

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Кафедра английского языка и методики преподавания

**МЕТАФОРИЧЕСКАЯ НОМИНАЦИЯ ДУШЕВНОГО СОСТОЯНИЯ
ЧЕЛОВЕКА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.01 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык
очно-заочной формы обучения, группы 02051480
Якшиной Виктории Андреевны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Зимовец Н.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические основы исследования метафоры	7
1.1. Место метафоры в лингвистике и смежных с ней науках	7
1.2. Критерии отграничения метафоры и других сходных с ней явлений	12
1.2.1. Метафора и сравнение	12
1.2.2. Метафора и олицетворение	14
1.2.3. Метафора и метаморфоза	15
1.3. Критерии вычленения метафоры	16
1.4. Принципы классификации метафор	18
Выводы по ГЛАВЕ I	27
ГЛАВА II. Английские метафоры, выражающих душевное состояние 30	
2.1. Анализ метафор, имеющих в своем составе лексему ‘stomach’ ...	30
2.2. Анализ метафор, имеющих в своем составе лексему ‘inside(s)’	42
2.3. Анализ метафор, имеющих в своем составе лексему ‘heart’	48
2.4. Метафоры, имеющие в своем составе лексему ‘chest’	52
2.5. Метафоры, имеющие в своем составе лексему ‘face’	53
2.6. Метафоры, в состав которых входит лексема ‘head/brain’	54
2.7. Метафоры с лексемой ‘leg’	55
Выводы по ГЛАВЕ II	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	60
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	65

ВВЕДЕНИЕ

Переносные значения, образные значения, метафоры не являются новым объектом лингвистических наблюдений. Напротив, это один из самых традиционных, глубоко исследованных феноменов языка. Число работ, посвященных проблемам образности огромно, но библиография проблемы давно уже требует поаспектной дифференциации, а переносные и образные значения, метафоры остаются актуальным предметом анализа.

Данная выпускная квалификационная работа также посвящена метафоре.

Необходимо отметить, что интерес для нашего исследования представляют метафоры в произведениях художественного стиля, именно потому, что, в отличие от произведений научного или публицистического стилей, в основе художественного произведения лежит иной тип мышления, а именно – при помощи образов. Центральное место в художественном произведении отводится образам героев, персонажей, поскольку именно через их образы, «их глазами» читатели воспринимают и переживают описываемую в произведении действительность и событийность. А существенной составляющей частью образа персонажа является его душевное состояние, которое на протяжении всего произведения не может оставаться непоколебимым и, то и дело, меняется то в одну, то в другую сторону под действием окружающих его внешних факторов. И это душевное состояние может быть выражено совершенно по-разному с лексической точки зрения. Это решение зависит и от индивидуальных предпочтений автора и от стиля, в котором рождается произведение.

Актуальность данной темы исследования обусловлена тем, что художественные произведения во все времена были и остаются прекрасным материалом для различного рода анализов, декодирований. И чтобы в полной мере понять образ персонажа, естественно, необходимо постичь все

составляющие этого единого образа, а поэтому анализ душевного состояния героя видится не только желательным, но и необходимым в стилистике декодирования. С другой стороны, анализируя метафору, обозначающую душевное состояние, можно раскрыть те механизмы, те процессы, которые протекают в сознании автора и влияют на его выбор метафорических средств для выражения душевных состояний своих героев. Этим занимается стилистика кодирования, но нужно отметить, что ее результаты приблизительные, и каких-либо стопроцентных данных о замысле автора получить даже теоретически невозможно. Достаточно интересно проследить за авторскими метафорами, выражающими душевные состояния, которые не только разнообразны по форме, структуре, но и характеризуются неким индивидуальным восприятием окружающего мира, которое в полной мере отражается в авторских метафорах.

Объект исследования метафоры, обозначающие душевное состояние.

Предмет исследования – процесс метафоризации душевного состояния человека.

Целью данного исследования является попытка классифицировать и описать метафоры, выражающие душевные состояния, и метафоры, обозначающие изменения душевных состояний.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- рассмотреть место метафоры в лингвистике и смежных с ней науках;
- определить критерии отграничения метафоры и других сходных с ней явлений: сравнения, олицетворения, метаморфозы;
- выявить критерии вычленения метафоры;
- исследовать принципы классификации метафор;
- провести анализ метафор, имеющих в своем составе лексемы ‘*stomach*’, ‘*inside(s)*’, ‘*heart*’, ‘*chest*’, ‘*face*’, ‘*head/brain*’, ‘*leg*’.

Теоретическая база исследования. Изучению теоретических аспектов исследования метафор посвятили свои работы многие отечественные и зарубежные ученые: Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, М. Блэк, А. Вежбицкая,

В.Г. Гак, С.М. Мезенин, Г.Н. Скляровская, Г.А. Черкасова, И.В. Шенько, R. Hoffman, A.N. Katz, J.S. Mio и др.

