



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования**

**«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**Природоморфная метафора как инструмент философского
осмысления действительности в поэзии английских
романтиков**

Выпускная квалификационная работа

по направлению 45.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы бакалавриата

«Иностранный (английский) язык. Иностранный (немецкий) язык»

Проверка на объем заимствований

_____ % авторского текста

Работа _____ к защите

Рекомендована / не рекомендована

«_____» _____ 2017г.

зав. кафедрой английской филологии
Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнил (а):

Студентка группы ОФ-503/088-5-2

Поздеева Юлия Павловна

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Курочкина Мария Анатольевна

Челябинск

2017 год

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы исследования.....	7
1.1 Понятие метафоры	7
1.2 Функции метафоры в дискурсе.....	Error! Bookmark not defined.
1.3 Классификация метафор.....	19
1.4 Природоморфная метафора.....	25
1.5. Фреймо-слотовая структура метафорических моделей	30
1.6. Основные вопросы философии.....	Error! Bookmark not defined.
Выводы по главе 1.....	45
Глава 2. ПРИРОДОМОРФНАЯ МЕТАФОРА В АНГЛИЙСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ XVIII – XIX ВЕКА	46
2.1. Общая характеристика английской романтической поэзии.....	46
2.2. Природоморфная метафора в творчестве Уильяма Вордсворта.....	48
2.2.1. Природоморфная метафора в творчестве Уильяма Вордсворта в выражении концепта «бытие».....	50
2.2.2 Природоморфная метафора в выражении концепта «время»	52
2.2.3 Природоморфная метафора в выражении концепта «человек».....	53
2.3 Природоморфная метафора в творчестве П.Б. Шелли.....	57
2.3.1 Природоморфная метафора в выражении концепта «бытие».....	57
2.3.2 Природоморфная метафора в выражении концепта «время».....	60
2.3.3 Природоморфная метафора в выражении концепта «человек»	63
2.3.4 Природоморфная метафора в выражении концептов «жизнь» и «смерть».....	70

2.4 Природоморфная метафора в творчестве Дж. Китса.....	72
2.4.1 Природоморфная метафора в выражении концепта «бытие».....	72
2.4.2 Природоморфная метафора в выражении концептов«время»	75
2.4.3 Природоморфная метафора в выражении концепта «человек».....	76
2.4.4Природоморфная метафора в выражении концептов «жизнь» и «смерть».....	81
2.4.5 Применение результатов исследования.....	83
Выводы по главе 2.....	89
Заключение	90
Библиографический список	91
Приложение 1	97

Введение

Представленная выпускная квалификационная работа посвящена изучению природоморфной метафоры как инструмента философского осмысления действительности в поэзии английских романтиков, таких как Дж. Китс (1795 - 1821), У. Вордсворт (1770 - 1850) и П. Б. Шелли (1792 - 1822).

Важность метафоры как изобразительного средства издавна привлекает внимание ученых-исследователей самых разных направлений, доминирующим из которых является лингвистика.

Для нас особый интерес представляет образное раскрытие философских проблем через метафорическое мышление, которое позволяет выделить и подчеркнуть наиболее важные черты философских вопросов. Писатели-романтики видели тесную связь между миром природы и философией существования человека.

Бытие основывается на окружающем мире природы, поэтому именно природоморфная метафора онтологически призвана раскрыть его существенные характеристики.

Существует множество определений метафоры (В. В. Виноградов, В. Н. Телия Дж. Лакоффом и др.) Наше определение совпадает с данным Дж. Лакоффом: "Метафора- это не поверхностный риторический механизм украшения речи, а фундаментальный когнитивный агент, который организует наши мысли, оформляет суждения и структурирует язык.", так как в этом определении подчеркивается роль метафоры как инструмента познания.

Одним из наиболее перспективных направлений в современной метафорологии выступает когнитивно-дискурсивная теория метафоры А.П. Чудинова, согласно которой метафора рассматривается как основная ментальная операция, как способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира. Из этой теории следует, что метафора помогает понять мир и осмыслить окружающую действительность, а также служит источником информации о том, как думает и действует человек.

Несмотря на множество работ, посвященных исследованию метафоры, определенные аспекты ее функционирования полностью не изучены. Это определило *актуальность исследования*. В частности, представляются недостаточно разработанными положения о том, как природа служит человеку моделью, в соответствии с которой он представляет социальную

реальность, создавая таким образом языковую картину мира. В этом состоит **новизна нашего исследования**. Источниками метафорической экспансии в данном случае служат понятийные сферы "Мир животных", "Мир растений", "Мир неживой природы", то есть реалии осознаются в концептах мира окружающей человека природы. Важно, насколько метафора способна показать индивидуальное мировоззрение писателя как языковой личности, выявить его концепцию, поскольку языковая личность наиболее значимо проявляется в эмотивных и эмотивно-оценочных участках языка и речи.

Ю.Н.Караулов разработал теорию языковой личности, под которой он понимает «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текста)»[Караулов 1989:3].

Объект исследования – природоморфная метафора.

Предмет исследования – фреймо-слотовые механизмы природоморфной метафоры, представляющие переосмысление основных вопросов философии, в английской романтической поэзии.

Цель исследования – провести анализ природоморфных метафорических моделей, участвующих в представлении основных философских вопросов в произведениях английских поэтов-романтиков(Дж. Китс, У. Вордсворт, П.Б. Шелли).

Данная цель реализуется в решении следующих **задач**:

1. изучить теорию метафоры в когнитивной лингвистике, выявить основные метафорические модели;
2. рассмотреть и сопоставить существующие классификации метафор;
3. раскрыть понятие фреймо-слотовой структуры метафорических моделей;
4. создать перечень основных философских вопросов на основе словарей, энциклопедий, справочников;
5. ознакомиться с основными чертами поэтического дискурса;
6. описать основные когнитивные модели, участвующие в выражении основных философских вопросов в поэзии английских романтиков.

Для решения поставленных задач нами были использованы следующие **методы**:

1. сплошной выборки;
2. когнитивный;

3. концептуальный;
4. дескриптивный;
5. интерпретативный.

Теоретической основой нашего исследования послужили работы К. И. Алексеева, Н. Д. Арутюновой, А. Н. Баранова, В. Г. Гака, Дж. Лакоффа, М. Н. Разинкиной, Г. Н. Складневской, А. Ричарде, Е. Ю. Скороходовой, А. П. Чудинова.

В определении функций и форм поэтического дискурса мы ориентировались на исследования Н.Д. Арутюновой, Э. Бенвениста, И.Р. Гальперина, В.В. Красных, И.В. Кузнецова, Ю.М. Лотмана, Д.А. Марковой, Н.В. Монгилевой, О.И. Северской, С.И. Слабухо, М.С. Степанова, Ц. Тодорова, М. Фуко, И.И. Чумак-Жунь и других ученых.

Материал исследования. В ходе исследования нами было выбрано 35 произведений общим объемом 70 печатных страниц поэтического текста английских романтиков XVIII - XIX вв. (Дж. Китс, У. Вордсворт, П.Б. Шелли). Выбор поэтов обусловлен тем, что они являются наиболее яркими представителями английского романтизма XVIII - XIX вв.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее материалов в курсах по анализу художественного текста. Так же работа может быть предложена студентам филологических и лингвистических факультетов для ознакомления с теорией когнитивного моделирования.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Природоморфная метафора служит эффективным механизмом анализа основных вопросов философии: время, жизнь и смерть, добро и зло, бытие, человек.
2. Природоморфная метафора в поэзии английских поэтов-романтиков выдвигает на первое место по важности философские вопросы: бытие и человек. В этих концептах наиболее репрезентативными являются подконцепты счастье и несчастье, красота, мистичность, добро и зло, интеллект.
3. Среди фреймов, которые реализуют природоморфные метафоры в выбранных нами стихотворениях, по частотности на первое место выходят: растение, времена года, ландшафт, оптические явления и др.

Структура работы определена ее логикой: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложения. Во введении формулируется предмет, цели, задачи, методы исследования, его теоретическая и практическая значимость, положения, выносимые на защиту, описывается структура работы. **В первой главе** исследуется накопленный и структурированный материал по теме природоморфная выметафора.

Во второй главе проведен анализ творчества английских поэтов - романтиков XVIII - XIX вв., таких как Дж. Китс, У. Вордсворт и П.Б.Шелли, а также представлен комплекс упражнений по применению результатов исследования природоморфной метафоры в обучении английскому языку студентов факультетов иностранных языков.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования, делается вывод о применении методики когнитивно-дискурсивного анализа метафоры. В приложении представлен список проанализированных произведений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1 Понятие метафоры.

Метафора является одним из наиболее продуктивных средств, с помощью которых происходит вербализация действительности. Она является универсальным способом познания и концептуализации действительного мира и успешно играет роль призмы, через которую человек совершает акт мировидения.

Определение метафоры стало полем битвы двух основных лагерей: сторонников заместительного и интеракционистского взглядов на природу метафоры. Первых, при всем разнообразии точек зрения, объединяет приверженность идее Аристотеля, о том, что в основе метафоры лежит перенос. Заместительные теории разрабатывались в рамках традиционной поэтики.

Что касается второго подхода, то, как это видно из названия, центральной категорией здесь является взаимодействие, синтез «образных полей». Но вот вопрос о том, взаимодействие чего с чем происходит в метафоре, и поныне остается предметом спора. Одно время огромную популярность получила концепция Блейка, видевшего в метафоре результат взаимодействия двух объектов, но сам Блейк вынужден был признать справедливость критики в свой адрес и пересмотреть свои взгляды. Впрочем, ему так и не удалось разрешить все противоречия, предложенный им подход был приложим лишь к очень узкому кругу метафор.

Однако, стоит отметить, что эти подходы не обязательно исключают друг друга. Один подход может дополнять другой, и в результате взаимодействия синтеза образных полей происходит перенос имени одного предмета на другой. Таким образом эти подходы соотносятся как процесс и результат этого процесса.

Сейчас наиболее востребован подход А. А. Ричардса, который находил в метафоре связь не слов, и не объектов, а образы этих объектов, при этом создавая семантическое поле, позволяющее нам выразить что-то новое.

На наш взгляд, оба эти подхода не противопоставлены друг другу - каждый из них является весьма продуктивным при разъяснении одних групп метафор и оказывается малоэффективным, когда мы применяем его к другой группе. Основой для большинства интеракционистских теорий стала речевая практическая деятельность в литературе, науке, повседневности и т.д.

В философии теория метафоры разрабатывалась в трудах П. Рикера, Ж-П Сартра, Адорно, Ф. Ницше, Дж. Вико, Дж. Бруно, Аристотеля. Отдельное и достаточно мощное направление представляет собой группа работ, посвященных использованию метафор в практической психологии (Нойманн Э., Д. Гордон, Хиллман, Гудмен и т.д.). Интересен анализ языковых концептов с точки зрения отражения в них национально-культурной специфики (Вежбицкая А., Степанов Ю.С., Успенский, Гак и др). Что касается российских ученых, так или иначе касавшихся теории метафоры, можно назвать такие имена как Потебня А.А, Якобсон Р.О., Веселовский А.Н., Лосев А. Ф., Лотман М.Ю., Фрейденберг О. и др. Если систематических работ по онтологической метафоре нам встретить не пришлось, то национальным образам мира (а тут недалеко и до этнокультурных метафор) посвящен целый ряд работ Г. Гачева.

Обратимся к этимологии слова, которая уже несет в себе информацию, позволяющую нам перешагнуть, выйти за пределы метафоры, как риторической фигуры. Ведь это слово может быть разбито на две части: «мета» (приставка имеет два значения: 1) после, над, через, за, пере 2) совместно, сообща) и «фора» (движение). Отсюда мы можем сделать следующие выводы: 1) метафора как-то связана с объединением, 2) но это объединение отличается от механической суммы, оно предполагает

взаимовлияние, взаимосвязь элементов с возможной их последующей трансформацией. То есть метафора - это не просто механический перенос, но некоторое совместное движение навстречу, посредством которого некие элементы объединяются, чтобы образовать уже совершенно новое целостное образование.

Когда мы обращаемся к наследию прошлого, мы сталкиваемся со знакомыми метафорами: жизнь как бушующее море, в котором человек плывет на утлом суденышке; мир, как огромный театр, где «каждый не одну играет роль», возлюбленная, как прекрасный цветок и так далее.

Мир эмоций и переживаний прошлого становится доступен нам в силу того, что за такими метафорами прочно закрепился пережитый опыт и именно в таком виде они вошли в культуру. То есть эти метафоры выступают как бы ключами, открывающими двери в иные эпохи. Как бы ни отличались переживания людей прошлого от того, что мы чувствуем сейчас, все же существует этот доступный и понятный для всех язык. Иными словами, метафора - это информационный канал, связывающий два отделенных друг от друга мира.

Как показывает этимологический анализ, принцип действия метафоры - соотношение. Мы как бы смотрим на один объект сквозь призму другого, при этом некоторые компоненты такого комплекса общепринятых ассоциаций выдвигаются на первый план, другие, наоборот, затушевываются, реципиенту приходится обращаться то к старому значению, то к новому. М. Блэк объяснял механизм действия метафоры как соединение понятий с последующей взаимофильтрацией связанных с ними комплексов общепринятых ассоциаций. В метафоре «человек - волк» взаимопроекция семантических полей обоих понятий устраняет из представлений о человеке одни черты и выделяет другие, формируя, таким образом, наш взгляд на человека. В результате изменяется наше представление о том, что такое «человек» и что такое «волк». Однако такая схема объясняет лишь узкий

круг номинативных метафор. Более широкий метафорический диапазон позволяет объяснить подход А. А. Ричардса: «Когда мы используем метафору, мы останавливаемся на двух мыслях о разных вещах. Причем эти мысли, возникая одновременно, выражаются с помощью одного слова или выражения, значение которого есть результат их взаимодействия». То есть перенос, совершающийся в метафоре, всегда обоюдный.

Метафора влечет за собой сдвиги в значении слов, вспомним, что ее составляющая «*phora*» переводится как движение. Столкновение идей в метафоре порождает новый смысл, который не может быть сведен ни к одной из этих идей в отдельности, ни к простому их соединению. Насыщенный метафорами язык разрушает привычные связи, создавая все новые и новые причудливые сочетания, как если бы не было никаких запретов и все могло бы быть всем.

В XX веке появляется много работ, посвященных исследованию «базовых» или «фундаментальных» метафор, структурирующих наше мышление, восприятие, а также наши действия. Но все они, несмотря на то, что претендовали на изучение каких-то глубинных элементов, исследовали метафору на различных, несоизмеримых уровнях.

Попыткой проникновения в наиболее глубинные слои культуры является работа О. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра». Так как первобытное сознание воспринимает действительность под знаком бесконечных круговых повторений, объединяющихся в едином образе жизни-смерти-жизни, то древние, архаические метафоры несут функцию конкретизации этого образа. Несмотря на огромное разнообразие архаических метафор (метафоры еды, шествия, суда, плача, сексуального акта и т.д.), все они имеют одинаковое семантическое наполнение рождение-смерть или смерть-воскресение. Предпосылка такого восприятия мира - сознание, лишенное личного начала и воспринимающее мир в форме равенств и повторений. О. Фрейденберг выделяет четыре типа архаических

метафор, основываясь на критерии их внешнего оформления: словесные, действенные, вещные и персонифицированные. Данное деление хоть и является правомерным, но очень мало говорит нам о метафоре, как о культурном феномене.

Между работами О. Фрейденберг, С. Грофа и Э. Неймана можно найти черты родства. У С. Гроф разные типы метафор связаны со стадиями рождения, а у Э. Номана это метафоры развития индивидуального Я, преодолевающего стихию бессознательного. Во всех трех интерпретациях речь идет о метафорах, которые а) являются общими для всего человечества и, следовательно, относятся к сфере Культуры как специфически человеческого феномена; б) предельно обобщены, благодаря чему могут претендовать на интерпретацию всей жизни человека.

В следующую группу могут быть выделены работы Лакоффа Дж и Джонсона М., Г. Гачева, Черданцевой Т. З. и др. При всей несхожести методологии у них так же можно обнаружить нечто общее: свои выводы они делают для национальных культур на базе национальных языков. Работа Дж. Лакоффа и М. Джонсона давно уже стала хрестоматийной для любых изысканий в области метафоры. Авторы определяют метафору как представление одного понятия в терминах другого. Они так же вводят взгляд на базовые метафоры как на модели, упорядочивающие наши действия, и утверждают, что сам процесс нашего мышления метафоричен. Базовые метафоры структурируют наше мышление и восприятие, бессознательно упорядочивают наши действия и дают определенный способ их осмысления. Например, в нашей (европейской) культуре спор понимается как война (в английском языке есть соответствующее выражение: *Argument is war*). Данная метафора определяет саму форму и ход спора. Поэтому спор понимается и осуществляется в основном в терминах войны, на что указывают следующие выражения: «защищать свою позицию», «потерпеть поражение», «*to attack position*» и т.д. Теперь представим себе другую

культуру, в которой принята иная метафора, например, спор - это танец, тогда соответствующие действия представителей этой культуры могут вообще не восприниматься нами как спор. Метафора заключается не просто в словах, но в самом понимании спора.

Лакофф и Джонсон делят все метафоры на ориентационные (располагающие понятия по осям верх-низ, центр-периферия и т.д., где одно направление маркировано положительно, другое - негативно), структурные (структурирующие наши действия, например, метафора «спор - это война» оформляет нашу стратегию ведения спора) и онтологические (представляющие понятия в виде живых существ, предметов, вместилищ). Но такая классификация, во-первых, пригодна только для работы с национально-языковым материалом и, следовательно, суживает рамки исследования, во-вторых, вызвала критику лингвистов, так как оказалось, например, что нельзя однозначно выделять направление «вверх», как маркированное положительно, приводились опровергающие примеры.

