обращаются к высокому культурному уровню адресата, придают тексту рецензии дополнительную выразительность, например:

It's a big-boned, Technicolor epic in the current Nesbø style, starting adagio and ending accelerando, but with the kind of close psychological character readings that distinguished his early work. The detective Harry Hole is reluctantly co-opted to track down a vicious murderer who has killed a woman after an internet date / Это объёмная эпопея Technicolor в современном стиле Несбё, начинающаяся с адажио и заканчивающаяся аччелерандо, но с близкими психологическими прочтениями характеров, которые отличали его ранние работы. Детектив Гарри Холле неохотно нанимается, чтобы выследить жестокого убийцу, убившего женщину после интернет-свидания (The Guardian, 14.04.2017).

Рассмотрим предметно-понятийные области четвертой сферы-источника музыкальных метафор в текстах статей Интернет газеты The Guardian, условно обозначенной нами Приемы игры на музыкальных инструментах и музыкальные штрихи:

- 1) *staccato* (44 единицы, или 13,28 %);
- 2) *legato* (4 единицы, или 0,12 %).

Термин «стаккато» используется для «указания об отрывистом, коротком исполнении звуков мелодии» [43, с. 177]. Проанализируем пример

статьи с критикой выступления премьер-министра Великобритании, где метафора *staccato* является способом интенсификации отрицательной оценки, обозначает отрывистость, плохую связанность, неуверенность:

There's been a very good reason why Johnson has kept a low profile so far in this election campaign. He is not the great communicator and leader he has built himself up to be. Having been deprived of his redundant punchline Boris appeared to sulk through most of his speech to a largely indifferent audience of factory workers. Most of his other jokes failed to land and his ad libs became ever more staccato and random as he desperately tried to jolly everyone along / Была очень веская причина, по которой Джонсон до сих пор вел себя сдержанно в этой предвыборной кампании. Он не великий коммуникатор и лидер, каким он себя показывает. Без своих повторяющихся коронных шуток, Борис, казалось, дулся на протяжении большей части своей речи перед в основном равнодушной аудиторией заводских рабочих. Большинство других его шуток не попали в цель, а его экспромты становились все более отрывистыми (стаккатными) и случайными, пока он в отчаянных попытках всех развеселить (The Guardian, 13.11.2019).

Прием звукоизвлечения *legato* противоположен *staccato*. Под термином «*legato*» понимают «связное исполнение звуков, когда один звук как бы переходит в другой без перерыва между ними» [43, с. 94].

В медиатекстах этот музыкальный термин развивает метафорическое значение продолжительности, протяженности во времени, длительности, большого объема, например:

In his signature legato long takes, he pieces together a grand image of the planet from intimate snapshots of its smallest tragedies. He trains his gaze first on the Wuhan landscape itself, its expanses of ruin bathed in a rigor-mortis grey, and then on the people surviving within it / В своих фирменных legato-длинных сценах он собирает грандиозный образ планеты из интимных снимков ее самых маленьких трагедий. Сначала он останавливает свой взгляд на

самом Ухане, его просторах руин, в сером трупном окоченении, а затем на людях, выживающих в нем (The Guardian, 21.08.2020).

Согласно проведенному исследованию, сфера-источник музыкальных метафорических сравнений, названная нами Музыкальные жанры, представлена такими предметно-понятийными зонами, как:

- 1) waltz (13 единиц, или 3,92 %);
- 2) rock'n'roll (5 единиц, или 1,51 %);
- 3) mituet (4 единицы, или 1,2 %);
- 4) jazz (2 единицы, или 0,6 %).

Рассмотрим на примерах. Вальсом называют «плавный парный бальный танец, а также музыку в ритме этого танца» [30, с. 68]. Темп данного произведения может меняться от медленного до сравнительно быстрого.

В статье о выдвинутых Британией санкций против стран, где нарушаются права человека, к примеру, метафора «вальсировать» подчёркивает простоту и изящность, с которой правонарушители могли попасть в страну в досанкционный период:

“Those with blood on their hands won't be free ... to waltz into this country, to buy up property on the Kings Road, do their Christmas shopping in Knightsbridge, or siphon dirty money through British banks,” Raab told parliament / «Те, у кого руки в крови, не смогут свободно... вальсировать в эту страну, скупать недвижимость на Кингс-роуд, делать рождественские покупки в Найтсбридже или качать грязные деньги через британские банки», — заявил Рааб парламенту (The Guardian, 06.07.2020).

Рок-н-ролл – это «импровизационный парный танец, исполняемый в быстром эксцентричном темпе» [30, с. 683]. Чёткость ритма и экспрессивность исполнения являются его главными чертами. Обратимся к примерам использования данной лексики в массмедийном дискурсе:

There's plenty of rock'n'roll fighter-pilot action in this movie, but weirdly none of the homoerotic tension that back in the day had guys queueing up at the

Navy recruitment booths set up in cinema foyers / В этом фильме много рок-н-рольногоэкишена с участием истребителей, но, как ни странно, нет той гомоэротической напряженности, которая когда-то заставляла парней стоять в очереди у вербовочных будок ВМФ, установленных в фойе кинотеатра (The Guardian, 12.05.2022).

В обзоре на фильм-боевик метафорическое употребление лексемы rock'n'roll актуализирует заложенные в слове ассоциации со стильностью, непринужденностью, стремительностью, неординарностью.

Менуэт является одним из самых известных старинных французских танцев, широко распространенных и в России XVII века. Его танцевали на ассамблеях Петра I [43, с. 106]. Ранние менуэты исполнялись в «плавном темпе», и основными условиями были «достоинство и грациозность».

Эти оттенки значения музыкального термина minuet идеально подходят для метафорического описания дипломатического протокола в статьях на общественно-политическую тематику, как, например, в статье о книге с обнаруженными секретными письмами Трампа и Ким Чен Ына:

In the letters, according to details from Simon & Schuster published on the book's Amazon page on Wednesday night, "Kim describes the bond between the two leaders as out of a 'fantasyfilm', as the two leaders engage in an extraordinary diplomatic minuet" / В письмах, согласно данным Саймона и Шустера, опубликованным на странице книги на Amazon в среду вечером, Ким описывает связь между двумя лидерами как из «фэнтезийного фильма», поскольку два лидера участвуют в экстраординарном дипломатическом менуэте (The Guardian, 13.08.2020).