Материалом исследования послужили метафоры, выражающие душевные состояния, отобранные методом сплошной выборки из четырех романов Дж.К. Роулинг «Гарри Поттер и философский камень», «Гарри Поттер и тайная комната», «Гарри Поттер и узник Азкабана», «Гарри Поттер и кубок огня».

Характеристика методов исследования. В работе использовались теоретические методы: анализ литературы по исследуемой проблеме; обобщение, конкретизация, классификация, сравнение исследовательских явлений; эмпирические методы: метод сплошной выборки, статистический метод; а также методы лингвистического анализа: описательный метод, компонентный анализ, анализ словарных дефиниций, контекстуальный анализ.

Структура и содержание работы определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка источников фактического материала.

Во введении определяется актуальность работы, устанавливается основная цель и задачи, конкретизируется объект и предмет исследования, указываются теоретическая база исследования и фактический материал, дается характеристика методов исследования, а также излагается ее структура и содержание.

В первой главе, наряду с общими сведениями о метафоре и ее месте в лингвистике и смежных с ней науках, затрагиваются важные вопросы, касающиеся разграничения метафоры от сходных с ней явлений: сравнения, олицетворения и метаморфозы. В этой главе также приводятся основные тезисы классификаций таких лингвистов, как Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гак, С.М. Мезенин, И.В. Шенько. Во второй главе настоящей дипломной работы приводятся принципы классификации метафор, начиная с тех принципов,

которые предложил античный философ Аристотель и заканчивая классификацией современных лингвистов Г.Н. Складовской и Г.А. Черкасовой.

В заключении приводятся основные выводы по проведенному исследованию.

ГЛАВА I. Теоретические основы исследования метафоры

1.1. Место метафоры в лингвистике и смежных с ней науках

В лингвистической науке проблема метафоры – и как процесса, создающего новые значения языковых выражений в ходе их переосмысления, и как уже готового метафорического значения – рассматривалась издавна и всегда скорее как стилистическое средство или художественный прием, реже – как средство номинации, еще реже – как способ создания языковой картины мира, возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов, особенно для тех сфер отражения действительности, которые не даны в непосредственном ощущении.

«Метафора дарована нам самой природой, так что ею нередко пользуются, сами того не замечая, и неученые люди. С другой стороны, она так приятна и красива, что в самой блестящей речи светит собственным светом» (Фрейденоберг, 1996: 218).

«Метафора намного старше нашей эры. Метафора стоит, как стартовый знак в начале пути, который привел людей к сложности ассоциативного мышления» (Кривицкий, 1983: 7).

Метафора выручает словотворчество – без метафоры «словотворчество было бы обречено на непрерывное производство все новых и новых слов и отяготило бы человеческую память невероятным грузом» (Парандовский, 1982: 157-158).

Приведенные цитаты – малое количество того списка высказываний, посвященных метафоре, который можно составить по произведениям философов и психологов, лингвистов и литературоведов, писателей и поэтов. Развитие переносных значений – это частный случай проблемы развития

лексических значений слова. За последние десятилетия особенно активизировались такие направления в решении общей проблемы развития значений, как исследование причин и путей, характера и механизма изменения значений. Каждое из этих направлений ознаменовано целым рядом продуктивных наблюдений и теоретических выводов, ценных для методологии и методики семасиологических исследований.

С начала 60-х годов XX в. проблема метафоры стала волновать специалистов по семантике, логической семантике и науковедению. В их исследованиях, проведенных с позиций этих отраслей знаний, были получены новые сведения о роли метафоры в процессах познания и в организации знаковых систем науки, техники, искусства и естественного языка. Такой широкий интерес к проблеме метафоры вызван, прежде всего, начавшимся еще в конце века изменением научной парадигмы гуманитарного знания, перешедший, благодаря смене статического воззрения на мир как на жестко упорядоченную совокупность элементов, частиц и т.п., на рассмотрение мироздания как динамической системы разворачивающихся вокруг человека событий, явлений, свойств и т.п., поглотивших элементарные сущности, как предметные переменные, вовнутрь.

В центре внимания оказалась деятельность человека, обеспечивающая ему ориентацию в мире, его практическое освоение, познание и понимание процессов, происходящих во внешнем и внутреннем мире для него мире. Этот подход на постижение глубинных связей и отношений в природе оказал влияние и на методы изучения языковых систем, в которых стали вскрываться глубинные структуры, скрытые за ними смыслы и закономерности их трансформаций в ходе организации высказывания, где ведущая роль принадлежит не только говорящему, но и адресату, ибо от его понимания зависят условия удачной коммуникативной деятельности.