Есть категория работ о метафоре посвящена очень узким областям человеческой жизнедеятельности. Такие работы посвящены метафорам науки (С. С. Гусев, Г. Гачев, В. В. Петров, Т. Кун и т.д.), использованию метафор в психотерапии (Д. Гордон), метафорике любви (Смирнова Н. Б), религиозным метафорам (Адрианова-Перетц В.П. и др.) и т. д. Метафоры науки представляют собой видения проблемы и ее объяснения, смена метафоры совпадает со сменой научной парадигмы. Пытаясь ответить на вопрос, почему смежные научные открытия не могут быть сделаны в рамках одной парадигмы, Т. Кун приходит к выводу, что проблема не в том, что ученые чего-то не видели или же смотрели на совсем разные вещи, а в том, что они пользовались разными кодами для интерпретации того, что они видят. В психотерапии механизм метафорического переноса используются для решения проблем пациентов, как бы незаметно от них самих. Религиозные тексты зачастую так же насыщены метафорикой. Но и здесь мы

встречаемся с повторяющимися метафорами, кодирующими определенную модель: колесо Сансары в буддизме, день и ночь (вдох и выдох), Брахмы в индуизме и т.д. Локальные метафоры очень часто пересекаются друг с другом (например, метафора света, как знания, и, соответственно, уподобление мудреца солнцу, луне или звёздам, а слепоты, как незнания, является общей для всех мировых религий), потому что не являются в полном смысле самостоятельными, но основываются на архаических, этнокультурных и эпохальных метафорах.

Однако независимо от того, о каком конкретно типе метафор идет речь, всем им свойственны следующие характеристики:

1. Устойчивость. Жизнь метафоры прослеживается в течение длительного периода времени, даже «отработанные» метафоры продолжают жить в теле культуры и в потенциале могут оказаться востребованными вновь.
2. Возможность использования для моделирования целостного образа.
3. Иносказательность. Метафора, как правило, содержит конкретные образы, а подразумеваются под ними абстрактные явления, принципы или мироощущение. Яркий образ описывает тот тип ощущения, который связан с конкретным психическим опытом, который, однако, чувственным образом непосредственно не воспринимается. Метафора - универсальный способ проявления бессознательного. Иносказательность метафоры позволяет использовать ее для передачи скрытого, сокровенного, сакрального знания. Метафора связана с сокровенным, а точнее с невозможностью говорить о нем.

4. Экспрессивность. Метафора - это образ воздействующий на чувства, то есть на внутреннюю зону, так как призвана передать ту информационную составляющую, которая не может быть передана с помощью высказываний, построенных по правилам логики. Еще Псевдо-Лонгин в своем трактате «О возвышенном» заметил, что мы «без участия

нашей воли воспринимаем только наиболее значительное. И наше внимание от фактических доводов всегда устремлено к поразившему нас образу. А в его ярком блеске меркнет то, что опиралось на факты. Весь этот процесс вполне естественен, так, как всем известно, что при взаимном объединении слабейшее неизменно поглощается более сильным.» Удачная метафора вызывает сильные эмоции, она должна не просто передать состояние, но переместить в это состояние сознание. Так как люди обычно пользуются образами, связанными с ведущей для них системой восприятия: зрительной, слуховой и т.д. - то можно предположить, что и культуры подразделяются на визуалистские, кинестетические и т.д.

Однако эмоция - это еще и способ познания, которому уделяют мало внимания, несмотря на тот факт, что «отражательная деятельность мозга не исчерпывается знанием, добытым наукой. Существует и второй путь, значение которого в развитии цивилизации подчас остается как бы в тени триумфальных завоеваний научной мысли. Рядом с «со-знанием» функционирует «сопереживание». Еще Павлов отмечал, что эмоция - это активное состояние системы специализированных мозговых структур, оно возникает, когда мозговые центры не могут обеспечить адекватный ответ на изменяющуюся ситуацию и побуждает изменить поведение в направлении минимизации или максимализации его состояний. Эмоциональное напряжение сопровождается переходом к иным, чем в спокойном состоянии формам поведения, принципам оценки и реагирования на поступающую извне информацию. То есть, эмоция - один из способов саморегуляции организма согласно изменившимся требованиям внешнего мира. Это одно из объяснений, почему в кризисные, переломные эпохи акцентированными оказываются метафорические и символические компоненты языка, как наиболее нагруженные эмоционально. Мы можем утверждать, что метафора - это один из механизмов настройки сознания на меняющуюся действительность.

5. Творческий и коллективный характер. «Общественная» (термин Х. Л. Борхеса) метафора - всегда является коллективным творением, установление индивидуального творчества практически невозможно, так как подобные метафоры начинают репрезентировать себя одновременно в самых разных областях культуры.

Основной характеристикой метафоры является объединение гетерогенных явлений. Аристотель писал, что метафору надо заимствовать из областей сходных, но не явно сходных. По мнению Цицерона, «метафора вынуждает недостающее слово брать из другой области, что происходит либо потому, что характерной чертой человеческого ума является склонность перескакивать через то, что расположено у самых ног, либо потому, что слушатель мысленно уносится при этом в другую область, не теряя, однако, основного пути, что служит источником величайшего удовольствия». Для создания метафоры необходим особый поэтический дар. В.Ф. Одоевский писал: «Мы говорим не словами, но чем-то, что находится вне слов и для чего слова служат только загадками, которые иногда, но отнюдь не постоянно, наводят нас на мысль, заставляют нас догадываться, пробуждают в нас нашу мысль, но отнюдь не выражают ее». Разные языки независимо друг от друга прибегают к одинаковым метафорическим переносам: ветер – легкомыслие. Наиболее распространена экспрессивно-оценочная (образная) метафора. Она дополняет характеристику свойств личности и поступков и необходима не столько для вербализации действительности, сколько для прагматических целей. Метафоры типа «животное – человек» несут четкие и постоянные оценочные коннотации. Цель этих метафор – приписать человеку некоторые признаки, которые всегда или почти всегда имеют оценочный смысл. Сами названия животных оценки не содержат, но соответствующие смыслы, применительно к человеку, почти всегда приобретают оценку: он трусливый заяц, они неуклюжие медведи.

Оценочные коннотации часто сочетаются с эффективностью (эмоциональным отношением субъекта оценки к ее объекту). Если речь идет о человеке, метафора становится субъективно окрашенной. Особенно это очевидно, когда денотат метафоры включается в целостную картину мира. Образная метафора несовместима с деловой речью, в которой метафорические обороты встречаются редко (поток информации, заморозить фонды). Помимо номинативной и экспрессивно-оценочной (образной), метафора может выполнять и концептуальную функцию.

1.2 Функции метафоры в дискурсе

С позиций современных подходов, дискурс - это сложное коммуникативное явление, включающее кроме текста, ещё и экстралингвистические факторы (знания о мире, мнения, установки, цели адресата), необходимые для понимания текста (см. труды Н.Д. Арутюнова, Ю.С. Степанов, В.В. Красных, В.П. Конецкая).

По мнению сторонников когнитивного подхода, метафора является отображением крайне важных аналоговых процессов, активно участвует в формировании личностной модели мира, играет важную роль в интеграции вербальной и чувственно-образной систем человека, а также является ключевым элементом категоризации языка, мышления и восприятия.

Метафора, как феномен сознания, «проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система «метафорична по самой своей сути» [Лакофф 1996 :54], «метафорические модели – это своего рода схемы, по которым человек думает и действует» [Ченки 1996:35].

Метафора полифункциональна. На основании изучения материалов разных жанров уже выяснены функции метафоры когнитивная, номинативная, характеризующая, прагматическая, изобразительная,

моделирующая, популяризаторская и т.д. Лингвистами изучены некоторые концепты и составлены словари метафоры [Баранов, Караулов 1994].

Одной из основных функций метафоры является *номинативная*. Метафора нужна для фиксации знания, особенно в случаях, когда у реалии нет общепринятого или хотя бы устраивающего автора краткого наименования. В подобных случаях метафора используется для создания наименования реалии и вместе с тем для осознания существенных свойств это реалии.

Коммуникативная функция метафоры заключается в следующем: метафора позволяет представлять новую информацию в краткой и доступной для адресата форме.

Метафора является мощным средством формирования у адресата необходимого говорящему эмоционального состояния и мировосприятия – в этом заключается ее *прагматическая* функция или функция воздействия.

Ак же метафора обладает *изобразительной* функцией. Метафора помогает сделать сообщение более образным, ярким, наглядным, эстетически значимым.

Инструментальная функция метафоры заключается в том, что она помогает субъекту мыслить, формировать собственные представления о мире.

Благодаря своей *гипотетической* функции метафора позволяет представить что-то еще не до конца осознанное, создать некоторое предположение о сущности метафорически характеризуемого объекта. Также метафора обладает *моделирующей* функцией. Метафора позволяет создать некую модель мира, уяснить взаимосвязи между его элементами.

Эвфемистическая функция метафоры выражается в том, что она помогает передать информацию, которую автор по тем или иным причинам

не считает целесообразным обозначить при помощи непосредственных номинаций.

И, наконец, *популяризаторская* функция метафоры позволяет в доступной для слабо подготовленного адресата форме передать сложную идею.

Мы исследуем поэтический дискурс, где, на наш взгляд, основными компонентами когнитивной функцией метафоры выступают инструментальный, изобразительный и коммуникативный.

Поэтический дискурс - это взаимодействие составляющих «автор-текст» и «читатель-текст», в котором текст является звеном, соединяющим эстетическую деятельность продуциента и реципиента в гетерогенное целое поэтического дискурса [Монгилева 2004]. С позиций дискурсивного осмысления поэзия представляет собой общение особого рода, насыщенное глубинными эмоциональными переживаниями и выражаемое в эстетически маркерованных языковых знаках [Карасик 2009:326]. Содержательно это бытийное общение, темы которого касаются вечных проблем и переживаний человека-любовь, встреча, разлука, дружба и вражда, жизнь и смерть, родина, красота, правда и так далее. Вместе с тем это художественное не только по форме, но и по содержанию общение, насыщенное конкретными образами и поэтому богатое символами.

1.3 Классификация метафор

В истории лингвистики существовало несколько трактовок вопроса классификации метафор. Этой проблеме посвящены работы Н.Д.Арутюновой, В.Г.Гака, Ю.И.Левина, В.П.Москвина и многих других авторов. Разные исследователи выделяли их в определенные типы,

разрабатывали различные подходы и критерии, в соответствии с которыми распределяли затем метафоры по разным классам. Метафора представляет собой сложный знак, имеющий ряд структурных особенностей и специфических черт содержательной стороны, а также выполняющий в языке определенные функции. Но, как заметил В. М. Москвин, «свода параметров, по которым может производиться классификация метафоры, мы до сих пор не имеем. Поэтому систематизация, а в целом ряде случаев - и выявление таких параметров, т.е. классификация метафор с лингвистической точки зрения, представляются действительно неотложными задачами отечественной науки о языке».

Н.Д.Арутюнова, показывая функциональные типы языковой метафоры, вычленяет: номинативную, образную, когнитивную и генерализирующую (как конечный результат когнитивной метафоры) метафоры.

В типологии В.Г.Гака существуют полный метафорический перенос-двусторонняя метафора (голова-котелок), односторонняя семасиологическая метафора (ножка стула), односторонняя ономасиологическая метафора (волынить); частичный метафорический перенос (зубец вилки).

В типологии Ю.И.Левина метафоры вычленяются по способу реализации компаративного элемента: метафоры-сравнения (колонада роши); метафоры-загадки (клавиши-булыжники); метафоры, приписывающие объекту свойства другого объекта (ядовитый взгляд, жизнь стгорела).

Также лингвисты выделяют такие виды метафоры, как метафора гиперболическая (гипербола метафорическая). Метафора, основанная на гиперболическом преувеличении качества или признака (Он-Геркулес по силе; глаза глубокие, как море); метафора лексическая (метафора стертая, метафора окаменевшая). Слово (выражение) или значение слова, которое первоначально возникло путем метафорического переноса (вечное перо, лист бумаги).

В.П.Москвин предложил, на взгляд исследователей, наиболее полную классификацию метафор. Им были разработаны структурная, семантическая и функциональная классификация метафор. В результате исследований им было выявлено, что система параметров классификации метафорических наименований определяется четырьмя обстоятельствами: своеобразием планов содержания и выражения, сильной зависимостью от контекста, а также функциональной спецификой метафорического знака.

«Одно из направлений **семантической классификации** предполагает группировку метафор по тематической принадлежности вспомогательного субъекта (иначе говоря – в соответствии с тематической соотнесенностью сравнения, лежащего в их основе). Характер основного субъекта при этом не учитывается. Открытый ряд разнородных по значению переносных наименований, внутренние формы которых относятся к одной тематической сфере, называется мотивационной системой. В такие системы можно сгруппировать метафоры, в основе которых лежит сравнение с рыбной ловлей, театром, также метафоры медицинские, военные, финансовые, политические и т.д.:

- Анималистическая (или зооморфная) метафора (от лат. animal – «животное») основана на сравнении с животным. Такое сравнение может быть реализовано способами словообразования, в результате чего возникают авторские неологизмы.

- В основе антропоморфной (или антропоцентрической) метафоры (от греч. antropos – «человек» и morphe – «форма») лежит сравнение предметов, растений, животных с человеком.

- Пространственная (или, по Дж. Лакоффу и М. Джонсону, ориентационная) метафора основана на аналогии с каким-либо измерением пространства, также с пространством может сравниваться время.

- Метафоры, именуемую тематическую зону-источник ряда производных (побочных, второстепенных) метафор, называются ключевыми, базисными, корневыми или концептуальными. Ключевыми являются метафоры огня, сна, пути, воды и др. Ключевые метафоры, уходящие корнями вглубь истории общества (его мифологию, фольклор), иногда называют метафорическими архетипами. При классификации метафор по основному субъекту в качестве последнего могут выступать, в частности, такие понятия, как, например, свет и цвет, неопределенно большое или малое количество, смерть, жизнь и т.д.

Еще одна классификация моделей (она представлена в работах В. В. Лабутиной [1997:19]) учитывает те компоненты, которые связывают первичные и вторичные значения охватываемых соответствующими моделями слов. Сюда относятся такие типовые смыслы, как «причина и следствие», «главное и второстепенное», «руководитель и подчиненный», «сильный и слабый» и т. п., например, для выражения причинно-следственных отношений может метафорически использоваться лексика родства (мать и дочь; сын и отец; рождать), лексика из понятийной сферы «Растения» (семена и урожай, корни и плоды). Для обозначения отношений управления можно использовать лексику из понятийной сферы «Механизмы» (руль, рычаги, тормоз), обозначения частей организма (голова, мозг, ноги, руки), слова из понятийной сферы «Животный мир» (наездник лошадь, вожжи, узда), слова из понятийной сферы «Театр» (дирижер, режиссер, суфлер, марионетка, кукловод), лексика из понятийной сферы «Преступный мир» (пахан, шестерка, авторитет, киллер).

Для познания закономерностей метафорического моделирования действительности могут быть значимы результаты анализа каждого из рассмотренных выше типов моделей. Каждый из них открывает новые возможности для структурирования политической реальности в языковой картине политического мира, особенно в конкретном тексте.

Вторая важная проблема, встающая при выборе параметров классификации метафорических моделей, – это определение состава понятийных сфер, способных служить источником или мишенью для метафорической экспансии. При определении таких сфер следует учитывать, что создаваемая человеком картина мира изначально антропоцентрична: этот мир строится разумом человека, который концептуализирует политические реалии, опираясь на свои представления о соотношении индивида и мира. Метафора реализует представления о человеке как о центре мира.

Поэтому нами были выделены и охарактеризованы четыре разряда моделей политической метафоры [Чудинов 2001:176]. В каждом из этих разрядов обнаруживается несколько наиболее типичных моделей. Эти модели, разумеется, не охватывают всего реального спектра источников метафорической экспансии и метафорического притяжения, но дают относительно полное представление о специфике данного разряда.

В монографии Чудинова А.П. была предложена следующая классификация основных разрядов русской политической метафоры последнего десятилетия XX века [Чудинов 2001:256].

Антроморфная метафора. Как известно, Бог создал человека по своему образу и подобию. Возможно, именно этим можно объяснить тот факт, что человек также моделирует политическую реальность исключительно по своему подобию, что позволяет метафорически представлять сложные и далекие от повседневности политические понятия как простые и хорошо известные реалии. При исследовании этого разряда анализируются концепты, относящиеся к исходным понятийным сферам «Анатомия», «Физиология», «Болезнь», «Секс», «Семья» и т. п.

Социоморфная метафора. Различные составляющие социальной картины мира постоянно взаимодействуют между собой в человеческом сознании. Поэтому мир политики постоянно метафорически моделируется по

образцу других сфер социальной деятельности человека. Рассматриваемый разряд политических метафор включает такие понятийные сферы-источники, как «Преступность», «Война», «Театр (зрелищные искусства)», «Экономика», «Игра и спорт».

Артефактная метафора. Бог сотворил мир и человека, но человек посчитал этот мир недостаточно комфортным и продолжил созидательную деятельность. Человек реализует себя в создаваемых им вещах – артефактах. Именно по аналогии с артефактами люди метафорически моделируют и политическую сферу, представляя ее компоненты как «Механизм», «Дом (здание)», «Мир компьютеров», «Инструмент», «Домашняя утварь».

Природоморфная метафора. Живая и неживая природа издавна служит человеку своего рода моделью, в соответствии с которой он представляет социальную, реальность, создавая таким образом языковую картину политического мира. Источниками метафорической экспансии в данном случае служат понятийные сферы «Мир животных», «Мир растений», «Мир неживой природы», то есть реалии осознаются в концептах мира окружающей человека природы.

Названные выше разряды метафор можно схематично представить следующим образом: «Человек как центр мироздания», «Человек и природа», «Человек и общество», «Человек и результаты его труда».