Джаз – музыкальный жанр преимущественно танцевального характера. Его отличает «импровизационность, повышенная эмоциональность исполнения, утонченная ритмичность, специфический состав исполнителей и инструментов, использование разнообразных тембровых красок и звукоподражательных элементов» [43, с. 50].

В нашей выборке примеров лексема употребляется метафорически в составе фразеологизма *to jazz up* (оживить, разнообразить, как бы перца добавить), в котором актуализированы такие оттенки значения исходного музыкального термина, как яркость, экспромт, жизнерадостность, например:

Spread the joy: 20 mouth-watering ways to jazz up toast, from olive paste to molasses and tahini / Размажь удовольствие: 20 аппетитных способов разнообразить тосты, от оливковой пасты до патоки и тахини (The Guardian, 22.11.2021).

Последняя выделенная нами сфера-источник музыкальных метафор в англоязычных медиатекстах Музыкальный лад представлена такими предметно-понятийными зонами, как:

- 1) major (1 единица, или 0,3 %);
- 2) minor (1 единица, или 0,3 %).

Под мажором понимают «музыкальный лад светлой, радостной окраски, аккорд которого строится на большой терции» [30, с. 338].

При метафорическом употреблении сохраняются все коннотации этого музыкального термина: счастье, легкость, восторг, торжество, как, например, в публикации о матче по нетболу:

The first quarter ends on a potentially major note with a penalty, but Thwaites doesn't convert. Nevertheless this is, as predicted, a tight affair. The Fever's midcourt is humming but the Vixens aren't short of grit / Первая четверть заканчивается на потенциально мажорной ноте с пенальти, но Туэйтс не реализует. Тем не менее, как и предсказывалось, игра напряжённая. Мидкорт команды Fever устрашает, но Vixens не испытывают недостатка в выдержке (The Guardian, 18.10.2020).

Минор трактуется как:

1. Музыкальный лад грустной, скорбной окраски, аккорд которого строится на малой терции.

2. Грустное, подавленное настроение [30, с. 357].

В медиатекстах спортивной направленности этот музыкальный термин чаще всего используется во втором значении, развившемся посредством метафоризации. Это стертая языковая метафора, которая, однако, придает определенную экспрессию спортивным публикациям, например:

One exchange, a minor note in the grand scheme of Liverpool's victory, was telling. In the 19th minute Jones sprinted out of the backline to stop Mané receiving possession in the Liverpool half. Mané got there first, flicking the ball out to Andy Robertson before spinning into the United half. By the time Robertson returned the pass Mané was 20 yards ahead of Jones and pressuring Nemanja Matic into conceding a needless corner / Один размен, грустная (минорная) нота в грандиозной схеме победы «Ливерпуля», говорит о многом. На 19-й минуте Джонс выбежал из-за задней линии, чтобы помешать Мане получить мяч на половине поля «Ливерпуля». Мане оказался первым, передав мяч Энди Робертсону, прежде чем развернуться на половине поля «Юнайтед». К тому времени, когда Робертсон вернул пас, Мане был на 20 ярдов впереди Джонса и вынудил Неманью Матича допустить угловой (The Guardian, 19.04.2022).

Количественные результаты из всех предметно-понятийных областей музыкальных метафор мы представили на Рисунке 2.

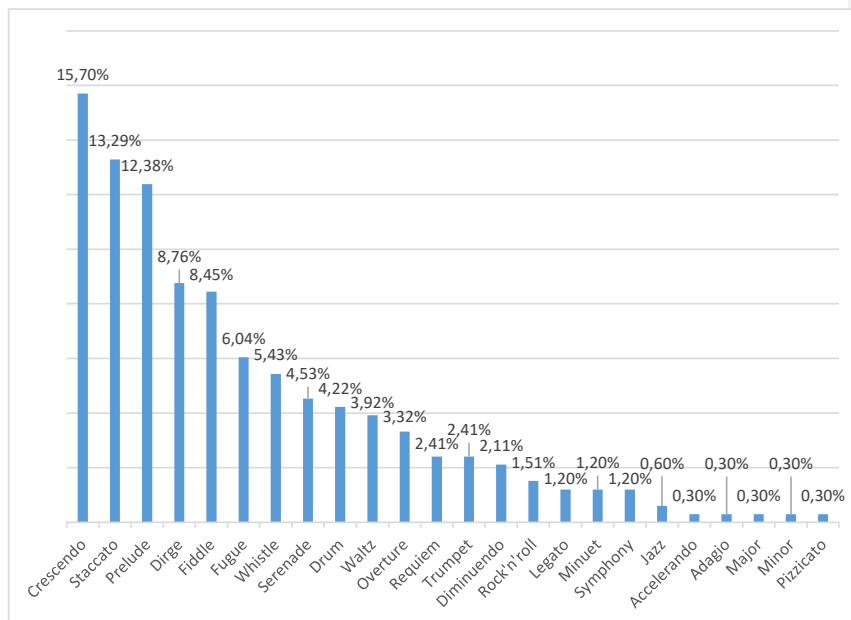


Рисунок 2 – Соотношение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в дискурсе газеты The Guardian (2017–2022)

2.2 Музыкальная метафорика в медиатекстах разной тематической направленности

На уровне основной структуры и разделов в электронной версии издания The Guardian мы выделили следующие тематические рубрики и постарались учесть в них статистику и особенности функционирования музыкальных метафор:

1. Культура (113 единиц, или 34,13 %);
2. Спорт (69 единиц, или 20,84 %);
3. Новости (59 единиц, или 17,82 %);
4. Политика (38 единиц, или 11,48 %);
5. Стиль жизни (17 единиц, или 5,13 %);
6. Окружающая среда (14 единиц, или 4,22 %);
7. Мнения (13 единиц, или 3,92%);
8. Экономика (5 единиц, или 1,51%);

9. Гастрономия (2 единицы, или 0,6%);

10. Образование (1 единица, или 0,3%).