Рассмотренная классификация с теми или иными уточнениями была использована во многих последующих исследованиях (Е. С. Белов, Э. В. Будаев, Л. Е. Веснина, Н. А. Красильникова, П. А. Кропотухина, О. А. Ольховикова, А. А. Перескокова, А. Б. Ряпосова, Л. М. Салатова, О. А. Солопова, А. М. Стрельников, Т. В. Таратынова, И. В. Телешева, Н. М. Чудакова, Н. Г. Шехтман и др.). К числу самых существенных ее уточнений следует отнести предложенное Р. Д. Керимовым

выделение в особые мегасферы универсальных метафор (движение, температура, цвет и др.) и сакральных метафор [Керимов 2013:76].

Для нашего исследования наиболее важной является природоморфная метафора, о которой подробнее будет сказано в следующем параграфе нашей главы.

1.4 Природоморфная метафора

Высокая употребительность и широкие возможности для развертывания рассматриваемых метафорических моделей, связаны с тем, что важным источником концептуализации общественной жизни являлся мир живой природы. Человек чувствовал себя ее частью, искал в ней образцы для осмысления общественной жизни и своего отношения к социуму. По мнению А. Н. Баранова, в целях изменения общественного сознания после октября 1917 года была предпринята "попытка совмещения органистического способа мышления (представленного метафорами организма, растения, дерева, человека), которое имело глубокие корни социуме, с механистическим, рациональным мышлением, фиксированным в метафорах механизма, строительства, мотора и пр." [Баранов, Караулов, 1991:186]. На какое-то время метафоры из мира живой природы действительно стали менее распространенными, однако традиции органистического мышления живы и в современном политическом дискурсе, хотя на каждом новом этапе общественного развития древние модели развертываются в соответствии с "духом времени". Значимость органистической метафоры особенно велика в текстах с установкой на фундаментальные национальные ценности, на возвращение "к истокам".

Природоморфную метафору можно классифицировать по следующим подвидам:

1. Антропоморфная метафора. Известно, что антропоморфная метафора – достаточно частотное явление в языке. Уже на начальном этапе развития различные свои чувства, свойства, действия человек старался осмыслить в связи с окружающей средой. При этом в пределах модели переноса «человек → мир» в высшей степени отражается мифологический принцип переживания мира, поэтому данная модель является одной из архаичных.

2. Фитоморфная метафора. В ее основе лежат базовые метафоры, связанные с архетипическим восприятием мира: в котором все имеет корни и плоды, происходит из каких-то семян и зерен. Роль растений в языке в известной степени сопоставима с их значимостью в мифопоэтических представлениях.

3. Теоморфная метафора. Сегодня уже много и верно сказано о теоморфизме, о его субстанции и значении в духовной сфере жизни человеческого общества. Глобальность и масштабность этого понятия дают право уверенно выдвигать субъективные взгляды на теоморфическую метафору. Так как теоморфическая метафора (называемая также *теоморфной* и определяемая как натуроморфная) как концептуальное явление, не совсем олицетворяющее мотивы теоцентризма, выражает собой на первый взгляд примитивные черты мистицизма. Отсюда кажется, что теоморфизм и теоморфическая метафора далеко не сходные понятия.

Однако значение, расшифровывающееся ментальными особенностями отдельно взятой языковой личности, раскрывает теоморфическую метафору как одновременно промежуточно-сложный символический признак. Ибо, «...каждую национальную культуру отличают специфические языковые образы, символы, образующие особую систему кодов, с помощью которой носитель языка описывает окружающий его мир, используя её в интерпретации окружающего мира, а также своего внутреннего мира».

Если учитывать, что «мифология – это еще и элемент «коллективного сознания», то теоморфическая метафора, происходящая в основном от мифологического мировоззрения, имеет достаточно широкий спектр когниции, определяющий культурные особенности определённой языковой личности. Так как «...накопление и переработка информации, получаемой в процессе человеческой деятельности, и, как следствие, формирование тех или иных жизненно важных, ключевых понятий непосредственно связаны с особенностями менталитета этноса», и только универсальные образы составляют универсальную парадигму образов.

И надо иметь в виду, что мифологический характер познания общества, несмотря на индивидуальные особенности интерпретации природных, социальных и др. явлений у носителей языков, – это совокупный опыт всего коллектива, и он носит единый общекультурный характер, в данное время отличающийся национальной спецификой. Так, например, существуют межкультурные различия мифологических понятий. От этого – разные подходы к теоморфизму. Именно это положение делает теоморфическую метафору уникальным явлением: противоречивость и однородность с антропоморфизмом своего рода ассоциативным образом вовлекают теоморфическую метафору якобы в «неразборчивость», неопределённость, вызванное слиянием с антропологическими признаками. Но нельзя сказать, что теоморфической метафоре сопутствует бессистемность, так как «априорная способность человека к ассоциациям и аналогиям позволяет предположить, что организация ассоциативной деятельности человека реализуется по строго определенным, ограниченным в своем числе моделям».

При различении теоморфической метафоры и других видов метафор (например, антропоморфной, демоноформной) важен тот момент, в котором теоморфическая метафора как онтологическое явление легко определяется когницией как фрейм более гуманного характера (*Я издали смотрел, почти*

желаю, / Чтоб для других очей твой блеск исчез; / Ты для меня была, как счастье рая / Для демона, изгнанника небес. (М. Лермонтов).

4. Зооморфная метафора. Исследование зооморфной органистической концептуальной метафоры широко получило значимое отражение в работах ученых-филологов Э.В. Будаева, Т.С. Вершининой, Е. Петере, М.Г. Рида, Дж. Робертсона, А.Б. Ряпосовой, Ю.Б. Феденеевой, А.П. Чудинова и др. Как показывают результаты наблюдений, прагматический потенциал биологических метафор, в особенности со сферой-источником «Животный мир», способен формировать у адресата отрицательный образ политического деятеля. А.П. Чудинов отмечает негативную эмоциональную окраску большинства зооморфных концептуальных метафор {Чудинов 2001}. Максимально структурированная и полная характеристика биологической метафоры русского политического дискурса показана в диссертационном исследовании Т.С. Вершининой «Метафорические модели с исходной биологической сферой в современном политическом дискурсе» {Вершинина 2002}.

Зооморфные метафоры – это языковые единицы вторичной номинации, относящиеся к сфере реального / материального бытия – ЖИВОТНОЕ. Учитывая, что «живое созерцание связано с восприятием реальных денотатов» – зооморфных метафор, совокупность их значений «выливается» в некоторое семантическое целое, которую назовем семантической сферой ЖИВОТНОЕ. Она, как пишет С. А. Хахалова, порождает «чувственные» зооморфные образы, «составляющие основу для формирования концептов».

Зооморфная метафора (ЗМ), или зооморфизм — это результат метафорического переноса, при котором свойства животного приписываются человеку или неодушевленному предмету. В функции зооморфизмов могут выступать различные зоонимы: названия зверей, пресмыкающихся, насекомых, птиц и рыб в их первичном значении.

Использование зооморфизмов — это не уникальное языковое явление. Однако одни и те же зоонимы в разных языках могут характеризовать совершенно разные человеческие качества, иногда даже противоположные. Так, например, обезьяна в русском языке обозначает ‘человека, который подражает другим или передразнивает других’, в то время как во французском языке этим же зоонимом называют ‘хитрого, лукавого, способного обмануть человека. «Действительно, люди, принадлежащие к разным этносам, по-своему анализируют поведение животных. Всякое животное имеет специфические черты, повадки, которые человек не может не заметить, или которые он изучил в долгом процессе общения с животными. В этом случае один народ найдет эти черты и повадки привлекательными, другой неприятными; носитель одного языка выберет за основу для переноса внешний вид животного, носитель другого — поведение, а третий не будет переосмысливать данный зооним вообще, так как ему особенности данного животного не покажутся заслуживающими внимания» [Солнцева 2004: 60].

Мы соглашались с мнением Т. Трояновой, что «сопоставление человека с представителем животного мира, т. е. с другим одушевленным существом, кажется носителю языка естественным и логичным», что и является причиной такого обширного и частотного метафорического процесса [Троянова 2003: 70]. Метафора, основанная на переносе с животного на предмет, бывает двух типов:

1. номинативная метафора (собственно перенос названия), состоящая в замене одного значения другим и служащая источником омонимии (напр., журавль ‘колодец’, утка ‘ложная сенсация’ и др.) [Арутюнова 1998: 366]. Этот тип метафоры не характеризует человека и поэтому лежит за пределами настоящего рассмотрения.

2. образная метафора — рождается вследствие перехода идентифицирующего значения в предикатное и служит развитию

фигуральных значений и синонимических средств языка (напр., корова — о неповоротливой женщине, бревно — о грубом, бесчувственном человеке, дуб — о тупом, глупом человеке) [там же]. Именно такая метафора, характеризующая человека, оказалась в центре нашего внимания.

Образные зооморфные метафоры по своей структуре являются синтаксически обусловленными, используются в речи как характеризующие имена, обращения и ругательства с разной степенью выраженности иронии, неодобрения, презрения (напр.: О, голубка моя!; Она еще та змея!; Ну ты и медведь!). В их семантике преобладает эмоционально-оценочный признак, а это, по мнению Г. Н. Складневской, наиболее сильный экспрессивный способ выражения в речи, направленный на резкое снижение адресата и обладающий неодобрительной оценкой [Складневская 2004: 98].

В большинстве случаев «отрицательно-оценочная зооморфная номинация касается, прежде всего, тех черт характера, поведения, интеллекта человека, которые «уподобляют» его животному, низводят человеческое достоинство до уровня животного» [Устуньер 2004: 150]. Правильно утверждает В. М. Мокиенко, что «самые обидные характеристики люди выбирают из числа названий домашних животных, покорно и преданно служащих человеку — живешь и трудишься бок о бок» [Мокиенко 2008: 108].

1.5 Фреймо-слотовая структура метафорических моделей

Метафорическая модель – это существующая в сознании носителей языка взаимосвязь между понятийными сферами, при которой система фреймов (слотов, концептов) одной сферы (сферы-источника) служит основой для моделирования понятийной системы другой сферы (сферы-мишени). При таком моделировании обычно сохраняется и эмотивный потенциал, характерный для концептов сферы-источника, что создает

широкие возможности воздействия на эмоционально-волевую сферу адресата в процессе коммуникативной деятельности.

Новое знание, приобретенное человеком в результате непосредственного опыта, опирается на уже имеющийся у него опыт. В ходе этого процесса новые знания метафорически упорядочиваются, и, следовательно, упорядочивается язык [Брутян 1992:67].

В основе языковой концептуализации мира лежат различные типы структур представления знаний – схемы, фреймы, скрипты и т.д. Эти когнитивные модели рассматриваются в когнитивной лингвистике как основной механизм обработки и хранения информации в сознании человека [Воркачев 2001:98].

Под *фреймами* понимаются фрагменты наивной языковой картины мира, которые структурируют соответствующую понятийную область (концептуальную сферу).

По определению В. З. Демьянкова, фрейм – это «единица знаний, организованная вокруг некоторого понятия, но, в отличие от ассоциаций, содержащая данные о существенном, типичном и возможном для этого понятия. Фрейм организует наше понимание мира в целом... Фрейм – структура данных для представления стереотипной ситуации» [Демьянков 2000:45].

Каждый фрейм составляют типовые слоты, т.е. элементы ситуации, которые венчают какую-то часть фрейма, какой-то аспект его конкретизации. Основы слотов составляют типовые концепты.

Метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели». В процессе метафоризации некоторые области цели структурируются по образцу источника, иначе говоря, происходит «метафорическая проекция» или «когнитивное преобразование».

Предположение о частичном воспроизведении структуры источника в структуре цели получило название «гипотезы инвариантности» (Invariance Hypothesis) Следы метафорической проекции обнаруживаются на уровне семантики предложения и текста в виде метафорических следствий. Например, метафора народ/общество [цель] — это стадо [источник] в выражениях типа мы вновь являемся лишь бессловесным стадом для губительных игр «верхов» обращает внимание адресата на идею «несамостоятельности, пассивности», которая является частью когнитивной структуры (фрейма) «стада»: знания о мире говорят нам, что стадо животных (например, коров — как вариант для европейской культуры) управляется пастухом [Лакофф 1990:89].

Высвечивание отдельных свойств источника в области цели, возникающее в процессе метафорической проекции и проявляющееся на уровне предложения и текста в виде метафорических следствий, часто называют «профилированием» [Лакофф 1990:134].

Области источника и области цели неэквивалентны не только в смысле направления метафоризации. Область источника — это более конкретное знание, получаемое человеком в процессе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью. Это «знание по знакомству», если пользоваться терминологией Б. Рассела. Сфера цели — менее ясное, менее конкретное, менее определенное знание, это, скорее, «знание по определению».

Как пишет Дж. Лакофф, «метафора позволяет нам понимать довольно абстрактные или по природе своей неструктурированные сущности в терминах более конкретных или, по крайней мере, более структурированных сущностей».

Аналогичный тезис неоднократно повторяется и в книге «Метафоры, которыми мы живем». Эта идея была отражена в «тезисе об

однонаправленности метафорической проекции». В дальнейшем тезис об «однонаправленности», выдвинутый в когнитивной теории метафоры, вызвал множество критических откликов.

В этих случаях следует говорить не столько о прояснении (структурировании) неясной целевой области, сколько об изменении уже имеющейся структуры области цели, о ее переструктурировании. Новое знание возникает в данном случае благодаря профилированию некоторых свойств источника, не представленных или скрытых в области цели.

Однако в целом следует признать верным, что ядро метафорической системы образуют метафоры, отвечающие сформулированному тезису «однонаправленности». Собственно, этот тезис отражает одну из важнейших функций метафоры — когнитивную, или функцию получения нового знания.

Область источника в когнитивной теории метафоры представляет собой обобщение опыта практической жизни человека в мире. Знания в области источника организованы в виде «схем образов» — относительно простых когнитивных структур, постоянно воспроизводящихся в процессе физического взаимодействия человека с действительностью. К схемам образов относятся, например, такие категории, как «вместилище», «путь», «баланс», «верх— низ», «перед— зад», «часть—целое».

В традиционных теориях метафоры они рассматриваются как продукт взаимодействия двух предметных областей, концептуальных пространств. Однако, в реальности существуют примеры метафор, которые плохо укладываются в такую двухпространственную схему. Модель концептуальной интеграции дополняет эту пару пространств другими пространствами: родовым пространством, которое несет концептуальный фон метафоры, и смешанным пространством, несущим продукт интеграции [Ричарде 1990:91].

1.6 Основные вопросы философии

Все, что человек знает об окружающем его мире и о самом себе, он знает в форме понятий, категорий. Категории - это наиболее общие, фундаментальные понятия той или иной науки, философии. Все категории – суть понятия, но не все понятия – категории. О мире в целом, об отношении человека к миру мы мыслим категориями, т.е. предельно общими понятиями.

Являясь результатом отражения объективного мира в процессе его практического преобразования, категории становятся средством познания действительности с целью ее дальнейшего более широкого и более глубокого преобразования. Следовательно, категории играют большую методологическую роль в науке. Без них вообще невозможно научное мышление ни в одной области знания.

Категории взаимосвязаны между собой и в определенных условиях переходят друг в друга: случайное становится необходимым, единичное - общим, количественные изменения влекут за собой изменения качества, следствие превращается в причину и т.д. Эта текучая взаимосвязь категорий есть обобщенное отражение взаимосвязи явлений действительности. Все категории являются категориями историческими, так что не существует и не может существовать какой-нибудь одной неподвижной системы категорий. В связи с развитием мышления и науки возникают новые категории (например, информация), а старые наполняются новым содержанием. Любая категория в реальном процессе человеческого познания, в науке существует только в системе категорий и через нее.

Рассмотрим некоторые вопросы философии, такие как бытие, время и пространство, жизнь, смерть, более подробно.

Бытие. Во всех без исключения философских системах рассуждения мыслителей любого уровня интеллектуальной одаренности начинались с

анализа того, что окружает человека, что находится в центре его созерцания и мысли, что лежит в основании мироздания, что являет собой мироздание, Космос, из чего состоят вещи и что представляют собой протекающие в своем бесконечном многообразии явления — т.е. того, что в целом составляет феномен Бытия. И уже значительно позже человек стал задумываться над самим собой, над своим духовным миром.

Под бытием в самом широком смысле этого слова имеется в виду предельно общее понятие о существовании, о сущем вообще. Бытие и реальность как всеохватывающие понятия — это синонимы. Бытие есть все то, что есть. Это и материальные вещи, это и все процессы (физические, химические, геологические, биологические, социальные, психические, духовные), это их свойства, связи и отношения. Плоды самой буйной фантазии, сказки, мифы, даже бред больного воображения — все это тоже существует как разновидность духовной реальности, как часть бытия. Антитезой бытия является ничто.

Даже на поверхностный взгляд бытие не статично. Все конкретные формы существования материи, например самые крепкие кристаллы, гигантские звездные скопления, те или иные растения, животные и люди, как бы выплывают из небытия (их ведь именно вот таких когда-то не было) и становятся наличным бытием. Бытие вещей, как бы много времени оно ни продолжалось, приходит к концу и «уплывает» в небытие как данная качественная определенность. Переход в небытие мыслится как разрушение данного вида бытия и превращение его в иную форму бытия. Точно так же возникающая форма бытия есть результат перехода одной формы бытия в иную: бессмысленна попытка представить себе самосозидание всего из ничего. Так что небытие мыслится как относительное понятие, а в абсолютном смысле небытия нет.

Книга Бытия есть первая книга Священного Писания (первая книга Моисеева). В горящем, но не сгорающем кусте, купине неопалимой,

явившийся на горе Хорив Моисею Господь так объявил ему о Своем имени: «Аз есмь Сущий (IENOVAN). И сказал: так скажи сынам Израилевым: Сущий послал меня к вам» (Исх. 3:14).

В экзистенциализме для человеческого бытия духовное и материальное слиты в единое целое: это одухотворенное бытие. Главное в этом бытии — сознание временности (экзистенция есть «бытие к смерти»), постоянный страх перед последней возможностью — возможностью не быть, а значит, сознание бесценности своей личности.

Время и пространство. Пространство есть форма координации сосуществующих объектов, состояний материи. Оно заключается в том, что объекты расположены вне друг друга (рядом, сбоку, внизу, вверху, внутри, сзади, спереди и т.д.) и находятся в определенных количественных отношениях. Порядок сосуществования этих объектов и их состояний образует структуру пространства.

Явления характеризуются длительностью существования, последовательностью этапов развития. Процессы совершаются либо одновременно, либо один раньше или позже другого; таковы, например, взаимоотношения между днем и ночью, зимой и весной, летом и осенью. Все это означает, что тела существуют и движутся во времени. Время — это форма координации сменяющихся объектов и их состояний. Оно заключается в том, что каждое состояние представляет собой последовательное звено процесса и находится в определенных количественных отношениях с другими состояниями. Порядок смены этих объектов и состояний образует структуру времени.

Пространство и время — это всеобщие формы существования, координации объектов. Всеобщность этих форм бытия заключается в том, что они — формы бытия всех предметов и процессов, которые были, есть и будут в бесконечном мире. Не только события внешнего мира, но и все

чувства, мысли происходят в пространстве и во времени. В мире все простирается и длится. Пространство и время обладают своими особенностями. Пространство имеет три измерения: длину, ширину и высоту, а время лишь одно — направление от прошлого через настоящее к будущему.

Пространство и время существуют объективно, их существование независимо от сознания. Их свойства и закономерности также объективны, не являются порождением всегда субъективной мысли человека.

Жизнь. По словам авторов книги «Человеческая жизнь бесценна» : сущность жизни человека проявляется через его деятельность. То есть, зная деятельность человека и раскрывая ее, мы можем познать суть его жизни.

Через свою деятельность человек связан с окружающим миром, с природой. В процессе деятельности можно познать закономерности окружающего мира, явления природы. Совершая деятельность человек создает вещи, продукты питания, то есть материальные ценности, но наряду с материальным создается и духовные: литература, философия, наука и многое другое. В ходе человеческой деятельности меняется и преобразуется общественный и природный мир. В связи с этим формируется и личность.

В человеке необходимо различать природу и сущность. Если человеческое бытие представляет собою, определенную задачу, то в этой задаче природа человека создает раздел, который содержит исходные данные, которые имеет человек в качестве основы своего существования. Говоря об общей природе человека, можно выделить его индивидуальные задатки и природные способности. Сущность предмет задачи, задание, которое необходимо решить, найти. Сущность есть то, что делает из самого себя человек своей жизнью. Является всегда продуктом собственной деятельности, неким решением задачи собственной жизни.

Кроме сущности, природы существует и личность человека.

Личность – это и есть тот, кто имеет призвание, и кто способен откликнуться на этот призыв свыше, кто реализует себя, самоопределяясь в бытии. Существует определенная тайна личности. Тайна эта состоит в творческой свободе личности. Прежде всего, имеется в виду творчество человеком своей собственной жизни. Сущность человека есть не просто некий продукт деятельности человека, она есть абсолютно свободное его самоопределение. Жизненный путь человека явно зависит не только от этого, этот путь складывается как определенная цепь событий. В которой каждое звено в цепи жизни есть случай, то есть встречи и столкновения многих факторов. Но то, чем является сам человек в некой заданной этими бесчисленными факторами ситуации, – это зависит только от него. Специфика ситуации может наложить характерный отпечаток на внешний образ поступка человека, но внутренняя сущность, из которой поступок исходит, зависит только от самого человека, определяясь его свободной волей.

Жизнь любого человека изначально направлена на самосовершенствование, на выполнение своего предназначения.

Смерть. Смерть нельзя рассматривать как противоположность жизни. Смерть — это не отсутствие жизни, а её окончание, завершение. Поэтому смерти противостоит не жизнь, а рождение. Это вполне естественный процесс перехода из живого состояния в неживое. Живое и неживое, выживание и не выживание — это две стороны единой окружающей нас природы. Нам на Земле известен только один вариант жизни — жизнь белковых макромолекул. С другими вариантами мы сталкиваемся только при чтении фантастической литературы, где можно встретить жизнь на основе кремний-органических соединений, энергетических полей и тому подобное. Попытки учёных, верящих в возможность однозначного отражения феномена реальности в каком-либо языке, определить принципиальные различия живого и неживого делаются уже достаточно давно. В XIX веке француз

Танглю определял смерть как общее свойство всех живых. Один из основоположников танатологии М. Ф. К. Биша говорил, что жизнь — это совокупность явлений, противящихся смерти. Классики диалектического материализма подвергли эти представления критике за их метафизический подход к решению сложной проблемы и Ф. Энгельс в «Анти-Дюринге» написал: «Жизнь есть способ существования белковых тел, и этот способ существования заключается по своему существу в постоянном обновлении их химических составных частей путем питания и выделения.» и далее «Жить значит умирать». Но если сопоставить представления Энгельса и его оппонентов, которых он критиковал, то окажется, что принципиальных различий между ними не существует. Более того, все они подходили к трактовке жизни только с позиций единственной известной им белковой формы. Все они считали свой субъективный язык единственно возможным инструментом описания реальности.

Совершенно иной взгляд на смерть имел философ Артур Шопенгауэр, который создал теорию палингенезии, представляющую собой философскую альтернативу религиозной реинкарнации.

С другой стороны некоторые философии и религии рассматривают смерть не как противоположность рождению, а как неотъемлемую часть воскрешения. Это имеет отношение ко всем авраамическим религиям, к религии древнего Египта.

Добро и зло. Центральной категорией этики является добро. Добро — это высшая нравственная ценность, делать добро — главный регулятив нравственного поведения. Противоположностью добра является зло. Оно несовместимо с нравственным поведением. Добро и зло не являются «равноправными» началами. Зло «вторично» по отношению к добру: оно лишь «оборотная сторона» добра, отступление от него. Понятия добра и зла лежат в основе этической оценки поведения людей. Считая какой-либо человеческий поступок «добрым», «хорошим», мы даем

ему положительную моральную оценку, а считая его «злым», «плохим» — отрицательную.

В реальной жизни встречается и добро, и зло, люди совершают как хорошие, так и плохие поступки. Представление о том, что в мире и в человеке идет борьба между «силами добра» и «силами зла» - одна из фундаментальных идей, пронизывающих всю историю культуры. Как складывается эта борьба? Что господствует в мире — добро или зло? Добрый или злой человек по своей природе? Возможны различные варианты ответов на эти вопросы, поэтому на мероприятии мы попытаемся ответить на эти вопросы.

Добрее не тот человек, который не делает зла, а тот, который его не желает.

В широком смысле слова добро и зло обозначают положительные и отрицательные ценности вообще. Мы употребляем эти слова для обозначения самых различных вещей: «добрый» значит просто хороший, «злой» — плохой.

В философии Сократа (ок.470 - 399 гг. до н.э.) зло является случайностью, которую человек совершает по незнанию, путая добро со злом. Средством против зла Сократ считал знание. По Платону, добро и зло одинаково реальны. При этом добро относится к миру идей, а зло - ко всему чувственному, видимому, изменчивому.

Рационалисты Гоббс и Спиноза (17в.) считали, что вне человеческого познания нет, не существует никакого добра и никакого зла, что эти понятия образуются при сравнении людьми вещей и явлений друг с другом.

Любопытна общность интерпретации зла в мире человека в учениях Конфуция. Конфуций (6 в. до н.э.), объясняя в основном возникновение зла из деятельности человека в обществе, не нашел в самой природе человека никакого глубинного зла, которое не могло бы быть устранено надлежащим

воспитанием и семейной дисциплиной. По его мнению, правильно обработанная человеческая природа может сама "очиститься" и разумно работать по преодолению всех социальных видов зла в своем поколении. Ученики Конфуция (например, Менций) вообще находили спасение по просту в хороших манерах, хорошем примере и хорошем правительстве.

Руссо (18в.) считал человечество внутренне хорошим, а зло приписывал коррумпирующему влиянию общества. Позднее Маркс, по сути развивая эту идею, уже нашел источник мирового конфликта в классовой борьбе.

Согласно Канту (конец 18 в.), человек обладает двойственной природой: как разумное, познающее существо он принадлежит царству свободы, однако как чувствующее существо, включенное в сферу действия законов необходимости, он подвержен слабостям, испорченности и т.д. Поэтому в мире явлений существует "вечное зло", которое может быть преодолено только воспитанием, культурой, религией и моралью. Законы последней он считал по сути абсолютными и назвал их категорическими императивами. Выполнение категорического императива означает, по Канту, победу нравственной воли над злом.

Для Ницше (19 в.) представление о добре и зле характеризуют лишь "мораль рабов". Сверхчеловек не испытывает никакого зла и вообще стоит "по ту сторону добра и зла". Однако, пытаясь встать по ту сторону морали и обосновать имморализм, Ницше, как и во всей своей философии, впал во внутреннее противоречие и фактически выступил в качестве провозвестника "новой" морали "сверхчеловека".

Русские писатели смотрели на жизненные события, характеры и стремления людей, озаряя их светом евангельской истины. Это чутко воспринял и точно выразил Н. А. Бердяев: "В русской литературе у великих русских писателей религиозные темы и религиозные мотивы были сильнее,

чем в какой-либо литературе мира. Вся наша литература XIX века ранена христианской темой, вся она ищет спасения, вся она ищет избавления от зла, страдания, ужаса жизни для человеческой личности, народа, человечества, мира. В самых значительных своих произведениях она проникнута религиозной мыслью.

Развитие. Во Вселенной нет ничего окончательно завершено. Все находится в пути к иному. Развитие — это определенное направленное, необратимое изменение объекта: или просто от старого к новому, или от простого к сложному, от низшего уровня ко все более высокому.

Развитие необратимо: через одно и то же состояние все проходит лишь однажды. Невозможно, скажем, движение организма от старости к молодости, от смерти к рождению. Развитие — это двойной процесс: в нем уничтожается старое и на его месте возникает новое, которое утверждает себя в жизни не путем беспрепятственного развертывания своих потенций, а в суровой борьбе со старым. Между новым и старым есть и сходство, общее (иначе мы имели бы лишь множество не связанных между собой состояний), и различие (без перехода к чему-то другому нет развития), и сосуществование, и борьба, и взаимоотрицание, и взаимопереход. Новое возникает в лоне старого, достигая затем уровня, не совместимого со старым, и последнее отрицается.

Наряду с процессами восходящего развития существует и деградация, распад систем — переход от высшего к низшему, от более совершенного к менее совершенному, понижение уровня организации системы. Например, деградация биологических видов, вымирающих в силу невозможности приспособиться к новым условиям. Когда деградирует система в целом, это не значит, что все ее элементы подвергаются распаду. Регресс — противоречивый процесс: целое разлагается, а отдельные элементы могут прогрессировать. Далее, система в целом может прогрессировать, а

некоторые ее элементы — деградировать, например прогрессивное развитие биологических форм в целом сопровождается деградацией отдельных видов.

Часть, целое и система. Система — это целостная совокупность элементов, в которой все элементы настолько тесно связаны друг с другом, что выступают по отношению к окружающим условиям и другим системам того же уровня как единое целое. Элемент — это минимальная единица в составе данного целого, выполняющая в нем определенную функцию. Системы могут быть простыми и сложными. Сложная система — это такая, элементы которой сами рассматриваются как системы.

Любая система есть нечто целое, представляющее собой единство частей. Категории целого и части — соотносительные категории. Какую бы сколь угодно малую частицу сущего мы ни взяли (например, атом), она представляет собой нечто целое и вместе с тем часть другого целого (например, молекулы). Это другое целое есть в свою очередь часть некоторого большего целого (например, организма животного). Последнее есть часть еще большего целого (например, планеты Земля) и т.д. Любое доступное нашей мысли сколь угодно большое целое в конечном счете является лишь частью бесконечно большего целого. Так, можно представить себе все тела в природе частями одного целого — Вселенной.

По характеру связи частей различные целостности делятся на три основных типа:

1. неорганизованная (или суммативная) целостность. Например, простое скопление предметов, подобное стаду животных, конгломерат, т.е. механическое соединение чего-либо разнородного (горная порода из гальки, песка, гравия, валунов и т.п.). В неорганизованном целом связь частей носит механический характер. Свойства такого целого совпадают с суммой свойств составляющих его частей. При этом, когда предметы входят в состав

неорганизованного целого или выходят из него, они не претерпевают качественных изменений.

2. организованная целостность. Например, атом, молекула, кристалл, Солнечная система, Галактика. Организованное целое обладает разным уровнем упорядоченности в зависимости от особенностей составляющих его частей и от характера связи между ними. В организованном целом составляющие его элементы находятся в относительно устойчивой и закономерной взаимосвязи. Свойства организованного целого нельзя свести к механической сумме свойств его частей: реки «потерялись в море, хотя они в нем и хотя его не было бы без них». Ноль сам по себе ничто, а в составе целого числа его роль значительна. Вода обладает свойством гасить огонь, а составляющие ее части порознь обладают совсем иными свойствами: водород сам горит, а кислород поддерживает горение.
3. органическая целостность. Например, организм, биологический вид, общество. Это высший тип организованной целостности, системы. Ее характерные особенности — саморазвитие и самовоспроизведение частей. Части органического целого вне целого не только теряют ряд своих значимых свойств, но и вообще не могут существовать в данной качественной определенности: как ни скромно место того или иного человека на Земле и как ни мало то, что он делает, но все же он осуществляет дело, необходимое для целого.

Классификация категорий по основаниям определенности, обусловленности и целостности свидетельствует о многоаспектной значимости категорий. Они выступают как отражение объективной действительности, демонстрируя свою онтологическую значимость. Они являются ступеньками познания, и в этом их гносеологическое значение. Их рассматривают в качестве посредника в системе субъектно-объектных отношений, и в этом проявляется их методологическое значение.

Выводы по главе 1

В первой главе нами были рассмотрены теоретические материалы по теме нашего исследования. Мы выявили функции метафоры, такие как номинативная, коммуникативная, прагматическая, изобразительная и инструментальная. Мы изучили наиболее полно разработанную классификацию метафор : структурная, семантическая и функциональная классификации. Дали определение фреймо-слотовой структуре метафорических моделей.

Кроме того, нами была более подробно рассмотрена природоморфная метафора, составляющими которой являются зооморфная, антропоморфная, теоморфная, фитоморфная метафоры. Именно с их помощью авторы описывают свои отношения с окружающим миром. Особенно важна метафора, когда речь идет о фундаментальных ценностях, большинство из которых находят свое отражение в основных вопросах философии. В связи с чем нами были рассмотрены основные категории философии, такие как время и пространство, жизнь и смерть, добро и зло, бытие, которые выступают как отражение объективной действительности, демонстрируя свою онтологическую значимость для нашей работы.

Теоретические исследования будут подтверждены анализом поэзии английских романтиков XVIII - XIX вв. (Дж. Китс, У. Вордсворт, П.Б. Шелли) во второй главе нашей работы.

ГЛАВА 2. ПРИРОДОМОРФНАЯ МЕТАФОРА В АНГЛИЙСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ XVIII – XIX ВЕКА

2.1 Общая характеристика английской романтической поэзии

Английский романтизм начал свое активное развитие в конце 18 – начале 19 века. В этот период в мире произошли значительные исторические события, такие как американская революция 1773-1778 годов и Великая французская буржуазная революция 1789-1794 годов. Эти революционные события многократно усилили активность Британских народных масс. Разочаровывающий результат революций, обещавших братство, равенство и свободу вместо существовавшего феодального режима, вызвали в обществе волну пессимизма, что, по мнению Н.А. Соловьевой, послужило основой для формирования элегически-романтического направления в литературе [Соловьева 2000:54].

Яркое отражение английский романтизм нашел в поэзии. В конце 18 века в Британии сформировалась так называемая Озерная школа (в оригинале - Lake Poets), включавшая трех поэтов-романтиков, одним из которых является Уильям Вордсворт (1770-1850). Основной отличительной чертой творчества Вордсворта является широкое использование образа природы для характеристики и описания человека. Природа в поэзии Вордсворта выступает не только как убежище от обязательств и страданий, но и как основной источник веселья и радости, поддержки и вдохновения. Поэт связывает с природой основные человеческие ценности: радость, любовь, сострадание и стойкость.

Человека Вордсворт считает наследником природы и также отводит ему значительное место в своем творчестве. При этом всё человеческое описывается через природные образы или же на фоне этих образов. Вордсворта называют лучшим мастером пейзажа. Будучи противником городской культуры, поэт практически никогда не обращается к теме города [Аничков].

Яркими представителями младшего поколения английских поэтов-романтиков, на которых значительное влияние оказала «Озерная школа» являются Перси Биши Шелли (1792-1822) и Джон Китс (1795—1821). Эти поэты-романтики также часто обращаются к природному образу.

Творчество П.Б. Шелли отличается значительным оптимизмом, который далеко не всегда был свойственен представителям данного течения. Наивысшим проявлением человеческого духа Шелли считает чувство прекрасного. По мнению поэта именно, это чувство делает человека венцом творения. Стихотворения Шелли отвечают его позиции: они наполнены красочными образами (в том числе метафорами) и отличаются многообразием используемых ритмов и рифм. Поэту также свойственно выражение своих общественно-политических взглядов: он выступает против индивидуализма и буржуазно-капиталистического общества.

Поэзия Джона Китса также отличается большим количеством природных символов и образов. Основной темой его творчества являются разнообразные и красочные описания чувств и эмоций человека, которые находятся в тесной связи с природой.

Основными когнитивными метафорическими моделями, используемыми в романтической английской поэзии, являются:

- модель «человек – природа», в которой человек выступает в качестве источника метафоры, используемой в отношении природы;

- модель «природа – человек», где источником метафоры является живая или неживая природа, целью же метафоры является человек.

Важнейшими составляющими концепта «человек» в английской романтической поэзии являются его разум и чувства. Эти категории формируют внутренний мир человека, на который ориентирован романтизм.