Статистика распределения музыкальных метафор по текстам разной тематической направленности представлена визуально на Рисунке 3:

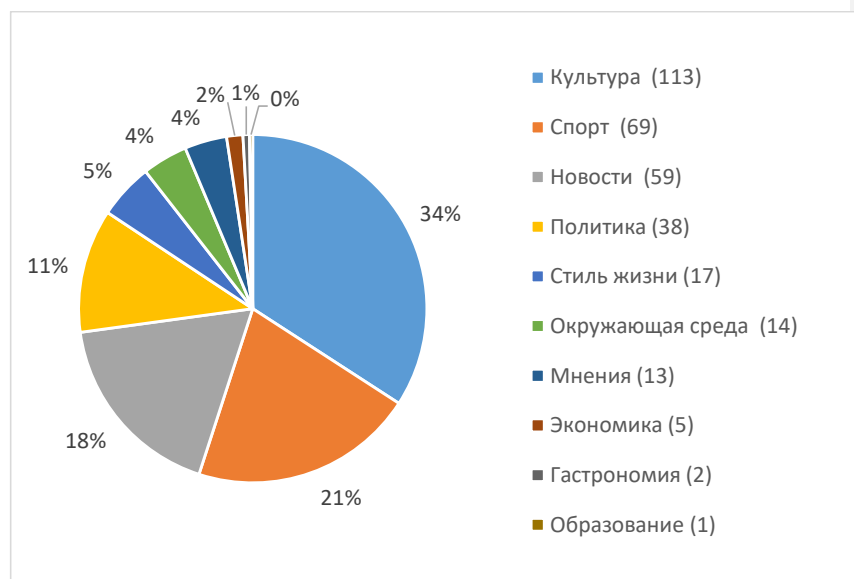


Рисунок 3 – Количественное распределение музыкальных метафор на страницах газеты The Guardian (2017–2022) по текстам разной тематической направленности

В статьях из рубрики Культура активно употребляются музыкальные метафоры из следующих предметно-понятийных областей (См. Таблицу 1):

Таблица 1 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Культура

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Staccato	21	0,185
Crescendo	20	0,176
Dirge	18	0,159

Продолжение таблицы 1

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Fugue	13	0,115
Fiddle	7	0,061
Requiem	5	0,044
Rock'n'roll	5	0,044
Waltz	5	0,044
Legato	4	0,035
Prelude	4	0,035
Symphony	3	0,026
Diminuendo	2	0,017
Drum	2	0,017
Accelerando	1	0,008
Adagio	1	0,008
Minuet	1	0,008
Trumpet	1	0,008

Статьи из раздела Культура зачастую посвящены искусству в его различных формах. В данной рубрике можно найти обзоры книг, музыки, театра, видеоигр, выставок и многого другого. Особенно часто авторы прибегают к музыкальным метафорам в статьях, посвящённых музыке, театру и танцам, описывая события с помощью игры слов или используя яркие фразеологические обороты.

В следующем примере автор акцентирует внимание на том факте, что именно благодаря своим способностям и профессионализму известный танцор смог добиться места в жюри на телешоу:

Anton Du Beke waltzes in to become Strictly Come Dancing judge / Антон Дю Беке стал судьей телешоу «Танцы со звездами» (The Guardian, 24.06.2021).

В данном случае метафора мотивирована контекстом и как нельзя кстати подходит к заголовку статьи.

Второй рубрикой по частоте использования музыкальных метафор является Спорт. Количественную статистику по данной рубрике можно рассмотреть в Таблице 2.

Таблица 2 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Спорт

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Crescendo	15	0,217
Serenade	10	0,144
Staccato	10	0,144
Fiddle	8	0,115
Prelude	6	0,086
Waltz	5	0,072
Dirge	4	0,057
Drum	3	0,043
Diminuendo	2	0,028
Major	1	0,014
Minor	1	0,014
Requiem	1	0,014
Symphony	1	0,014
Trumpet	1	0,014
Whistle	1	0,014

Рубрика Спорт – это один из самых популярных разделов в электронной газете The Guardian. Помимо освящения основных событий в мире спорта, статьи данной рубрики посвящены историческим справкам, интервью, комментариям, статистике, текстовым репортажам в прямом эфире и др.

Между сферами Спорт и Музыка можно провести множество параллелей, например, как и практически любое музыкальное произведение, спортивное мероприятие можно разделить на начало, развитие и концовку; как и музыка, спорт ставит одной из целей вызвать у зрителей или аудитории определённые эмоции; как и музыкальное

произведение, спортивное мероприятие может характеризоваться накалом страстей, замедлением или ускорением событий, повышением или понижением интенсивности происходящего и т.д. Все эти сходства позволяют авторам спортивных статей актуализировать у читателей яркие образы, используя музыкальные метафоры.

В данном примере автор статьи сравнивает неожиданную победу английского футбольного клуба, который являлся аутсайдером множество лет, с моментом предельной интенсивности и громкости музыкального произведения:

In their 137-year history, Leicester had never previously won the FA Cup. They had reached four finals and lost them all. But everything changed on an occasion that built to a dramatic crescendo, when destiny seemed to drag Leicester over the line / За свою 137-летнюю историю, Лестер Сити ни разу не выиграл Кубок Англии. Они добивались до финала четырежды, но каждый раз уступали. Но всё изменилось в финале, переросшем в драматическое крещендо, когда, казалось, сама судьба принесла Лестер Сити победу (The Guardian, 15.05.2021).

Следующей по частоте использования музыкальных метафор является рубрика Новости. Таблица 3 иллюстрирует количественные показатели.

Таблица 3 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Новости

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Prelude	18	0,305
Whistle	13	0,220
Overture	6	0,101
Crescendo	5	0,084
Dirge	4	0,067
Staccato	4	0,067
Diminuendo	2	0,033

Продолжение таблицы 3

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Drum	2	0,033
Fiddle	2	0,033
Minuet	2	0,033
Requiem	2	0,033
Trumpet	1	0,016

Раздел Новости представляет с собой компиляцию статей различного тематического направления во множестве форм публицистического стиля. Мы позволили себе вынести в отдельные категории такие тематические подразделы, как Политика, Окружающая среда, Экономика и Образование, так как мотивировка и формы использования метафоризации в них разительно отличается от остальной массы.

В данной рубрике мы рассмотрели использование музыкальных метафор в самых разных тематиках, от науки и технологий до репортажей из горячих точек. Музыкальные метафоры, зачастую применяемые в заголовках, помогают разбавить текст, и, что самое важное в данном виде дискурса, привлечь и удержать внимание читателя.