Еще одним немаловажным концептом английского романтизма является «красота». Красота тесно переплетается с категориями чувства и разума, так как она вызывает в человеке определенный отклик, например, радость, наслаждение или предчувствие опасности. Однако, категорию красоты можно отнести и к концепту бытия: поэты-романтики воспринимают красоту как неотъемлемую и важную часть всего сущего.

Таким образом, эстетизм и широкое использование образов природы являются основными чертами английского романтизма. Одними из самых ярких представителей этого течения являются Уильям Вордсворт, Перси Биши Шелли и Джон Китс, творчество которых отражает основные черты английской романтической поэзии.

2.2 Природоморфная метафора в творчестве Уильяма Вордсворта

Уильям Вордсворт является одним из основателей и ярчайших представителей английской романтической поэзии. Природоморфная метафора в его творчестве чаще всего используется для выражения трех концептов:

- концепт «бытие», как все сущее и имеющее форму, а также как восприятие этого сущего. При этом к концепту бытия Вордсворт подходит и с материалистической и с идеалистической позиции, то есть элементами бытия выступают и материя, и дух. Бытие у Вордсворта сочетает основные составляющие части мира (основной такой частью является природа),

идейные представления об этих частях (восприятие их, как красоты), а также основные законы бытия;

- концепт «время», находящий отражение в описании течения времени, в также восприятия этого течения человеком;

- концепт «человек», являющийся основным в творчестве Вордсворта. Основными категориями, составляющий этот концепт, являются «разум» и «чувства» человека.

Так как речь идет о метафоре, основанной на образе, выделение фреймов в некоторых случаях будет производиться в соответствии с используемым образом, а в некоторых – в соответствии с содержащимся смыслом.

2.2.1 Природоморфная метафора в творчестве Уильяма Вордсворта в выражении концепта «бытие»

Одним из фреймов, составляющих концепт «бытие» у Вордсворта, выступает «природа». В творчестве поэта природа выступает также в качестве основного концепта, имеющего определенную структуру выражения. Однако, с позиции рассмотрения природоморфных метафор природу целесообразно выделить в одноименный фрейм.

Данный фрейм составляют следующие слоты:

1) природа-учитель:

- «*Let Nature be your teacher.*» (The Tables Turned, an Evening Scene on the Same Subject). – В данном примере природа выступает метафорой силы, способной дать человеку высшее знание, и напрямую названа учителем;

- «*One impulse from a vernal wood / May teach you more of man, / Of moral evil and of good, / Than all the sages can.*» (The Tables Turned, an Evening Scene

on the Same Subject). – В этом случае природа в образе весеннего леса также предстает в роли некой силы, способной обучить человека через красоту и гармонию;

2) природа-лекарь:

- «*O nature! Healest thy wandering and distempered child*» (The Dungeon). – Здесь природа является метафорой исцеляющей силы. При этом речь идет не столько об исцелении тела, сколько об исцелении души, которую красота природы способна гармонизировать.

Следующий концепт, который можно выделить в творчестве Вордсворта, это «**красота**». Красота, как эстетическая категория, служит для поэта важной составляющей действительности и поэтому ее можно отнести к концепту бытия. В выражении данного концепта выделяются следующие фреймы.

1. Фрейм «**небесное тело**», содержащий слот «звезда»:

- «*the stars that shine*» (Daffodils). – Метафора «звезда» выступает символом красоты и использована для описания нарциссов.

2. Фрейм «**ландшафт**», содержащий слоты «лес», «холмы», «море», которые представлены в следующем примере:

- «*For, here are woods and green-hills warm; / There surely must some reason be / Why you would change sweet Liswyn farm / For Kilve by the green sea.*» (Anecdote for Fathers Shewing How the Art of Lying May Be Taught). – В данном примере метафорами красоты служат леса, зеленые холмы и зеленое море.

3. Фрейм «**растение**» представлен слотом «цветение»:

- «*In the whole fulness of its bloom, affords / Couch beautiful as e'er for earthly use / Was fashioned*» (The Haunted Tree). – В данном случае красота ассоциирована с цветением, как с высшей формой выражения жизни.

Концепт «уродство» встречается в творчестве Вордсворта реже, чем концепт «красота». Данный концепт выражен фреймом «растение» и слотом «дерево»:

- «*the obnoxious Tree / Is mute; and, in his silence, would look down*» (The Haunted Tree). – Здесь метафорой уродства становится мертвое дерево. Однако, непосредственно с уродством поэт ассоциирует скорее не само дерево, а увядание и смерть.

Природоморфная метафора значительно чаще используется для обозначения красоты, чем уродства. Метафорами красоты служат такие предметы и явления, как сияющие звезды, цветение, зеленые холмы и зеленое море. В качестве метафоры уродства выступает образ мертвого дерева.

Концепт «гармония» выражается следующими способами.

1. Фрейм «растение» представлен слотом «нарцисс», который поэт описывает в стихотворении «The Dungeon» следующим образом:

- «*His angry spirit healed and harmonized / By the benignant touch of love and beauty.*» (The Dungeon) – В этом стихотворении происходит персонификация нарцисса, а гармония противопоставляется дисгармонии. Проявлением дисгармонии является угловатая форма нарцисса, которую поэт интерпретирует, как злой нрав. А проявлением гармонии цветка является его эстетическая красота.

2. Фрейм «времена года» представлен слотом «сентябрь». Этот месяц поэт описывает в стихотворении «September 1819», где посвящает ему следующие слова:

- «*Unchecked is that soft harmony*» (September 1819). – С гармонией в сентябре ассоциируется мягкая, умеренно-теплая погода.

Концепт «дисгармония» выражен фреймом «**времена года**» и слотом «зима»:

- «*But list!--though winter storms be nigh*» (September 1819). – В стихотворении «Сентябрь» гармония противопоставляется дисгармонии, сентябрь противопоставляется зимним штормам.

Таким образом, сложный философский концепт «бытие» в поэзии Вордсворта подразделяется на концепты «природа», «красота», «гармония» и «дисгармония». Концепт «природа» выражается одноименным фреймом и содержит слоты «природа-учитель» и «природа-лекарь». Для выражения эстетических концептов используются фреймы «небесное тело», «ландшафт», «растения» и «времена года».

2.2.2 Природоморфная метафора в выражении концепта «время»

Концепт времени выражается лишь в нескольких случаях в поэзии Вордсворта. В нескольких случаях Вордсворт использует образ дерева, который можно выделить в качестве фрейма. Фрейм «**растение**» содержит следующие слоты:

1) дуб:

- «*More ample than the time-dismantled Oak*» (The Haunted Tree). – Образ дуба ассоциируется с древностью и старостью;

2) ствол:- «*a troubled ghost / Haunts the old trunk*» (The Haunted Tree). – В этом случае метафора «старый ствол» используется для обозначения старости.

3) бурьян:

- «*the tower sublime / Of yesterday, which royally did wear / His crown of weeds*» (Mutability). – Вчерашний день представляется поэту увенчанным короной из сорняков. Это подчеркивает фальшивую ценность прошлого.

Следующим фреймом являются «**погодные явления**». Данный фрейм также представлен лишь одним слотом – «изморозь»:

- «*The longest date do melt like frosty rime*» (Mutability). – Данная метафора говорит о скоротечности времени.

Еще один фрейм «**время суток**» содержит слот «утро»:

- «*That in the morning whitened hill and plain*» (Mutability). – Утро является метафорой будущего, которое неизбежно побеждает прошлое.

Таким образом, концепт «время» в творчестве Вордсворта выражен разнообразными фреймами: «растение», «погодные явления» и «время суток». При этом лишь один фрейм («растение») содержит два слота («дуб» и «ствол»). Остальные фреймы содержат лишь по одному слоту.

2.2.3 Природоморфная метафора в выражении концепта «человек»

Концепт «человек» является самым многообразным и всесторонне рассмотренным в творчестве Уильяма Вордсворта. В своих произведениях поэта охватывает сферы человеческого разума, чувств, эмоций, ценностей и так далее. Поэтому целесообразно выделить отдельные концепты, являющиеся составляющими концепта «человек».

Одним из основных концептов является «интеллект». В реализации данного концепта присутствуют следующие фреймы.

1. Фрейм «**природа**» содержит слот «природа-учитель»:

- «*Sweet is the lore which Nature brings*» (The Tables Turned, an Evening Scene on the Same Subject). – Природа символизирует источник мудрости и знаний.

2. Фрейм «**небесное тело**» содержит следующие слоты:

1) солнце:

- «*The sun, above the mountain's head*» (The Tables Turned, an Evening Scene on the Same Subject). – Солнце выступает метафорой знания, интеллекта, разума человека;

2) солнечный свет:

- «*A freshening lustre mellow*» (The Tables Turned, an Evening Scene on the Same Subject). – Здесь метафорой человеческого интеллекта становится мягкий и освежающий блеск солнечного света. Имеется ввиду, что интеллект украшает человека, так же как свет украшает солнце;

- «*His first sweet evening yellow*» (The Tables Turned, an Evening Scene on the Same Subject). – В этом примере вечер является желтым из-за солнечного света, который также является метафорой человеческого интеллекта и мудрости.

В обоих случаях солнечный свет является мягким: интеллект не ослепляет, он украшает человека и освящает окружающий мир, помогая разглядеть его.

3. Фрейм «**звук природы**» содержит один слот – «пение птиц»:

- «*Come, hear the woodland linnet, / How sweet his music! on my life, / There's more of wisdom in it.*» (The Tables Turned, an Evening Scene on the Same Subject). – Пение птиц сопоставляется с источником мудрости, что можно интерпретировать, как «мудрость в простоте» и «мудрость в красоте».

Следующим концептом является «**наслаждение**». У Вордсворта чувство наслаждения у человека вызывает красота, главным источником которой выступает природа. Данный концепт составляют следующие фреймы.

1. Фрейм «**растение**» представлен слотами:

1) нарциссы:

- «*And then my heart with pleasure fills, / And dances with the daffodils*» (Daffodils). – Метафорой наслаждения выступает танец с нарциссами. Нарциссы являются символом красоты, красота же, по мнению поэта, приносит наслаждение;

2) ветви:

- «*The budding twigs spread out their fan, / To catch the breezy air; / And I must think, do all I can, / That there was pleasure there.*» (Lines Written in Early Spring). – С наслаждением ассоциируется молодость ветвей, которые как будто пытаются поймать ветер.

2. Фрейм «**море**» представлен слотом «морской берег»:

- «*My thoughts on former pleasures ran; / I thought of Kilve's delightful shore*» (Anecdote for Fathers Shewing How the Art of Lying May Be Taught). – Морской берег является метафорой наслаждения, выступая источником красоты и приятных ощущений. В контексте стихотворения морское побережье выступает обобщенным символом чудесного места, приносящего удовольствие, которое сравнивается с еще одним подобным местом в сельской местности.

3. Фрейм «**времена года**» представлен слотом «весна»:

- «*Our pleasant home, when spring began*» (Anecdote for Fathers Shewing How the Art of Lying May Be Taught). – Весна выступает метафорой наслаждения, как нечто, сопоставимое с свежестью и юностью, когда всё в мире приносит радость.

4. Фрейм «**объекты ландшафта**» представлен слотами «**скалы**», «**поле**», «**лес**», которые присутствуют в следующем примере:

- «*To rocks, fields, woods. Nor doth our human sense / Ask, for its pleasure, screen or canopy*» (The Haunted Tree). – Данные слоты выступают как детали природы, которая сама по себе служит источником наслаждения.

5. Фрейм «**животные**» представлен слотом «**птица**»:

- «*The birds around me hopped and played / Their thoughts I cannot measure:- / But the least motion which they made / It seemed a thrill of pleasure*» (Lines Written in Early Spring). – Метафорой наслаждения выступает беззаботность и веселость птиц.

Концепт «**ценности**» подразумевает духовные ценности человека и выражен фреймом «**времена года**», который представлен слотом «**весна**»:

- «*May well afford to mortal ear / An impulse more profoundly dear / Than music of the Spring.*» (September 1819). – В данном случае весна символизирует красоту, жизнь, природу в целом, как высшую ценность человека.

Концепт «**счастье**» выражен фреймом «**время суток**», который представлен слотом «**полночь**»:

- «*A midnight harmony*» (I dropped my pen; and listened to the Wind). – В данном случае полночь символизирует счастье благодаря присущему этому времени суток тишины и покоя.

Концепт «несчастье» выражен фреймом «природа», содержащим слот «дикий»:

- «*this wild blast, / Which, while it makes the heart with sadness shrink*» (I dropped my pen; and listened to the Wind). – В данном случае дикость противопоставляется состоянию покоя и гармонии. Дикость беспокойна и дисгармонична и поэтому выражает несчастье.

Таким образом, концепт «человек» в творчестве Вордсворта содержит концепты «интеллект», «наслаждение», «ценности», «счастье» и «несчастье». Данные концепты выражены разнообразными фреймами и слотами, принадлежащим как к живой, так и к неживой природе.

2.3 Природоморфная метафора в творчестве П.Б. Шелли

В творчестве Перси Биши Шелли можно выделить следующие основные концепты: «бытие», «время», «человек», «жизнь и смерть». Как и в произведениях Уильяма Вордсворта, наиболее широко представленным и многогранным является концепт «человек», включающий в себя категории эмоций, разума, ценностей и другие.

2.3.1 Природоморфная метафора в выражении концепта «бытие»

Концепт «бытие» представлен в творчестве П.Б. Шелли достаточно разнообразно. Поэт отражает в стихотворениях свои представления об устройстве и основных характеристиках бытия: о мистической составляющей, об изменчивости жизни, о добре и зле, как о важных категориях бытия.

Одним из концептов, выраженным при помощи природоморфной метафоры, является «изменчивость», которая рассматривается как характеристика бытия. Данный концепт выражается следующими фреймами.

1. Фрейм «**небесное тело**» представлен слотом «луна» в стихотворении «To the moon»:

- «*[Moon...] And ever-changing, like a joyless eye / That finds no object worth its constancy?*» (To the moon). – Луна в данном стихотворении является метафорой одновременной изменчивости и неизменности, как характеристик бытия.

2. Фрейм «**дорога**» выражен слотом «тропа»:

- «*The path of its departure still is free / Man's yesterday may ne'er be like his morrow*» (Mutability). – Тропа, проходящая из вчера в завтра, служит метафорой постоянного движения к изменениям.

Одной из неизменных черт бытия в поэзии Шелли является красота мира. Концепт «**красота**», как и концепт «изменчивость», выражен при помощи фрейма «**небесное тело**».

Данный фрейм содержит два слота – «солнце» и «луна». Оба слота представлены в следующем примере:

- «*I bind the Sun's throne with a burning zone, And the Moon's with a girdle of pearl*» (The Cloud). – В этих случаях небесные светила выступают метафорами двух вариаций красоты: Солнце – красота торжественная и яркая, поэтому Солнце находится на троне; Луна – красота загадочная и более сдержанная, сопоставимая с красотой жемчужины.

Также слот «луна», как метафора красоты, присутствует в стихотворении «The Cloud»:

- «*That orb'd maiden with white fire laden, Whom mortals call the Moon...*» (The Cloud). – В данном случае Луна представляется девушкой, наделенной белым огнем, что подчеркивает загадочность красоты;

- «*the Moon's with a girdle of pearl*» (The Cloud). – Здесь Луна снова представляется символом загадочной красоты, наделенной блеском жемчуга.

Еще одним фреймом, выражающим концепт «красота», служит непосредственно фрейм «**природа**», представленный слотом «искусство природы»:

- «*While the touch of Nature's art / Harmonizes heart to heart.*» (The Invitation). – Данный пример показывает, что природа является олицетворением красоты как таковой и ее эссенцией.

Шелли склонен видеть окружающий мир сквозь призму мистика, которая является неотъемлемой частью бытия. В этой связи в поэзии П.Б. Шелли можно выделить концепт «**мистичность**». Данный концепт выражен в стихотворении «Mutability», где описывается мистический характер бытия, недоступный для человеческого разума, при помощи следующих фреймов.

1. Фрейм «**погодное явление**» представлен слотом «облако»:

- «*We are as clouds...*» (Mutability). – Облако является метафорой того, что скрывает истину и мешает увидеть реальные очертания.

2. Фрейм «**небесное тело**» представлен слотом «луна»:

- «*...veil the midnight moon / How restlessly they speed, and gleam, and quiver*» (Mutability). – Луна выступает метафорой мистичности, так как освещает все по-своему и представляет знакомые вещи в ином свете.

3. Фрейм «**темнота**» представлен одноименным слотом:

- «*Streaking the darkness radiantly!*» (Mutability). – Темнота ассоциируется с неизвестностью, с непониманием. В темноте человеку недоступно верное восприятие окружающего мира и это приводит к взгляду на действительность сквозь призму мистицизма.

4. Фрейм «**время суток**» представлен слотом «ночь»:

- «*Night closes round, and they are lost forever* » (Mutability). – Ночь является метафорой мистичности, как время снов и искаженного восприятия.

Как видно из приведенных примеров, мистичность у Шелли ассоциируется с ночью и ее неотъемлемыми элементами (луна и темнота). Также используется образ облаков, которые способны затенять предметы, искажая их очертания.

В некоторых стихотворениях Шелли выражены концепты «**добро**» и «**зло**», являющиеся основополагающими в понимании бытия. Для этого поэт использует следующие фреймы.

1. Фрейм «**оптическое явление**» представлен слотом «тень»:

- «*Her pride, her freedom; and not freedom's shade*» (To Hope). – Тень у Шелли является злом, так как является фальшивкой, которую предлагают человеку вместо настоящего.

2. Фрейм «**небесное тело**» включает в себя слот «звезда», который служит для метафоризации концепта «добро».

3. Фрейм «**погодное явление**» представлен слотом «облако». Оба слота присутствуют в следующем примере, где противопоставляются друг другу:

- «*a star / Gilds the bright summit of some gloomy cloud / Brightening the half veil'd face of heaven afar*» (To Hope). – Звезда, придающая золотое сияние мрачному облаку, является метафорой победы добра над злом.

Таким образом, концепт «бытие» в творчестве П.Б. Шелли может быть подразделен на концепты «изменчивость», «мистичность», «добро и зло», «красота». Наиболее часто встречающимся фреймом для выражения этих концептов, является фрейм «небесное тело», представленный слотами «луна»

и «звезда». Также неоднократно используется слот «облако», относящийся к фрейму «погодные явления».

2.3.2 Природоморфная метафора в выражении концептов «время»

Время в творчестве Шелли рассматривается с трех основных позиций:

- во-первых, поэт уделяет много времени началу, юности, которые вызывают у него восхищение своей свежестью и динамикой;
- во-вторых, время представляется автору как нечто бескрайнее, невообразимое, неподвластное человеку и вызывающее восхищение;
- в-третьих, время у Шелли способно вызывать страх, как непреодолимая сила, влекущая к концу (к смерти).

Для выражения концепта времени используются следующие фреймы.

1. Фрейм «**начало**» содержит следующие слоты:

1) слот «пробуждение», который используется в значении «начало», «рождение»:

- «*To the rough Year just awake*» (The Invitation). – В данном примере только что проснувшийся год выступает метафорой Нового года;

- «*And waked to music all their fountains*» (The Invitation). – «Пробуждение» - это действие, «совершенное» Новым годом;

2) слот «весна» используется в значении «начало жизни». Весна понимается автором, как истинное начало года, когда происходит пробуждение жизни:

- «*unborn Spring*» (The Invitation). – В данном примере использован также метафорический эпитет «unborn», подчеркивающий, что год еще не

начался, а лишь готов начаться. Эта метафора также служит для обозначения Нового года.

3) улыбка:

- «*And smiled upon*» (The Invitation). – Новый год «улыбнулся», то есть, начался, родился, привнес что-то новое, что ассоциируется у Шелли с эмоцией радости.

3. Фрейм «вода» представлен такими слотами, как:

1) слот «море»:

- «*the silent sea*» (The Invitation). – В данном случае «тихое море» - это застывшее время без перемен, которое противопоставляется Новому году, принесшему изменения в ход времени;

- «*Unfathomable Sea! whose waves are years*» (Time). – Здесь метафора «море» выражает восхищение масштабом времени и робость перед его необъятностью и силой;

2) слот «океан»:

- «*Ocean of Time*» (Time). – Метафора «океан» также служит для выражения восхищения, признания огромных масштабов времени и страха перед ним;

3) слот «берег»:

- «*Vomitest thy wrecks on its inhospitable shore*» (Time). – Здесь выражен страх перед временем. Метафора «берег» может трактоваться как «смерть» или как «безвестность» (человек безвестен, а значит не является частью океана времени, а выброшен на берег);

4) слот «шторм»:

- «*Treacherous in calm, and terrible in storm*» (Time). – «Шторм» в «океане времени» является метафорой исторических событий, связанных с насилием: войн и революций.

4. Фрейм «холод» используется для метафоризации неподвижности времени. Шелли ассоциирует холод со статичностью, которая характерна для сна или смерти. Здесь используются следующие слоты:

1) мороз:

- «*And bade the frozen streams be free*» (The Invitation);

- «*And breathed upon the frozen mountains*» (The Invitation). – В данных примерах движение времени, «запущенное» наступлением Нового года, противопоставляется статичности (морозу);

2) зима:

- «*Making the wintry world appear / Like one on whom thou smilest, dear*» (The Invitation). – Здесь используется похожее противопоставление: застывшее время (время без примечательных событий) олицетворяет зима. Однако, Новый год преображает зиму, начиная новую временную веху.

Таким образом, метафоры, служащие для выражения концепта «время» в произведениях П.Б. Шелли, принадлежат таким фреймам, как «начало», «радость», «вода» и «холод». Фрейм «начало» включает в себя слоты «пробуждение», как начало активности, и «весна», как начало жизни и начало года. Фрейм радость содержит слот «улыбка», отражающий радость, которую вызывает начало всего нового. Фрейм «вода» содержит слоты «море», «океан», «берег» и «шторм». Данные метафоры используются для передачи огромных масштабов времени, а также восхищения и страха перед ним. Фрейм «холод» составляют слоты «мороз» и «зима», которые служат метафорами остановившегося времени.

2.3.3 Природоморфная метафора в выражении концепта «человек»

В творчестве П.Б. Шелли, как и в произведениях У. Вордсворта, наиболее широко выражен концепт «человек». Поэт рассматривает человека с позиции его разума, ощущений, чувств и эмоций, а также человеческих качеств.

При рассмотрении концепта «человек» можно выделить концепт «интеллект». Для выражения данного концепта используются следующие фреймы.

1. Фрейм «**оптическое явление**» представлен слотами:

1) тень:

- «*The awful shadow of some unseen Power*» (Hymn to Intellectual Beauty).

– В данном случае «тьень» является метафорой предмета или явления, еще неизвестного человеку;

2) свет:

- «*Thy light alone*» (Hymn to Intellectual Beauty). – Свет является метафорой разума, который способен познать (то есть «осветить») непознанное («темное»);

- «*Cast on the daylight*» (Hymn to Intellectual Beauty). – Вспышка дневного света является метафорой познания неизвестного ранее;

- «*Thy light alone*» (Hymn to Intellectual Beauty). – Здесь речь идет о «свете» интеллекта.

2. Фрейм «**вода**» представлен слотом «плыть»:

- «*Floats through unseen*» (Hymn to Intellectual Beauty). – С плаванием среди невидимого сопоставляется процесс познания человеческим разумом действительности.

Одним из концептов, относящихся к концепту «человек» в творчестве Шелли, является «**вдохновение**». Данный концепт выражен при помощи фрейма «**птица**», который представлен слотом «крыло»:

- «*This various world with as inconstant wing*» (Hymn to Intellectual Beauty). - Метафора описывает разнообразие, обширность и изменчивость вдохновения.

Достаточно обширную группу составляют природоморфные метафоры, выражающие человеческие чувства и эмоции. Выделим основные концепты и рассмотрим способы их передачи при помощи метафор.

Концепт «**счастье**» выражен следующими фреймами.

1. Фрейм «**небесное тело**» представлен слотом «солнце»:

- «*In the universal sun*» (The Invitation). – В данном примере солнце служит метафорой счастья, как чего-то глобального, всеобъемлющего.

2. Фрейм «**свет**» выражен следующими слотами:

1) освещение:

- «*The lightning of the noontide ocean*» (Stanzas Written in Dejection, near Naples). – Согласно данной метафоре, счастье есть нечто, что освещает жизнь человека;

2) вспышка:

- «*Is flashing round me, and a tone / Arises from its measured motion, / How sweet! did any heart now share in my emotion*» (Stanzas Written in Dejection, near Naples). – Вспышка является чем-то ярким и неожиданным. Однако, данная метафора может содержать дополнительную коннотацию: вспышка является кратковременной, а значит счастье скоротечно.

3. Фрейм «**ландшафт**» представлен следующими слотами:

1) поле:

- «*I am gone into the fields / To take what this sweet hour yields. / Reflection, you may come to-morrow; / Sit by the fireside with Sorrow. / You with the unpaid bill, Despair*» (The Invitation). – В данном примере показано, что поля олицетворяют радость, которой противопоставляется грусть, связанная с нахождением дома;

2) лес:

- «*To the wild wood...*» (The Invitation). – Лес, наряду с полем, служит метафорой счастья и противопоставляется унынию человеческого жилья;

3) низины:

- «*and the downs - / To the silent wilderness / Where the soul need not repress / Its music lest it should not find*» (The Invitation). – Низины служат предметом ландшафта и символизируют счастье, как часть природы.

Концепт «счастье» у Шелли часто выражается вместе с концептом «несчастье». Для этого используются следующие фреймы.

1. Фрейм «**силы природы**» включает в себя слоты «ветер» и «вода», которые представлены в следующем примере:

- «*Yet now despair itself is mild, / Even as the winds and waters are*» (Stanzas Written in Dejection, near Naples). – В данном случае присутствует метафорическое сравнение уныния с ветром и водой в категории мягкости. Это говорит о двойственности чувства, испытываемого поэтом: даже в унынии он находит нечто приятное.

2. Фрейм «**небесное тело**» представлен слотом «луна», которую автор описывает в стихотворении «To the moon» следующим образом:

- «*ART thou pale for weariness / Of climbing heaven, and gazing on the earth, / Wandering companionless / Among the stars that have a different birth*»

(To the moon). – В данном случае имеет место олицетворение (или персонификация) луны: перенос свойств живого на неживое, выражение своей грусти и одиночества через образ небесного тела.

Одним из часто встречающихся концептов в поэзии П.Б. Шелли является «любовь». В творчестве поэта любовь выступает двояким чувством. С одной стороны, описывается его красота и приносимая им радость. С другой стороны, подчеркивается скоротечность любви, приносящая грусть и разочарование. При выражении данного концепта используются следующие фреймы.

1. Фрейм «**оптические явления**» включает следующие слоты:

1) свет:

- «*When the lamp is shattered, / The light in the dust lies dead*» (When the lamp is shattered). – Свет выступает метафорой любви. Погашенный свет показывает скоротечность чувства;

2) радуга:

- «*When the cloud is scattered, / The rainbow's glory is shed*» (When the lamp is shattered). Данная метафора показывает радость и изменчивость любви. «Облако» в данном случае выступает метафорой ссоры или же иного события, омрачающего отношения.

2. Фрейм «**звук**» представлен слотами «эхо» и «песня», которые содержатся в следующем примере:

- «*The heart's echoes render / No song when the spirit is mute*» (When the lamp is shattered). – Эхо по своей сути является ответом на звук (внешний раздражитель). Любовь – это ощущаемый в сердце ответ на присутствие объекта любви. Также любовь ассоциируется с песней, как с чем-то

прекрасным и радостным. При этом песня противопоставляется немоте, то есть бесчувственности.

3. Фрейм «птица» представлен слотами:

1) гнездо:

- «*Love first leaves the well-built nest*» (When the lamp is shattered). – Гнездо служит метафорой не только любви, но и чувство тепла, уединения и комфорта;

- «*From thy nest every rafter / Will rot*» (When the lamp is shattered). – Разрушение (гниение) гнезда указывает на скоротечность любви;

- «*Wild bird for that weak nest*» (Love, Hope, Desire, and Fear). – Слабое гнездо – это слабое сердце, не способное удержать предмет любви рядом с собой;

2) дом орла:

- «*and thine eagle home / Leave thee naked to laughter*» (When the lamp is shattered). – Жилище орла обладает дополнительной коннотацией силы, однако, оставление «нагой на осмеяние» говорит о том, что даже возвышенное чувство закончится и даже сильный человек будет испытывать отчаяние;

3) дикая:

- «*Wild bird*» (Love, Hope, Desire, and Fear). – Дикая птица – это сама любовь и объект любви, и то и другое не могут усидеть на месте и вскоре покидают того, кто любит.

4. Фрейм «холод» служит для описания завершения любви. При этом поэт использует образ осени с характерным похолоданием после жаркого лета. Здесь выделяются следующие слоты:

1) листопад:

- «*When leaves fall*» (When the lamp is shattered). – Листопад является признаком увядания и наступления холодного времени года, что ассоциируется с близким концом чувства;

2) ветер:

- «*cold winds come*» (When the lamp is shattered). – Холодный ветер вызывает дискомфорт и чувство одиночества, что приносит и завершение любви.

5. Фрейм «**животные**» включает слоты «заяц» и «рысь», которые присутствуют в следующем примере:

- «*Seeking, like a panting hare, / Refuge in the lynx's lair*» (Love, Hope, Desire, and Fear). – Данное метафорическое сравнение описывает страсть. Заяц – это влюбленный, логово рыси – это опасность, которое таит в себе сильное чувство.

Другие концепты чувств и ощущений выражены в творчестве Шелли в меньшей степени. Так, в его стихотворениях присутствует концепт «удовольствие», выраженный при помощи фрейма «**времена года**». Данный фрейм содержит слот «лето»:

- «*as summer lures the swallow, / Pleasure lures the heart to follow*» (Love, Hope, Desire, and Fear). – Лето представляется поэту расцветом и насыщенностью жизни, что ассоциируется с удовольствием.

Концепт «**желание**» выражен фреймом «**женщина**» и слотом «леди». В стихотворении «Love, Hope, Desire, and Fear» Шелли именует желание «Lady», прибегая к персонификации, и описывает его, как женщину, следующим образом:

- «*Desire presented her [false] glass, and then / The spirit dwelling there / Was spellbound to embrace what seemed so fair*» (Love, Hope, Desire, and Fear).

– В данном случае метафора подчеркивает силу и непоследовательность желаний вместе с их привлекательностью (черты, свойственные женщинам).

Точно также при помощи фрейма «**женщина**» и слота «леди» выражен концепт «**страх**». При этом поэт приводит следующее описание чувства страха:

- «*silent Fear / Touched with her palsyng spear, / So that as if a frozen torrent / The blood was curdled in its current*» (Love, Hope, Desire, and Fear). – Женщина выступает метафорой страха из-за своего коварства.

Персонификация «Lady» затрагивает все четыре чувства, описываемые в стихотворении «Love, Hope, Desire, and Fear»:

- «*Four Ladies who possess all empery / In earth and air and sea*» (Love, Hope, Desire, and Fear);

- «*Love, Hope, Desire, and Fear, / And they the regents are / Of the four elements that frame the heart*» (Love, Hope, Desire, and Fear).

Такая персонификация подчеркивает власть чувств и женщин над человеческим сердцем.

Еще одну группу концептов, включенную в концепт «человек», составляют человеческие качества. Здесь можно выделить концепт «**доблесть**», выраженный в следующем примере, описывающем облако в одноименном стихотворении:

- «*The volcanoes are dim, and the stars reel and swim / When the whirlwinds my banner unfurl*» (The Cloud).

Здесь можно выделить следующие фреймы и слоты.

1. Фрейм «**погодное явление**» составляют слоты «облако» и «вихрь».

2. Фрейм «стихийное бедствие» представляет слот «вулкан».

3. Фрейм «небесное тело» выражен слотом «звезда».

Данные природные объекты и явления символизируют доблесть благодаря своей силе и яркости.

Фрейм «доблесть» выражен при помощи слота «воздух» и одноименного слота в следующем примере:

- «*When the Powers of the air are chained to my chair*» (The Cloud). – Воздух воспринимается, как воплощение силы, благодаря тому, что он занимает огромное пространство и обладает сокрушительной силой в форме ветра.

Таким образом, группа концептов «человек» в творчестве П.Б. Шелли является наиболее обширной и представлена следующими концептами: разум, вдохновение, счастье, грусть, любовь, удовольствие, желание, страх, доблесть, сила. Используемые при этом природоморфные метафоры очень разнообразны. Наиболее часто встречаются метафоры, относящиеся к фрейму «небесное тело» (солнце, звезда) и к фрейму «птица» (крыло, гнездо, дом орла, птица).

2.3.4 Природоморфная метафора в выражении концептов «жизнь» и «смерть»

Определенное место в поэзии Шелли отведено теме жизни и смерти. С одной стороны, смерть упоминается как нечто неизбежное и вызывающее печаль и страх. С другой стороны, в некоторых стихотворениях поэт отрицает смерть, говоря о неизбежном торжестве жизни.

В произведениях Шелли встречаются следующие фреймы, выражающие концепт «**смерть**».

1. Фрейм «**холод**» выражен одноименным слотом:

- «*My cheek grow cold*» (Stanzas Written in Dejection, near Naples). – Холод щек является предвестником смерти.

2. Фрейм «**море**» выражен слотом «звук моря»:

- «*and hear the sea / Breathe o'er my dying brain its last monotony*» (Stanzas Written in Dejection, near Naples). – Шум в ушах, который, как считает поэт, является предвестником смерти, сопоставлен с шумом, производимым морем.

3. Фрейм «**женщина**» включает слот «леди»:

- «*Amid a company of ladies fair / Should glide and glow, till it became a mirror / Of all their beauty, and their hair and hue, / The life of their sweet eyes, with all its error, / Should be absorbed, till they to marble grew*» (The Tower Of Famine). – В данном стихотворении мертвый город, выраженный метафорой «леди», внушает страх смерти другим городам, представленным, как молодые женщины, своим внешним видом, напоминая о конечности их существования, близком увядании и смерти.

4. Фрейм «**растение**» представлен слотом «вянуть»:

- «*Why aught should fail and fade that once is shown*» (Hymn to Intellectual Beauty). – Увядание является широко используемым символом смерти, так как увядание по своей сути и есть смерть.

Концепт «**жизнь**» выражается следующим образом.

1. Фрейм «**оптическое явление**» содержит слоты:

1) солнечный свет:

- «*Ask why the sunlight not for ever*» (Hymn to Intellectual Beauty). – Жизнь ассоциируется с солнечным светом, как с чем-то ярким, теплым и прекрасным;

2) радуга:

- «*Weaves rainbows o'er yon mountain-river*» (Hymn to Intellectual Beauty). – Метафора «радуга» указывает на красоту и разнообразие жизни.

2. Фрейм «**погодное явление**» включает слот «облако». Данная метафора приведена в одноименно стихотворении «The Cloud». От лица облака автор пишет:

- «*I change, but I cannot die*» (The Cloud). – Здесь облако выступает метафорой жизни и бессмертия;

- «*I silently laugh at my own cenotaph, / And out of the caverns of rain, / Like a child from the womb, like a ghost from the tomb, / I arise and unbuild it again*» (The Cloud). – В данном случае облако выступает символом возрождения. Происходит победа жизни над смертью.

Таким образом, в поэзии Шелли концепт «смерть» выражен фреймами «холод», «море», «женщина», «растение» и соответствующими метафорами: холод, звук моря, леди, увядание. Концепт «жизнь» выражен фреймом «свет», включающим слоты «солнечный свет» и «радуга», и фреймом «погодное явление», включающем слот «облако».