В статье, освещающей интервью с чернокожим психиатром, который рассказывает о расовых угнетениях в сфере медицины, автор использует яркую идиому, чтобы привлечь внимание и выделиться на фоне остальных статей на платформе The Guardian:

'We were made to feel like outcasts': the psychiatrist who blew the whistle on racism in British medicine / «Нас заставили чувствовать себя изгоями»: психиатр, поднявший вопрос расизма в медицине Британии (The Guardian 13.01.2022).

Из, вероятно, самой популярной рубрики платформы The Guardian Политика мы выделили 38 вхождений музыкальной метафоры в медиатекст. Результаты количественного подсчёта можно видеть в Таблице 4.

Таблица 4 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Политика

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Drum	6	0,157
Fiddle	6	0,157
Overture	5	0,131
Crescendo	4	0,105
Prelude	4	0,105
Trumpet	3	0,078
Waltz	3	0,078
Staccato	2	0,052
Whistle	2	0,052
Dirge	1	0,026
Fugue	1	0,026
Mituet	1	0,026

Политический метаязык объективно сложен для рядового читателя, по этой причине авторы статей стараются его упростить. В этих целях авторы используют различные тропы, и метафора здесь зачастую играет одну из основных ролей.

С другой стороны, слова семантического поля Музыка хорошо отражают комплексность, напряжённость и высокую степень важности политических игр и интриг в жизни общества.

В статье, посвящённой отношениям Саудовской Аравии и США, автор выражает своё отношение к политическому жесту фактического правителя средневосточной страны через музыкальную метафору. В заголовке статьи автор сравнивает решение правителя с увертюрой, создавая ассоциации с наигранной показательностью:

Saudi Arabia's release of Loujain al-Hathloul an overture to Biden / Саудовская Аравия отпустит Люджейн аль-Хазлюль, увертюра Байдену (The Guardian, 11.02.2021).

Ряд случаев метафоризации музыкальных лексем мы выделили в рубрике Стиль жизни. Статистика отражена в Таблице 5.

Таблица 5 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Стиль жизни

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Fiddle	3	0,176
Fugue	3	0,176
Prelude	3	0,176
Staccato	3	0,176
Jazz	2	0,117
Serenade	2	0,117
Crescendo	1	0,058

Раздел Стиль жизни объединяет статьи, посвящённые советам в различных сферах жизни, интерьеру и декору, моде и т.п. В подобном виде дискурса не в последнюю очередь важна выразительность текста, что подталкивает авторов к использованию музыкальных метафор.

Автор статьи, посвящённой различным способам разнообразить сад, использует музыкальную метафору, основанную на ассоциации с красочностью, разнообразием и утончённостью. Использование метафоры в заголовке мотивировано намерением автора актуализировать у читателя притягательные образы, связанные с одним из самых уважаемых музыкальных жанров с первых строк:

Sow beans and grow a Christmas cactus: 10 ways to jazz up your garden this autumn / Посадите бобы и вырастите рождественский кактус: 10 способов оживить ваш сад этой осенью (The Guardian, 13.11.2021).

Метафоризация музыкальных лексем находит место в рубрике Окружающая среда. Мы проиллюстрировали результаты подсчётов в Таблице 6.

Таблица 6 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Окружающая среда

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Staccato	4	0,285
Crescendo	2	0,142
Prelude	2	0,142
Diminuendo	1	0,071
Dirge	1	0,071
Pizzicato	1	0,071
Serenade	1	0,071
Trumpet	1	0,071
Whistle	1	0,071

Всё, что так или иначе связано с природой, публикуется в колонке Окружающая среда. Проанализировав 14 вхождений музыкальных метафор в медиадискурс данной тематики, мы проследили тенденцию англоязычных авторов ассоциировать звуки, издаваемые животными, с музыкой. Различные музыкальные техники, штрихи и темпы гармонично и точно актуализируют картину животного мира с помощью метафоризации. Лексемы семантического поля Музыка разгружают текст от терминологии и позволяют авторам обходить громоздкие объяснительные конструкции.

Данный пример иллюстрирует описание манеры птичьего звукоизвлечения через музыкальную метафору, с помощью которой читатель может понять содержание текста без затруднений:

I expected to hear the longed-for bubbling song of curlews, returning to their moorland breeding sites in the dale. Instead, staccato piping calls, carried across the water by the blustery wind, came from two dozen oystercatchers (Haematopus ostralegus), newly arrived from the coast / Я ожидал услышать пение кроншнепов, возвращающихся в вересковые гнездовья в долине для размножения. Вместо этого стаккато, разносимое по воде порывистым

ветром, исходило от двух дюжин кулик-сорок (Haematopus ostralegus), только что прибывших с побережья (The Guardian 06.03.2019).

В рубрике Мнения мы выделили 13 случаев музыкальной метафоризации. Подсчёт предметно-понятийных областей отражён в Таблице 7.

Таблица 7 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Мнения

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Fugue	3	0,230
Crescendo	2	0,153
Prelude	2	0,153
Staccato	2	0,153
Dirge	1	0,076
Serenade	1	0,076
Trumpet	1	0,076
Whistle	1	0,076

Отличительной особенностью рубрики Мнения является тот факт, что авторы статей выражают свою позицию значительно менее опосредованно, чем в любых других разделах. На обсуждение выносятся проблемы любых сфер общественной жизни.

В данном типе медиадискурса выразительность текста особенно важна, так как читатель понимает, что к нему обращается именно журналист, а не непосредственный участник событий. Таким образом, авторы статей стараются привлечь читателя на свою сторону и навязать ему именно свою точку зрения, используя метафору как одно из самых действенных средств.

Автор следующего примера посвящает читателя в свои рефлексии после посещения спектакля по Рождественской песне Чарльза Диккенса, проводя параллели между историей из классического произведения и современной жизнью:

How loudly the “be kind” brigade trumpet their compassion on social media! And yet how rarely, on the part of their noisiest and seemingly most virtuous members, does this involve any kind of challenge / Как же громко бригада «будь добр» трубит о своём сострадании в социальных сетях! И всё же, как редко со стороны их самых шумных и, казалось бы, самых добродетельных представителей это представляет какой-то реальный вызов (The Guardian, 25.12.2021).

Определённое количество использования музыкальных метафор приходится на раздел Экономика. Таблица 8 иллюстрирует количественные показатели предметно-понятийных областей.