2.4 Природоморфная метафора в творчестве Дж. Китса

В творчестве Джона Китса, как и в творчестве Перси Биши Шелли, наиболее явно выражены следующие концепты:

- бытие, включающее в себя всё сущее на материальном и духовном плане, а также основные черты картины мира поэта;

- время - данный концепт выражен у Китса в меньшей степени и рассматривается в связи с возрастом;
- человек, где рассматриваются категории разума и чувств;
- жизнь и смерть.

2.4.1 Природоморфная метафора в выражении концепта «бытие»

Как и у других поэтов-романтиков, одной из основных категорий бытия у Китса является красота. Концепт «красота» имеет следующие способы выражения.

1. Фрейм «растение» включает слоты:

1) лавр:

- «*the laurel'd peers*» (To My Brother George). – Красивым является то, что может сравниться с лавром;

2) цветок:

- «*the flowers with dew are yet drooping*» (To Some Ladies). – В данном случае цветы служат символом красоты и фоном для описываемой в стихотворении женщины;

3) роза:

- «*the dewy birth / Of morning roses*» (To the Ladies Who Saw Me Crown'd). – Здесь метафорой красоты выступает утренняя роза, которая может сопоставляться с красотой юной девушки.

2. Фрейм «металл» включает слот «золото»:

- «*Who from the feathery gold of evening lean*» (To My Brother George). – Данная метафора подчеркивает драгоценность красоты для поэта.

3. Фрейм «**небесное тело**» включает слот «звезда»:

- «*star-cheering voice*» (To Some Ladies). – Красоты голоса женщины поэт сравнивает со звездой.

Вместе с описанием красоты автор прибегает к употреблению концепта «**начало**», который также выражен метафорически.

1. Фрейм «**утро**» представлен слотами:

1) утро:

- «*'Tis morn, and the flowers...*» (To Some Ladies). – В данном стихотворении поэт описывает новые чувства, возникшие у него. Утро выступает метафорой обновления, так как служит началом нового дня;

2) роса:

- «*the flowers with dew*» (To Some Ladies);

- «*the dewy birth*» (To the Ladies Who Saw Me Crown'd).

Образ росистого утра служит для описания обновления, восприятия красоты и раскрытия чувств поэта с новой силой.

2. Фрейм «**растение**» содержит слоты «бутон» и «корень»:

- «*Young buds sleep in the root's white core*» (Other Poems of John Keats).
– Здесь показан цикл обновления: новое (бутон) рождается из уже существующего (корень). То, что уже есть, содержит в себе потенциал для нового раскрытия и ждет лишь подходящего времени.

Еще одним концептом, которому уделяет внимание Шелли в своей поэзии, является «**плодородие**». С позиции поэта, это неотъемлемая часть мира и бытия. Данный концепт выражен при помощи следующих фреймов и слотов.

1. Фрейм «**времена года**» представлен слотом «осень». В стихотворении «To Autumn» Шелли описывает осень следующим образом:

- «*Season of mists and mellow fruitfulness!*» (To Autumn). – Осень становится метафорой плодородия, так как является временем созревания большинства плодов.

2. Фрейм «**растение**» включает слоты:

1) тыква:

- «*To swell the gourd*» (To Autumn);

2) орех:

- «*plump the hazel shells / With a sweet kernel*» (To Autumn).

В приведенных примерах созревание плодов выступает признаками плодородия, как достижения конечной цели трудов. При этом подчеркивается сладость ореха, что говорит о радости достижения цели.

Следующим концептом, относящимся к бытию, являются «**мистичность**». Они выражены фреймом «**стихии**», который содержит слоты:

1) океан:

- «*The ocean with its vastness, its blue green, / Its ships, its rocks, its caves, its hopes, its fears,— / Its voice mysterious, which whoso hears / Must think on what will be, and what has been*» (To My Brother George). – Океан является чудом благодаря обширности и неизведанности глубин;

2) небо:

- «*the wonders of the sky and sea*» (To My Brother George);

3) море (данный слот показан в предыдущем примере).

В поэзии Китса океан, море и небо олицетворяют чудеса. Эти стихии являются чудесными, так как неподвластны человеку и содержат в себе тайны, которые предстоит разгадать.

Таким образом, всеобъемлющий философский концепт «бытие» включает концепты: красота, обновление, плодородие, чудеса мира. Данные концепты отражают картину мира поэта, представленную в его стихах: мир прекрасен, плодороден, полон чудес и постоянно обновляется. Наиболее часто встречающимся фреймом при выражении концептов бытия является фрейм «растение», включающий такие метафоры, как лавр, цветок, роза, бутон, корень, тыква и орех.

2.4.2 Природоморфная метафора в выражении концептов «время»

В творчестве Дж. Китса концепт «время» представлен достаточно узко. При этом время интересует поэта, в первую очередь, с позиции человеческого возраста.

Фреймом, выражающим концепт «**время**», выступают «**времена года**». В данный фрейм включены следующие слоты:

1) лето:

- «*whole summer long*» (Modern Love). – В данном примере лето означает молодость и, одновременно, хороший период без трудностей и проблем;

2) апрель:

- «*The silvery tears of April?*» (To the Ladies Who Saw Me Crown'd). – Апрель выступает метафорой юности;

3) май:

- «*Youth of May?*» (To the Ladies Who Saw Me Crown'd). – Май, так же как и апрель, символизирует юность;

4) июнь:

- «*Or June that breathes out life for butterflies?*» (To the Ladies Who Saw Me Crown'd). – Июнь также является метафорой молодости.

Таким образом, время в поэзии Шелли сопоставляется с возрастом человека и выражается при помощи метафор, принадлежащих фрейму «времени года».

2.4.3 Природоморфная метафора в выражении концепта «человек»

Как и в поэзии предыдущих авторов, в творчестве Джона Китса наиболее распространенным и разнообразным концептом является концепт «человек». У Китса данный концепт также включает в себя категории чувств, эмоций, состояний и другие.

Среди чувств, достаточно многообразно выражен концепт «**отчаяние**». Для этого используются следующие фреймы.

1. Фрейм «**время суток**» выражен слотом «ночь»:

- «*Whene'er I wander, at the fall of night*» (To Hope). – Ночь – это отчаяние, спасение от которого поэт ищет в надежде.

2. Фрейм «**растения**» представлен слотом «ветви»:

- «*Where woven boughs shut out the moon's bright ray*» (To Hope). – Сплетенные ветви символизируют несчастье и испытываемые поэтом негативные эмоции.

3. Фрейм «погодные явления» представлен слотом «облако»:

- «*When, like a cloud, he sits upon the air*» (To Hope). – В данном случае «он» - это персонифицированное отчаяние. Облако представляет собой нечто темное, что закрывает собой свет, то есть всё положительное.

4. Фрейм «человек» представлен слотом «сын»:

- «*Should Disappointment, parent of Despair, / Strive for her son to seize my careless heart*» (To Hope). – Отчаяние персонифицируется и называется сыном разочарования.

Концепту «отчаяние» противопоставляется концепт «надежда», выраженный следующим образом.

1. Фрейм «оптическое явление » представлен слотами:

1) лунный луч:

- «*the moon's bright ray*» (To Hope). – Лунный луч, являющийся метафорой надежды, освещает ночь, которая символизирует отчаяние;

- «*Peep with the moon-beams through the leafy roof*» (To Hope). – Здесь лунные лучи также призваны проникнуть во мрак и рассеять его подобно тому, как надежда помогает отчаявшемуся человеку избавиться от негативных эмоций;

2) светлый лик:

- «*Chase him away, sweet Hope, with visage bright, And fright him as the morning frightens night!*» (To Hope). – Здесь светлый лик также противопоставляется тьме отчаяния;

3) сияние:

- «*fill the skies with silver glitterings*» (To Hope). – В этом примере помимо противопоставления надежды и отчаяния как света и тьмы подчеркивается красота надежды.

2. Фрейм «**время суток**» представлен слотом «утро»:

- «*morning frightens night*» (To Hope). – Данная метафора означает, что надежда побеждает отчаяние.

3. Фрейм «**птица**» выражен слотом «крылья»:

- «*But let me see thee stoop from heaven on wings*» (To Hope). – Крылья позволяют лететь, то есть преодолевать силу притяжения. Надежда – это преодоление, позволяющее «подняться».

Другие концепты, соответствующие чувствам, выражены не так подробно. Так, концепт «**опасность**» выражен фреймом «море», которые представлен слотом «край моря»:

- «*the verge of the sea*» (To Some Ladies). – У Китса край моря – это подобие обрыва, с которого можно сорваться. А само море представляет собой грозную силу, представляющую опасность.

Концепт «**одинокость**» выражен фреймом «**время суток**» и представлен слотом «полночь»:

- «*To sigh out sonnets to the midnight air!*» (To Hope). – Полночь ассоциируется у поэта со временем, когда человек находится вне общества и предоставлен собственным мыслям, которые могут быть безрадостными.

Концепт «**счастье**» выражен фреймом «**небесное тело**» и слотом «солнце»:

- «*The sun, when first he kist away the tears*» (To My Brother George). – Солнце воспринимается как нечто прекрасное и согревающее и поэтому служит метафорой радости.

Концепт «**несчастье**» выражен фреймом «**птица**» и слотом «**сложенные крылья**»:

- «*when his wings / He furleth close*» (The human seasons). – Сложенные крылья одновременно выражают чувство покоя и грусти, в связи с предчувствием близкого конца жизни.

Концепт «**наслаждение**» выражен фреймом «**растение**» и слотом «**трава**»:

- «*pleasant lair / Of wavy grass*» (To one who has been long in city pent). – Трава является метафорой наслаждения благодаря приятным тактильным ощущениям, которые способствуют единению с природой.

Более разнообразными являются метафоры, выражающие концепт «**любовь**». Для метафоризации этого чувства используются следующие фреймы и слоты.

1. Фрейм «**вода**» содержит слот «**поток**»:

- «*Yet over the steep, whence the mountain stream rushes*» (To Some Ladies). – Метафорой любви является бурный поток воды.

2. Фрейм «**драгоценность**» содержит слоты:

1) кристалл:

- «*Mark the clear tumbling crystal, its passionate gushes*» (To Some Ladies). – Примечательно, что кристалл, как метафора любви, не статичен, а находится в движении, что раскрывает его красоту и блеск;

2) жемчуг:

- «*weighty pearl*» (Modern Love). – Чувство любви представляется Китсу крупной жемчужиной;

3) самоцвет:

- «*a gem from the fret-work of heaven*» (To Some Ladies). – Метафора подчеркивает высокую ценностью испытываемого чувства для влюбленного.

3. Фрейм «**растение**» представлен слотами:

1) цветок:

- «*the wild flower kindly bedews*» (To Some Ladies). – Данной метафорой Китс уподобляет любовь дикому цветку;

2) растительный лабиринт:

- «*the wild labyrinth strolling*» (To Some Ladies). – Здесь любовь одновременно сопоставляется с природой, с уединением, а также с безвыходностью, которую можно интерпретировать, как потерю собственного «Я».

4. Фрейм «**птица**» представлен слотом «песня соловья»:

- «*you list to the nightingale's tender condoling*» (To Some Ladies). – Данная метафора подчеркивает красоту любви.

5. Фрейм «океан» содержит слот «раковина»:

- «*the shell, from the bright golden sands of the ocean / Which the emerald waves at your feet gladly threw*» (To Some Ladies). – Раковина символизирует редкость и преклонение перед любовью.

В стихотворениях Китса также метафоризируются некоторые человеческие стремления и состояния. Например, концепт «**доблесть**» выражен следующими фреймами.

1. Фрейм «**растение**» представлен слотами:

1) лавр:

- «*the laurel'd peers*» (To My Brother George);

2) лавровый венок:

- «*a wreath from the bay tree*» (To the Ladies Who Saw Me Crown'd).

Метафора лаврового дерева и его производных (лавровая ветвь или венок) является традиционной. Со времен Античности лавровыми листьями увенчивали победителей.

2. Фрейм «свет» выражен слотом «гало вокруг луны»:

- «*a halo round the moon*» (To the Ladies Who Saw Me Crown'd). – Гало вокруг луны ассоциируется с драгоценным венцом и является метафорой славы.

Концепт «уют» (как состояние уюта, ощущаемое человеком) выражен фреймом «тепло» и слотом «очаг»:

- «*Small, busy flames play through the fresh laid coals*» (To My Brothers). – Огонь – это неотъемлемая часть дома, источник тепла. Поэтому данная стихия служит метафорой уюта.

Таким образом, в составе группы концептов «человек» Китс выражает при помощи метафоры разнообразные концепты, обозначающие чувства, эмоции и состояния человека. Наиболее широко используемыми фреймами являются «свет» и «время суток». Также у Китса можно выделить фрейм «драгоценности», представленный слотами «самоцвет», «жемчуг», «кристалл». У других авторов данный фрейм раскрыт в меньшей степени, или не раскрыт вовсе.

2.4.4 Природоморфная метафора в выражении концептов «жизнь» и «смерть»

Метафоризация концептов «жизнь» и «смерть» представлена в творчестве Джона Китса достаточно немногочисленными примерами. При

этом эти два концепта могут как противопоставляться друг другу, так и рассматриваться по отдельности.

В стихотворении «The human seasons» фрейм «**времена года**» выражает одновременно оба концепта. Здесь присутствует четыре соответствующих слота: весна, лето, осень и зима:

- «*He has his lusty Spring, when fancy clear / Takes in all beauty with an easy span*» (The human seasons). – Весна – метафора человеческой юности. Весна воспринимается поэтом как время рождения и раннего развития жизни;

- «*He has his Summer, when luxuriously / Spring's honey'd cud of youthful thought he loves / To ruminat*e» (The human seasons). – Лето – это молодость человека, его расцвет. Человек уже не так беззаботен, как в юности, однако, полон сил и энергии. Неслучайно это время названо роскошным. По мнению поэта, это период осмысления и получения удовольствия от жизни;

- «*His soul has in its Autumn*» (The human seasons). – Осень является символом зрелого возраста. Осенью созревают плоды (то есть появляются результаты человеческой жизни), а также начинается увядание (близится старость);

- «*He has his Winter too of pale misfeature, / Or else he would forego his mortal nature.*» (The human seasons).

Весна, лето и осень являются метафорами жизни, а точнее – разных ее периодов. Зима выступает метафорой старости и смерти.

Концепт «жизнь» выражается также при помощи следующих фреймов и слотов.

1. Фрейм «**земля**» представлен слотом «остров»:

- «*Green isles hast thou too*» (To the Nile). – В данном примере «зеленый остров» символизирует жизнь в пустыне, окружающей реку Нил.

2. Фрейм «**растение**» представлен слотом «цветение»:

- «*Mong the blossoms white and red*» (Faery Songs). – Цветение символизирует жизнь;

- «*The flower will bloom another year*» (Faery Songs). – Данный пример является метафорой возрождения и выражает неизбежное торжество жизни над смертью.

Смерть выражена фреймом «**время суток**» и слотом «ночь»:

- «*That aye at fall of night our care condole*» (To My Brothers). – Ночь является метафорой смерти, как время, завершающее сутки, а также нечто темное, мрачное и таинственное.

Таким образом, концепты «жизнь» и «смерть» в творчестве Джона Китса выражены фреймами «времена года» (где весна, лето и осень – это разные периоды жизни, а зима – смерть), «земля» (где зеленый остров – это жизнь), «растение» (где цветение является жизнью) и «время суток» (где ночь символизирует смерть).

2.4.5 Применение результатов исследования природоморфной метафоры в обучении английскому языку студентов факультетов иностранных языков

Результаты нашего исследования могут применяться на занятиях по анализу художественного текста и литературы стран изучаемого языка в практике обучения студентов в ВУЗе. Знакомясь с ключевыми моделями природоморфной метафоры в осмыслении основных вопросов философии, студенты осваивают наиболее важные черты английской романтической поэзии и определенный образ мышления, характерный для английского лингвокультурного сообщества. Через анализ предложенного материала студенты осознают роль природы в формировании британского менталитета, а также узнают широко обсуждаемые проблемы философского видения мира.

Нами разработан комплекс упражнений, направленных на овладение когнитивной методикой анализа метафоры студентами факультетов иностранных языков при обучении английскому языку. Данная система упражнений предваряется фрагментом лекции, посвящённой метафорической модели, основанной на системе фреймов, слотов и концептов.

Лекция : Фреймо-слотовая структура метафорических моделей

Метафорическая модель – это существующая в сознании носителей языка взаимосвязь между понятийными сферами, при которой система фреймов (слотов, концептов) одной сферы (сферы-источника) служит основой для моделирования понятийной системы другой сферы (сферы-мишени). При таком моделировании обычно сохраняется и эмотивный потенциал, характерный для концептов сферы-источника, что создает

широкие возможности воздействия на эмоционально-волевую сферу адресата в процессе коммуникативной деятельности.

Новое знание, приобретенное человеком в результате непосредственного опыта, опирается на уже имеющийся у него опыт. В ходе этого процесса новые знания метафорически упорядочиваются, и, следовательно, упорядочивается язык [Брутян 1992:67].

В основе языковой концептуализации мира лежат различные типы структур представления знаний – схемы, фреймы, скрипты и т.д. Эти когнитивные модели рассматриваются в когнитивной лингвистике как основной механизм обработки и хранения информации в сознании человека [Воркачев 2001:98].

Под *фреймами* понимаются фрагменты наивной языковой картины мира, которые структурируют соответствующую понятийную область (концептуальную сферу).

По определению В. З. Демьянкова, фрейм – это «единица знаний, организованная вокруг некоторого понятия, но, в отличие от ассоциаций, содержащая данные о существенном, типичном и возможном для этого понятия. Фрейм организует наше понимание мира в целом... Фрейм – структура данных для представления стереотипной ситуации» [Демьянков 2000:45].

Каждый фрейм составляют типовые слоты, т.е. элементы ситуации, которые венчают какую-то часть фрейма, какой-то аспект его конкретизации. Основы слотов составляют типовые концепты.

Метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры «источника» и когнитивной структуры «цели». В процессе метафоризации некоторые области цели структурируются по образцу источника, иначе говоря, происходит «метафорическая проекция» или «когнитивное преобразование».

Как пишет Дж. Лакофф, «метафора позволяет нам понимать довольно абстрактные или по природе своей неструктурированные сущности в терминах более конкретных или, по крайней мере, более структурированных сущностей».

Область источника в когнитивной теории метафоры представляет собой обобщение опыта практической жизни человека в мире.

Вопросы :

- 1) Что такое метафорическая модель?
- 2) Назовите основной механизм обработки и хранения информации в сознании человека в когнитивной лингвистике.
- 3) Дайте определение понятию «фрейм».
- 4) Назовите основную функцию, которую выполняет фрейм .
- 5) Дайте определение понятию «слот».

Упр.1 Прокомментируйте случаи реализации природоморфной метафоры в отрывках английской поэзии:

- 1) «*This various world with as inconstant wing*» (Hymn to Intellectual Beauty)
- 2) «*He has his Winter too of pale misfeature, / Or else he would forego his mortal nature.*» (*The human seasons*).
- 3) «*Or June that breathes out life for butterflies?*» (*To the Ladies Who Saw Me Crown'd*).
- 4) «*Vomitest thy wrecks on its inhospitable shore*» (*Time*).
- 5) «*That orb'd maiden with white fire laden, / Whom mortals call the Moon...*» (*The Cloud*).
- 6) «*Making the wintry world appear / Like one on whom thou smilest, dear*» (*The Invitation*).

Упр.2 Сопоставьте 2 стихотворения, имеющие общий концепт «время», обратите внимание, как реализуется один и тот же концепт в разных произведениях:

Time

by Percy Bysshe Shelley

*Unfathomable Sea! whose waves are years,
Ocean of Time, whose waters of deep woe
Are brackish with the salt of human tears!
Thou shoreless flood, which in thy ebb and flow
Claspest the limits of mortality,
And sick of prey, yet howling on for more,
Vomitest thy wrecks on its inhospitable shore;
Treachorous in calm, and terrible in storm,
Who shall put forth on thee,
Unfathomable Sea?*

To The Ladies Who Saw Me Crowned

By JOHN KEATS

*WHAT is there in the universal Earth
More lovely than a Wreath from the bay tree?
Haply a Halo round the Moon a glee
Circling from three sweet pair of Lips in Mirth;
And haply you will say the dewy birth
Of morning Roses ripplings tenderly*

Spread by the Halcyon's breast upon the Sea

But these Comparisons are nothing worth

Then is there nothing in the world so fair?

The silvery tears of April? Youth of May?

Or June that breathes out life for butterflies?

No none of these can from my favourite bear

Away the Palm yet shall it ever pay

Due Reverence to your most sovereign eyes.

Упр.3 Определите какие концепты реализуются в данных отрывках стихотворений («время», «смерть», «красота», «свет»):

1) «*Or June that breathes out life for butterflies?*» (*To the Ladies Who Saw Me Crown'd*).

2) «*The lightning of the noontide ocean*» (*Stanzas Written in Dejection, near Naples*).

3) «*Vomitest thy wrecks on its inhospitable shore*» (*Time*)

4) «*For, here are woods and green-hills warm; / There surely must some reason be
Why you would change sweet Liswyn farm / For Kilve by the green sea.*»
(*Anecdote for Fathers Shewing How the Art of Lying May Be Taugh*).

5) «*My cheek grow cold*» (*Stanzas Written in Dejection, near Naples*).

6) «*To the rough Year just awake*» (*The Invitation*).

Приведенные здесь примеры упражнений могут быть значительно расширены в ходе дальнейшего исследования в плане методической

разработки системы упражнений и заданий, связанных с методикой обучения студентов факультета иностранных языков с помощью использования метафорических моделей в процессе образования.

Выводы по главе 2

Анализ выбранных произведений английских поэтов-романтиков во второй главе работы показал, что природоморфная метафора является эффективным механизмом осмысления основных вопросов философии: бытие, время, жизнь и смерть, добро и зло, человек.

Природоморфные метафоры встречаются довольно часто, так как отражают картину мира поэта, представленную в его произведениях.

Произведенный анализ фреймо-слотовых структур также продемонстрировал, что наиболее явно выражены следующие концепты:

- бытие, включающее в себя всё сущее на материальном и духовном плане, а также основные черты картины мира поэта;
- человек, где рассматриваются категории разума и чувств.

Таким образом, сложные философские концепты «человек» и «бытие» в творчестве английских поэтов-романтиков являются наиболее обширными и представлены следующими концептами: разум, чувство, счастье, несчастье, любовь, красота, природа, страх, доблесть. Используемые при этом природоморфные метафоры очень разнообразны.

Наиболее часто встречаются метафоры, относящиеся к фрейму растение, времена года, ландшафт, оптические явления, а также другие. Изучение и анализ стихотворений Дж.Китса, У.Вордсворта, П.Б. Шелли показал, что эстетизм и широкое использование образов природы являются основными чертами английского романтизма.

Заключение

Представленная выпускная квалификационная работа раскрывает важность когнитивных механизмов природоморфной метафоры в осмыслении основных вопросов философии: бытие, человек, время, жизнь и смерть, добро и зло. Природоморфная метафора представляет образное переосмысление наиболее важных аспектов указанных вопросов философии, показывая как поэтический дискурс моделирует окружающий мир, определяя место человека в нем и отношение человека к миру.

Фреймо-слотовый анализ метафорических моделей позволяет увидеть индивидуальность художественной картины мира наиболее ярких представителей английского романтизма Дж. Китса, У. Вордсворта, П.Б. Шелли. А за индивидуальностью рассмотреть общую тенденцию британского лингвокультурного сообщества, заключающуюся в стремлении к философствованию и анализу окружающего мира с помощью образов природы.

Результаты исследования показали важность таких элементов мира природы как растение, времена года, ландшафт, оптические явления, представленных одноименными фреймами. Выдвижение этих фреймов также раскрывает специфичность британской языковой картины мира.

Применение методики когнитивно-дискурсивного анализа метафоры оказалось весьма эффективным и позволило структурировать метафорические образы природы в связи с выражаемыми ими концептами: красота и уродство, интеллект и чувства, доблесть, сила и страх, любовь, наслаждение, счастье и несчастье, большинство из которых встречается в диалектической оппозиции, подчеркивая их глубокое философское осмысление поэтами-романтиками.

Поэтический дискурс, таким образом, выступает важным инструментом анализа окружающей действительности и раскрытия внутреннего мира человека с его мыслями и переживаниями. Проведенное исследование доказывает вневременное звучание поэзии великих романтиков, которая подчеркивает неразрывную связь человека и природы как ключевую составляющую человеческой сути.

Разработанная система упражнений поможет студентам языковых факультетов на практике освоить элементы когнитивно-дискурсивной методики анализа метафоры.

Данная работа показывает значение метафоры, не только как средства выразительности, но и механизма осуществления мыслительных операций.

Библиографический список

1. Алексеев, К.И. Метафора как объект исследования в философии и психологии [Текст]. /К.И Алексеев //Вопросы психологии, 1996. №2. с. 73-85.
2. Античные теории языка и стиля: Антология текстов [Текст] — СПб.: Алетейя, 1996. 364 с.
3. Апресян, В.Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций [Текст] / В.Ю. Апресян, Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания., 1993. № 3
4. Аристотель. Сочинения: В 4 т., Т. 4. [Текст] / Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А.И. Доватура. -М.: Мысль, 1983. 830 с.
5. Арнольд, И.В. Лексикология современного английского языка [Текст] / И.В. Арнольд. -М.: Высшая школа, 1986. 295 с.
6. Арутюнова, Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1978. - Т. 37. № 4. - С. 333 - 343.
7. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д. Арутюнова. М.: Языки русской культуры, 1999. — 896 с.
8. Баранов, А.Н. Введение в прикладную лингвистику [Текст] / А.Н. Баранов // -М.,2001.-С. 66-245.
9. Баранов, А.Н. Дескрипторная теория метафоры и типология метафорических моделей Электронный ресурс. / А. Н. Баранов // — Режим доступа: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Baranov.pdf>. Загл. с экрана.
10. Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа[Текст] // Новое в лингвистике. М., 1964, вып.4. С. 434-449.

11. Баранов, А.Н. Очерк когнитивной теории метафоры [Текст] // Баранов А.Н., Караулов Ю.Н.// Русская политическая метафора. Материалы к словарю. М., 1991.-С. 184—193.
12. Блэк, М. Метафора [Текст] / М. Блэк // Теория метафоры: Сб. статей. М., 1990. - С. 153 - 172.
13. Буйнова, О.Ю. Универсальные и специфические черты процесса метафоризации [Текст] /О.Ю. Буйнова// Лингвистические исследования. К 75-летию профессора В. Г. Гака. — Дубна: Феникс+, 2001. — 192 с.
14. Вардзелашвили, Ж.А. Тематические группы метафорических номинаций в русском языке [Текст] / Ж.А. Вардзелашвили // Научные труды. Серия филология: СПб. гос. ун-т и Тбилисский гос. ун-т. Выпуск 1. - СПб-Тб., 2001.-С. 47-51.
15. Вовк, Н.Н. Языковая метафора в разговорной речи [Текст] /Н.Н. Вовк// - Киев, 1986.
16. Гак, В.Г. Метафора: универсальное и специфическое [Текст] /В.Г. Гак // Метафора в языке и тексте. М., 1988.
17. Гулый К.В. Метафора в лирике романтиков: (исследования на материале русского, английского и других текстов): Автореф. дисс. .канд. филол. наук. — Киев, 1989. -24 с.
18. Дейнан, Э. Метафоры : Справочник по английскому языку / пер. с англ. С. Г. Томашина. М. : Издательство Астрель : Издательство АСТ, 2003.-251 с.
19. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры / Д. Дэвидсон // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. - С.173-193.
20. Иванова, Е.В. Метафорическая концептуализация природных катастроф в экологическом дискурсе (на материале медийных текстов) [Текст] /Е.В. Иванова//: Автореф. дис. канд. фил. наук. Челябинск, 2007. - 25 с.

21. Карасик В. И. Языковые ключи [Текст]/ В.И. Карасик.-М.: Гнозис,2009.- 406с.
22. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] /Дж. Лакофф// Сб. Теория метафоры /Пер. Н.В. Перцова,- М., 1990. С. 387-415.
23. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон / пер. с англ. А. Н Баранова, А. В. Морозовой. — М. : УРСС, 2004.- 253 с.
24. Маккормак, Э. Когнитивная теория метафоры [Текст] / Э. Маккор-мак // Теория метафоры. М., 1990. - С. 358 - 387.
25. Монгилева Н.В. Семантическое пространство поэтического дичкурса: дис. на соискание учн.степени канд. филол. наук: спец. 10.02.19.-Челябинск,2004.- 168с.
26. Миллер, Дж. Образы и модели, уподобления и метафоры [Текст] / Дж. Миллер // Теория метафоры. М.: Пролресс,1990. - С. 270-294.
27. Москвин, В.П. Русская метафора: параметры классификации [Текст] / В.П. Москвин // Филологические науки. 2000. - № 2. - С. 66 - 74.
28. Мусаева, Е.М. Миф и метафора [Текст] / Е.М. Мусаева// Фразеология в дискурсах разных типов. Вестник ИГЛУ. Сер. Лингвистика. Иркутск: ИГЛУ, 2000.
29. Некрасова, Б.А. Метафора и ее окружение в контексте художественной речи [Текст] /Б.А. Некрасова// Слово в русской поэзии. Л., 1975.
30. Опарина, Е.О. Концептуальная метафора [Текст] /Е.О. Опарина// Метафора в языке и тексте. М., 1988.
31. Ортега-и-Гассет, Х. Две великие метафоры [Текст] /Х. Ортега-и-Гассет// Теория метафоры. М., 1990.

32. Ортопи, Э. Роль сходства в уподоблении и метафоре [Текст] / Э. Ортопи // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. - С. 59-64.
33. Разинкина, М.Н. О некоторых специфических чертах метафорической образности в стиле современной английской научной прозы [Текст] / М.Н. Разинкина // Научно-техническая революция и функционирование языков мира. М.: Наука, 1977. - С. 198 - 205.
34. Ричарде, А. Философия риторики [Текст] / А. Ричарде // Теория метафоры. -М.: Прогресс, 1990. С. 44-67.
35. Серль, Дж. Метафора / Дж. Серль // Теория метафоры. М. : Прогресс, 1990. - С. 307-325.
36. Скороходова, Е.Ю. Метафорические номинации в языке и мышлении [Текст] / Е.Ю. Скороходова // Вестник ПСТГУ: Филология. — 2006. Вып. 1.- С. 97- 102.
37. Суровцев, В.А. Метафора, нарратив и языковая игра: Еще раз о роли метафоры в научном познании [Текст] / В.А. Суровцев, В.Н. Сыров// Методология науки. 1998. Вып. 3. С. 186-197.
38. Телия, В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция [Текст] /В.Н. Телия// Метафора в языке и тексте. М., 1988 (а).
39. Телия, В. Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира [Текст] / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. — М.: Языки русской культуры, 1988. — С. 4—38.
40. Теория метафоры : сб. науч. ст. / пер. под ред. Н. Д. Арутюновой. -М.: Прогресс, 1990. 512 с.

41. Хамитова, Р.Э. Концептуальная метафора «природа человек» в антропоцентрической парадигме исследования [Текст] / Р.Э. Хамитова // Вестник Башкирского университета. — 2008. - Т. 13. - № 14. - С. 941 - 943.
42. Черкасова, Е. Т. О метафорическом употреблении слов (по материалам произведений Л. Леонова и М. Шолохова) / Е. Т. Черкасова // Исследования по языку писателей. — М.: Наука, 1959. — С. 129-150.
43. Чернявская В.Е. Дискурс: Стилистический энциклопедический словарь русского языка [Текст] / В.Е. Чернявская// Под редакцией М.Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003 - с. 53-55.
44. Чудакова, Н. М. Концептуальная область «Неживая природа» как источник метафорической экспансии в дискурсе российских средств массовой информации (2000 2004 гг.) [Текст] /Н.М. Чудакова// Дис. . канд. фил. наук. - Екатеринбург, 2005.
45. Чудинов, А.П. Теория метафорического моделирования на современном этапе развития [Текст] / А.П. Чудинов// Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2000. Т. 5.
46. Шпаков, В.Л. Язык и метафора [Текст] /В.Л. Шпаков //Логика и язык. М., 1985.
47. Abrams M.H. The Correspondent Breeze: A Romantic Metaphor // English Romantic Poets: Modern Essays in Criticism. Ed. by M.H. Abrams L.etc.: Oxford Univ. Press, 1971. P. 37-57.
48. Alvarez, A. On Translating Metaphor [Text] / A. Alvarez. London ; New York : Routledge, 1993.-356 p.
49. Baake, K. Metaphor and Knowledge. The Challenges of Writing Science [Text] / K. Baake. USA: State University of New York Press, 2003. - 245 p.
50. Crofts, M. Translating Metaphors / M. Crofts // ARAL. 1988. - № 11. -P. 47-5

51. Dagut, M. B. Can "Metaphor" be translated? [Text] / M. B. Dagut // Babel. Vol. 22,- 1976.- №1,- P. 21-33.
52. Fung, M. Metaphor across Language and Culture [Text] / M. Fung, K.L. Kiu // Babel. Vol. 33. 1987. - № 2. - P. 84 -103.
53. Guttenplan, S. Objects of Metaphor [Text] / S. Guttenplan. Oxford: Clarendon Press, 2005. - 305 p.
54. Hanks, P. Metaphoricity is gradable [Text] / P. Hanks // Trends in Linguistics. Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy. — Berlin-New York, 2006.-P. 17-36.
55. Hilpert, M. Keeping an eye on the data: Metonymies and their patterns [Text] / M. Hilpert // Trends in Linguistics. Corpus-Based Approaches to Metaphor and Metonymy. Berlin-New York, 2006. - P. 123 - 152.
56. Knowles, M., Moon, R. Introducing metaphor [Text] / M. Knowles, R. Moon. London & New York, 2006. - 142 p.
57. Lakoff, G. Metaphors We Live By [Text] / G. Lakoff, M. Johnson. Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1980. - 242 p.
58. Lakoff, G. The Contemporary Theory of Metaphor [Text] / G. Lakoff // Metaphor and Thought. — 2nd ed. Ed. by A. Ortony. - Cambridge : Cambridge University Press, 1993. - 236 p.
59. Picken, J.D. Literature, Metaphor and the Foreign Language Learner [Text] / J.D. Picken. New York: Palgrave Macmillan, 2007. - 174 p.
60. Punter, D. Metaphor [Text] / D. Punter. London & New York: Routledge, 2007. - 158 p.
61. Ricoeur, P. The rule of metaphor [Text] / P. Ricoeur. — London & New York: Routledge, 2004.

Приложение А

Дж. Китс

«To My Brother George»

«To Some Ladies»

«To the Ladies Who Saw Me Crown'd»

«To autumn»

«Modern Love»

«To Hope»

«To one who has been long in city pent»

«The human seasons»

«To the Nile»

«Feary Songs»

«To my brothers»

«Other Poems of John Keats».

У. Вордсворт

«I dropped my pen and listen to the wind»

«Lines written in early spring»

«The haunted tree»

«September 1819»

«Mutability»

«Anecdote for Fathers shewing how the Art of lying may be taught»

«*Daffodils*»

«*The Dungeon*»

П.Б.Шелли

«*The tower of Famine*»

«*Hymn to intellectual beauty*»

«*When the lamp is shattered*»

«*Love, Hope, Desire, and Fear*»

«*The Invitation*»

«*Stanzas written in Dejection, near Naples*»

«*Time*»

«*To Hope*»

«*The Cloud*»

«*To the moon*»