Таблица 8 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Экономика

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Crescendo	2	0,400
Prelude	2	0,400
Fiddle	1	0,200

Язык экономики изобилует терминологией, далеко не всегда понятной обычному читателю. Таким образом, одной из задач авторов статей в рубрике экономика встаёт передача сложных процессов в относительно простой языковой форме.

Например, в данном случае автор использует музыкальную метафору, чтобы дать читателю понять, какой эффект понесёт за собой заявление из Парламента:

The statement on 12 May – the first day of parliament’s return – Is being seen as a prelude to the federal and state governments easing restrictions on businesses / Заявление от 12 мая – в первый день возвращения парламента – рассматривается как прелюдия к тому, что федеральное правительство и правительства штатов ослабят ограничения для бизнеса (The Guardian, 27.04.2020).

По результатам исследования на раздел Гастрономия приходится 2 вхождения музыкальных метафор (См. Таблицу 9).

Таблица 9 – Количественное распределение предметно-понятийных областей музыкальных метафор в статьях из раздела Гастрономия

Лексема, подверженная метафоризации	Абсолютная частота	Относительная частота
Drum	1	0,500
Serenade	1	0,500

Колонка Гастрономия посвящена еде. Авторы статей пишут о различных блюдах со всего мира, оригинальных способах приготовления, проводят интервью с известными поварами и, в целом, стараются привлечь внимание читателя любимыми изощрёнными комбинациями продуктов.

Музыкальная метафора потенциально может быть применена в дискурсе подобного рода, так как структура музыкального произведения схожа с процессом приготовления еды, и готовка для многих людей – это процесс эмоционально вовлечённый. Таким образом, база для метафоризации музыкальной лексики определённо присутствует.

Тем не менее, группа Гастрономия является одной из самых малочисленных. Можем сделать предположение, что у авторов данной колонки ассоциативные связи музыки и еды недостаточно крепкие или очевидные.

В следующей статье гастрономической тематики автор пишет в юмористическом ключе о своём отношении к определённому виду саморекламы, когда бренды стараются шокировать потребителя неординарными кулинарными решениями, тем самым привлечь внимание. Стёртая музыкальная метафора *drum up* используется с иронией, чтобы подчеркнуть очевидную предсказуемость рекламного решения:

Tropicana is not the first brand to try to drum up some free PR by creating a disgusting-sounding foodstuff – gimmicky mashups are a tried and tested marketing tactic / Tropicana – это не первый бренд который пытается поднять шумиху ради бесплатного пиара, выдумывая отвратительные

блюда, это уже давно проверенная маркетинговая тактика (The Guardian 11.05.2022).

Последней и самой малочисленной является рубрика Образование. В процессе исследования функционирования музыкальных метафор в медиадискурсе мы выделили предметно-понятийную область Fiddle в количестве одного метафорического словоупотребления в разделе Образование.

Примером метафоризации музыкальной лексики мы выделили статью, в которой автор в насмешливом тоне рассказывает читателю о малоуспешных попытках министра образования Великобритании решить проблему обучения во время пандемии и социальной дистанции. В заголовке явно прослеживается насмешка, добиться которой помогает стёртая музыкальная метафора:

Williamson can hardly fiddle the science when he can't count to two – Уильямсон едва ли имеет что-то общее с наукой, если он не умеет считать до двух (The Guardian 09.06.2020).

2.3 Комплекс упражнений для использования на уроках английского в средней школе по результатам научного исследования

На основе практического материала данной выпускной квалификационной работы нами был разработан комплекс упражнений, который можно эффективно использовать на уроках английского языка при работе с УМК New Millennium English 7 для 7-х классов в модуле «Sounds cool» [40].

Согласно ФГОС ООО [1], предложенный комплекс заданий направлен на формирование таких компонентов иноязычной компетенции, как речевая компетенция, представляющая с собой развитие коммуникативных умений в процессах говорения, чтения, аудирования и письма; способность к планированию речевого поведения; языковая

компетенция, отражающаяся в овладении новыми языковыми средствами в соответствии с отобранными темами и сферами общения и формировании навыков оперирования этими средствами в коммуникативных целях; систематизация ранее полученных знаний; социокультурная компетенция, заключающаяся в овладении знаниями о национально-культурных особенностях речевого и неречевого поведения в своей стране и странах изучаемого языка, а также способность актуализировать эти знания в процессе общения.

Комплекс состоит из разноуровневых (языковых, условно-речевых и речевых) упражнений, составленных по системе Скалкина В. Л.

Языковые упражнения – тип упражнений, предполагающих анализ и тренировку языковых явлений вне условий речевой коммуникации.

Упражнение 1. Match the words with their definitions.

1. Waltz
2. Serenade
3. Orchestra
4. Jazz
5. Symphony

a) a piece of music or song performed for someone, especially outside at night;

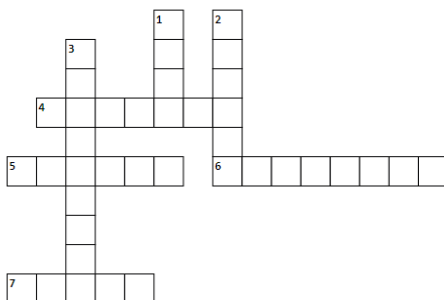
b) a formal dance in which two people holding each other move around a large room, turning as they go;

c) a long piece of music for an orchestra, usually with four parts;

d) a type of music of with a strong rhythm in which the players improvise;

e) a large group of musicians who play many different instruments together and are led by a conductor.

Упражнение 2. Solve the crossword.



Across

- 4. it is brass and you need to blow and press buttons to play it.
- 5. it is small, wooden and has four strings.
- 6. it is wooden and you need to blow and press holes to play it
- 7. it is large and has white and black keys

Down

- 1. it is large and has many strings
- 2. it is wooden and has six strings
- 3. it is very small and you need to blow and suck air to play it

Рисунок 4 – Кроссворд по теме «Музыкальные инструменты»

Упражнение 3. Look at the picture. Say what these guitars have in common and what is different. Complete the table.

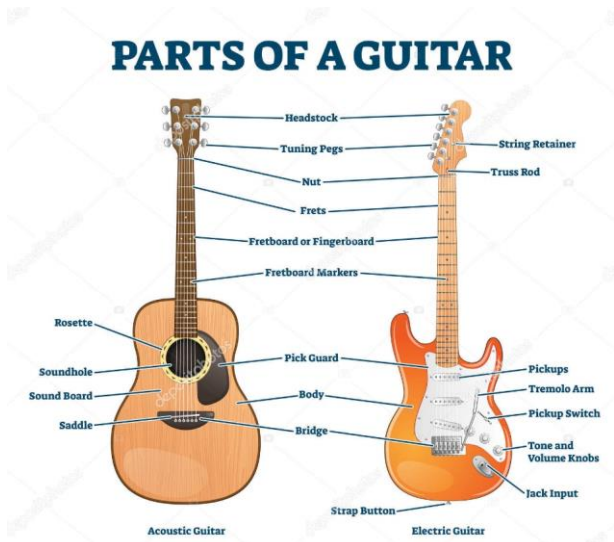


Рисунок 5 – Схема строения акустической и электрической гитар для описания

Common	Different
<i>Body</i>	

Упражнение 4. Underline the correct option.

1. They were slowly circling in a beautiful (waltz/minuet).
2. The whole performance the band were improvising, playing different rhythms and styles, this was an amazing (rock/jazz) concert.
3. This song sounds very happy, I bet it's played in (minor/major) key.
4. The opera started with a long (overture/entr'acte) before the main act.
5. My dad proposed to my mom with a very touching (dirge/serenade).

Условно-речевые упражнения – тип упражнений, характеризующихся ситуативностью, наличием речевой задачи и предназначенных для тренировки языкового материала в рамках учебной (условной) коммуникации.

Упражнение 5. Read the text and answer the questions.

Hello, my name is John and I play the violin on the streets. All my family are musicians: my father plays drums and my mother is a pianist in a local band so it's natural that I'm a musician too. My first instrument was the trumpet, but you need to have really strong lungs to play it. I stopped playing after a couple of months. I took the fiddle when I was fourteen and I can't imagine myself without it now. It's never too late to try something new. My mother wanted me to be a professional violinist and play in an orchestra but I didn't want to play with 40 other violinists, I wanted to play for myself. So here I am and I can play whatever I want whenever I want. I love playing in front of crowds and love making kids smile. People often ask me if it's scary play on the streets and I always say not at all. If you can play any instrument you can always go outside and show off your skill you only need to start.

1. What instrument does John's father play?
2. What is the other name of violin?
3. Did John play in an orchestra? Why?
4. Why does John like playing the violin?
5. What do you need to start playing on the streets?

Упражнение 6. Mark the sentences true (T) or false (F). Explain why.

1. When you play the drums you must come up with interesting melodies.
2. The fiddle is the other name for the guitar.
3. One of the most famous Scottish instruments is the bagpipes.
4. The piano is played by pressing on black and white keys and it has strings.
5. You need very strong lungs to play the accordion.

Упражнение 7. Make up a dialogue. Follow the example and use the words below. You can use other words.

Pop; rap; rock; metal; jazz; swing; classical music; guitar; violin; drums; piano; synth; accordion; saxophone.

Speaker 1: My favourite genre is pop music. John Mayer is the greatest singer and he plays the guitar. Do you like pop music?

Speaker 2: No, I like jazz. Frank Sinatra is my favourite singer. He's got a very soft voice. I am learning to play the guitar so I can play his songs. Do you play any musical instruments?

Speaker 1: Yes, I can! I play the synth with my band. It's like the piano but electric. We play every weekend. Do you play in a band?

Speaker 2: No, I only play at home.

Speaker 1: You should join us. It'll be fun!

Речевые упражнения – тип упражнений, направленных на развитие речевых умений и предполагающих использование изученного языкового материала в условиях естественной речевой коммуникации.

Упражнение 8. Try to match each musical instrument with its picture. Can you play any of these instruments? If not, which instrument would you like to play and why? Discuss with your partner.



Рисунок 6 – Картинка для дискуссии в рамках темы «Музыкальные инструменты»

*trumpet violin guitar saxophone accordion flute drums piano
harmonica*

Выводы по главе 2

1. Как было установлено в процессе исследования, семантическая сфера «музыка» представляет собой большую совокупность лексики, в основном хорошо известной любому члену общества в силу специфики данной понятийной области. В ходе работы были проанализированы различные классификации музыкальных терминов и выделены следующие лексические группы, единицы которых подвержены процессу метафоризации:

- наименования музыкальных произведений;
- наименования музыкальных инструментов;
- наименования музыкальных темпов и динамических оттенков;
- наименования приёмов игры на музыкальных инструментах и музыкальных штрихов;
- наименования жанров;
- наименования музыкальных ладов.

2. В ходе исследования были проанализированы 331 музыкальная метафора. Установлено, что самыми частотными являются метафоры сферы-источника «наименования музыкальных произведений», составившие 38,5 % от общего числа рассмотренных примеров. Музыкальные термины группы «наименования музыкальных инструментов» активно подвергаются процессам метафоризации и составляют 20,5 % проанализированных примеров. Кроме этого, единицы данной группы наиболее активны в процессе развития фразеологически связанного значения и способны входить в состав идиом. Метафоры групп «наименования музыкальных темпов и динамических оттенков» и «наименования приёмов игры на музыкальных инструментах и музыкальных штрихов» насчитывают 18,5 % и 14,5 % соответственно. Наименее подвержены метафоризации термины, принадлежащие группам «музыкальные жанры» (7 %) и «музыкальные лады» (1 %), что, на наш взгляд, может быть объяснено принадлежностью единиц данных групп к сфере профессионального общения музыкантов и музыковедов и, следовательно, редкостью их употребления в обыденной речи.

3. Выявлены следующие сферы-цели метафоризации: культура (113), спорт (69), новости (59), политика (38), стиль жизни (17), окружающая среда (14), мнения (13), экономика (5), гастрономия (2), образование (1).

4. По результатам научного исследования был составлен комплекс упражнений для обучения иностранному языку в средней школе на основе системы Скалкина В.Л.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Метафора, будучи часто употребляемым средством выразительности в языке, мышлении и культуре и ключевым инструментом познания, представляет большой интерес для научного исследования. Проведённый анализ научной литературы показал, что метафора как явление имеет ряд особенностей:

1. Положение метафоры как языкового и культурного явления и в качестве объекта научного исследования зачастую отвечала требованиям культурных и религиозных убеждений, имеющих место в различные эпохи. Изучение метафорических моделей с диахронической точки зрения показывает их связь с культурным этапом развития общества.

2. Превалирующий взгляд на метафору в настоящее время заключается в корреляции лингвистического и когнитивного аспектов изучения данного явления, иными словами, имеет место расширение исследовательской парадигмы в метафорологии, которое предполагает переход от слов к концептам. Знания человека метафоричны, таким образом, можно структурировать менее изученную область цели по образцу источника.

3. Основными критериями классификации метафор являются цель использования и планы выражения и содержания.

4. Наиболее важными признаками метафор являются двуплановость семантики, отвлечённость и экспрессивность.

5. Метафора и такие тропы, как сравнение, метонимия и идиома обладают рядом общих черт. Они представляют собой ментальные механизмы, которые формируются при взаимодействии двух понятийных сфер.

В процессе решения поставленных задач были определены ключевые признаки массмедийного дискурса. В частности, выделяются агональность, диалогичность, оценочность, театральность, открытость и

сфокусированность на социально резонансных фактах. Примечательно, что медиатекст имеет сложную структуру и помимо информации об освещаемом событии содержит интенции адресанта, интерпретации адресата, канал коммуникации и языковые средства, обусловленные им. Таким образом, в результате взаимодействия субъектов в сфере медиа формируется новое знание об окружающей действительности.

По результатам исследования метафорического использования лексем семантического поля «музыка» в массмедийном дискурсе, были обнаружены следующие особенности:

1) мотивационные значения, обуславливающие метафоризацию музыкальной лексики отражены в таких аспектах, как «громкость», «ритмичность», «торжественность», «характер звучания», «повышение или понижение», «настроение», «плавность» и т.д;

2) чаще всего метафорическому переосмыслению подвергаются музыкальные термины сфер-источников «наименования музыкальных произведений» и «наименования музыкальных инструментов», что объясняется принадлежностью лексем данных групп к общеупотребительному языку;

3) наиболее часто музыкальные термины в образном значении наблюдаются в рубрике Культура. Статьи на темы Спорт и Политика также нередко содержат музыкальные метафоры. Использование музыкальных терминов для описания отдалённых семантических сфер подтверждает метафоричность мышления человека и доказывает ключевую роль метафоры в когнитивных процессах.

Завершение данного исследования не закрывает рассматриваемую тему. Предложенное описание моделей метафорического переноса вносит определённый вклад в изучение человеческого образного мышления. Работа в этом направлении позволит выделить регулярные и продуктивные модели, а также предоставит богатый материал для постижения общих закономерностей метафорического моделирования действительности. В

ходе работы наметились новые задачи, которые могут рассматриваться как предмет последующих исследований. В плане развития настоящей работы, на наш взгляд, большой научный интерес представляет изучение моделей музыкальной метафоры, функционирующей в русском массмедийном дискурсе. Сопоставление специфики использования музыкальных терминов в образном значении в отечественной и зарубежной коммуникации позволит отчетливее разграничить общие и национально специфические черты метафоричности и увидеть различия в картинах мира, существующих в сознании носителей языка в рассматриваемых лингвокультурах.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. ФГОС Основное Общее Образование [Текст] : Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 : ред. от 11.12.2020. – 2010.
2. Аннушкин, В. И. Первая русская «Риторика» XVII века [Текст] : перевод, исследование / Владимир Аннушкин. – Москва : ЧеРо, 1999. – 362 с.
3. Аристотель. История животных [Текст] : трактат / Аристотель ; пер. с древнегреч. В. П. Карпова; под ред. Б. А. Старостина. – Москва : РГГУ МОСКВА, 1996. – 528 с.
4. Антонова, Л. Г. Медиатекст [Текст] : подходы к анализу медиапродуктов / Любовь Антонова // Медиалингвистика. Вып. 4. Профессиональная речевая коммуникация в массмедиа : сборник статей / под ред. Л. Р. Дускаевой. Отв. ред. Н. С. Цветова. – Санкт-Петербург : С-Петербург. гос. ун-т, ин-т Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций, 2015. – С. 148–151.
5. Арутюнова, Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры [Текст] / Нина Арутюнова // Известия АН СССР, Сер. лит. и языка. – 1978. – № 4. – Том 37. – С. 333–343.
6. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс [Текст] / Нина Арутюнова // Теория метафоры. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 5–33.
7. Арутюнова, Н. Д. Метонимия [Текст] / Нина Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. Языкознание / под ред. В. Н. Ярцевой. – Москва : Большая Российская энциклопедия, 1998. – С. 300–301.
8. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / Ольга Ахманова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
9. Балли, Ш. Французская стилистика [Текст] / Шарль Балли. – Москва : Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.

10. Буглак, С. И. Соотношение сравнения и метафоры в английском языке [Текст] / Сергей Буглак // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 : Филология и искусствоведение. – 2011. – № 4. – С. 90–94.

11. Вежбицкая, А. Сравнение – градация – метафора [Текст] / Анна Вежбицкая // Теория метафоры. – Москва : Прогресс, 1990. – С. 133–153.

12. Гоббс, Т. Левиафан [Текст] / Томас Гоббс. – Москва : Мысль, 2001. – 478 с.

13. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация [Текст] / Тен Адрианус ван Дейк. – Благовещенск : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 308 с.

14. Добросклонская, Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ [Текст] : современная английская медиаречь / Татьяна Добросклонская. – Москва : Флинта, 2008. – 263 с.

15. Желтухина, М. Р. Политический и масс-медиаальный дискурс: воздействие – восприятие – интерпретация [Текст] / Марина Желтухина // Язык, сознание, коммуникация. – 2003. – Вып. 23. – С. 38–51.

16. Зарубежная и российская журналистика: трансформация картины мира и ее содержания [Электронный ресурс] / под ред. А. А. Стриженко. – Алтайский гос. тех. ун-т им. И. И. Ползунова. – 2003. – Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/76.htm>, свободный. – Загл. с экрана.

17. Ильинова, Е. Ю. Эколингвистический модус событийности в пространстве массмедийного дискурса [Текст] / Елена Ильинова // Вестник ВолГУ. Серия 2 : Языкознание. – 2010. – № 2. – С. 168–176.

18. Йоргенсен, М. В. Дискурс-анализ. Теория и метод [Текст] / М. В. Йоргенсен, Л. Дж. Филипс. – Харьков: Гуманитарный Центр, 2008. – 352 с.

19. Казак, М. Ю. Современные медиатексты: проблемы идентификации, делимитации, типологии [Текст] / Мария Казак // Медиалингвистика. – Вып. 1. Сб. статей / под ред. Л. Р. Дускаевой, отв. ред. А. А. Горячев. – Санкт-Петербург : С.-Петербург. гос. ун-т, Ин-т Высш. шк. журн. и масс. коммуникаций. – 2014. – С. 65–74.

20. Карасик, В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс [Текст] / Владимир Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

21. Кожемякин, Е. А. Массовая коммуникация и медиадискурс: к методологии исследования [Текст] / Евгений Кожемякин // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2010. – № 12. – С. 13–21.

22. Лагута, О. Н. Метафорология [Текст] : теоретические аспекты / Ольга Лагута / Новосиб. гос. ун-т. – Новосибирск : НГУ, 2003. – 114 с.

23. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живём [Текст] : перевод с англ. / Дж. Лакофф, М. Джонсон; пер. под ред. А. Н. Баранова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

24. Локк, Дж. Опыт о человеческом разумении [Текст] : собр. соч., Т. 1 / Джон Локк. – Москва : Мысль, 1985. – 622 с.

25. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику [Текст] : учебное пособие / Валентина Маслова. – Москва : ФЛИНТА, 2018. – 296 с.

26. Мельник, Г. С. Медиатекст как объект лингвистических исследований [Текст] / Галина Мельник // Журналистский ежегодник. – Томск : Нац. исслед. Томский гос. ун-т, 2012. – № 1. – С. 27–29.

27. Москвин, В. П. Русская метафора [Текст] : очерк семиотической теории / Василий Москвин. – Москва : Ленанд, 2006. – 184 с.

28. Матвеева, Т. В. Полный словарь лингвистических терминов [Текст] : словарь лингвистических терминов / Тамара Матвеева. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 562 с.

29. Негрышев, А. А. Оценочность в текстах новостей: композиционно-логические импликации [Текст] / Андрей Негрышев // Меди@льманах. – 2013. – № 3. – С. 49–55.

30. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – Москва : ООО А ТЕМП, 2006. – 944 с.

31. Оломская, Н. Н. Прагматические и функциональные аспекты формирования дискурса PR [Текст] / Наталья Оломская. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2011. – 329 с.

32. Петросова, Е. Г. Метафора в художественном тексте как способ познания национального образа [Текст] / Елена Петросова // Теория и практика общественного развития. – Краснодар : ХОРС, – 2010. – № 3. – С. 262–264.

33. Полонский, А. В. Медиа-дискурс-концепт: опыт проблемного осмысления [Электронный ресурс] : современный дискурс-анализ / А. В. Полонский; под учред. Е. А. Кожемяткина / Белгородский гос. нац. исслед. ун-т. – 2012. – С. 42–56. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=29968576>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

34. Потебня, А. А. Эстетика и поэтика [Текст] : история эстетики в памятках и документах / Александр Потебня. – Москва : Искусство, 1976. – 614 с.

35. Складывшаяся, Г. Н. Метафора в системе языка [Текст] / Галина Складывшаяся. – Санкт-Петербург : Наука, 1993. – 152 с.

36. Степанов, В. Н. Провоцирование в социальной и массовой коммуникации [Текст] / Валентин Степанов. – Санкт-Петербург : Роза мира, 2008. – 268 с.

37. Телия, В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты [Текст] / Вероника Н. Телия. – Москва : Языки русской культуры, 1996. – 284 с.

38. Телия, В. Н. Вторичная номинация и ее виды [Текст] / Вероника Телия // Языковая номинация. Виды наименований. – Москва : Наука, 1977. – С. 129–221.

39. Теория метафоры [Текст] : сборник / Э. Касиррер и др. ; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – Москва : Прогресс, 1990. – 512 с.

40. Федеральный перечень учебников [электронный ресурс] / Английский язык : класс 7; пор. номер уч. в перечне 1.1.2.2.1.8.3 / Н. Н. Деревянко, С. В. Жаворонкова, Л. В. Козятинская и др. – Обнинск : Титул.

Добавлено примечание ([П2]): Имя Фамилия

Добавлено примечание ([П3]): Имя Фамилия

– Режим доступа: <https://fpu.edu.ru/textbook/1132>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

41. Хахалова С. А. Когнитивная реальность эгоцентрической категории метафоричности [Текст] / Светлана Хахалова // Вестник ИГЛУ. Сер. : Лингвистика. – Иркутск : ИГЛУ, 2000. – Вып. 1. – С. 173–179.

Добавлено примечание ([П4]): Имя Фамилия

42. Шейгал, Е. И. Агональность в коммуникации: структура понятия [Текст] / Е. И. Шейгал, В. В. Дешевова // Вестник Челябинского государственного ун-та. – 2009. – № 34. – Вып. 36. – С. 145–148.

43. Юцевич, Ю. Е. Словарь музыкальных терминов [Текст] / Юрий Юцевич. – Киев : Муз. Україна, 1988. – 263 с.

44. Apel, W. Harvard dictionary of music [Текст] / Willi Apel. – Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 1969. – 935 p.

45. Crystal, D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics [Текст] / David Crystal. – Oxford : Blackwell Publishing, 2008. – 560 p.

46. Fugue [Электронный ресурс] // Oxford Dictionaries. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/fugue?searchDictCode=all>

47. Kövecses, Z. Metaphor [Текст] : Practical introduction / Zoltan Kövecses. – N.Y. : Oxford University Press, 2010. – 285 p.

48. Lasswell, H. D. The Structure and Function of Communication in Society [Текст] : the Communication of ideas / H. D. Lasswell ; ed. by L. Bryson. – New York : The Institute for Religious and Social Studies, 1948. – Pp. 37–51.

49. Prisyazhnyuk, T. Media discourse in the context of value studies [Текст] / T. Prisyazhnyuk, E. Zilova // CBU International conference on innovation, technology transfer and education. February 3–5, 2014. – Prague : Central Bohemia University, 2014. – Pp. 246–250.

50. Tolson, A. Media talk: spoken discourse on TV and radio [Текст] / Andrew Tolson. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – 193 p.

51. Van Dijk, T. A. Discourse analysis in (mass) communication research [Текст] : discourse and communication / Teun Adrianus van Dijk. – New York : Walter de Gruyter, 1985. – Pp. 69–93.