Именно в этом контексте научного поиска и возрождается в лингвистике интерес к метафоре, поверхностный уровень которой являет собой буквальное значение, уже не указывающее на реальное обозначаемое

метафорического значения. К тому же стало ясно, благодаря исследованию номинативной деятельности и ее продукта – наименований разных типов, что именно метафора является одним из наиболее продуктивных способов смыслопроизводства на всех значимых уровнях языковой структуры – на лексическом, синтаксическом и морфемном. Но особенную активность этот способ создания новых смыслов на базе уже существующих и оязыковленных проявляет в пополнении лексикона – как обиходно-бытового, так и научно-терминологического.

Когда метафору стали рассматривать в более широком эвристическом контексте, чем собственно языковедческий, а именно – семиотическом – и особенно – лексико-семантическом, она предстала как такой способ мышления о мире, который использует прежде добытое знание. На этой основе возникло представление о метафоре как о модели выводного знания: из некоторого еще не четко додуманного понятия формируется новый концепт за счет использования буквального значения выражения и сопутствующих ему ассоциаций в когнитивной обработке нового знания при его концептуализации.

Поскольку все типы метафоризации основаны на ассоциативных связях человеческого опыта, метафора по самой своей природе антропометрична: она соизмеряет разные сущности, создавая новый тип из редуцированных прототипов, формируя на его основе новой гносеологический образ и синтезируя в нем признаки гетерогенных сущностей, что является характерной чертой метафоризации и что позволяет получить «на выходе» этого процесса совершенно новые смыслы (и соответственно – понятия, а на их основе и значения).

Антропометричность метафоры, т.е. соизмеримость сопоставленных в метафоризации объектов именно в человеческом сознании, безотносительно к реальным сходствам и различиям этих сущностей (той, которая обозначается посредством метафоры, и той, которая используется как вспомогательный образ) самым естественным образом вписывается в

современную антропологическую парадигму научного знания, исходящую из допущения, что человек познает мир через осознание своей предметной и теоретической деятельности в нем. Никакая абстрактная теория не сможет без обращения к человеческому фактору ответить на вопрос, почему можно думать о чувствах как об огне и говорить о пламени любви, о жаре сердец, о тепле дружбы и т.п. И если говорят, что человека отличает от прочих живых существ его способность смеяться, то можно добавить, что способность мыслить метафорически – тоже черта собственно *homo sapiens*, метка такой творческой потенции человека, которая основана на его способности нарушать границы «естественной таксономии» и преодолевать сбой в логических порядках свойств сопоставляемых в метафоре объектов. Осознание себя «мерой всех вещей» придает человеку право творить в сознании антропометрический «порядок всех вещей», верификация которого – дело науки, а не обиходно-бытового сознания и тем более – не искусства.

Другая причина широкого интереса к метафоре со стороны теории познания, логики, когнитивной психологии и языкознания – это все возрастающая актуальность проблемы понимания. Эта проблематика связана в современных лингвофилософских, психологических и лингвистических исследованиях прежде всего с тем, что коммуникативная грамматика оперирует не только говорящим, но еще и слушающим как адресатом и потенциальным адресантом текста, готовым вступить в диалог при условии понимания сообщения на основе знания данного кода кумулятивной функции словесных знаков и иных языковых конструкций, а также фонового знания о мире. На основе первых разгадывается подтекст сообщения, а второе несет сведения о затекстовой информации.

Для исследования феномена понимания метафора – благодатный источник, самой своей природой свидетельствующий о том, как понимается даже непонятное, логически и лингвистически нерегулярное построение. Механизмы метафоризации могут служить своего рода полигоном, на котором испытывается такая когнитивная деятельность человека, которая

основана на его способности разгадывать и понимать языковые выражения, в том числе описывающее и возможные миры за счет восстановления по ассоциативно-языковой памяти объекта в его целостности по его фрагментарному предъявлению в метафоре.

Итак, в настоящее время проблема метафоры вышла из ведения риторики, где она изначально бытовала как один из тропов, перешагнула за границы лингвостилистики (где изучалась как средство создания экспрессивной окраски текста) и переместилась в достаточно комплексную лабораторию, став предметом исследования указанных выше смежных с лингвистикой дисциплин. Надо отметить также, что наибольших успехов в постижении и описании механизмов метафоры достигли логические ее «грамматики», рассматривающие ее как модель выводного знака (работы М. Блэка, основополагающие в этом направлении).

Эти исследования открыли путь метафоре в науковедение, где она изучается как способ выдвижения гипотез. Наибольший диапазон функций характерен для метафоры в естественном языке, где она творит имена, способные к идентификации уже существующих предметов (типа *«носик чайника»*), к формированию новых значений, отображающих абстрактные понятия (концептуальная метафора типа *«поле деятельности»*, *«движение материи»*), к отображению оценки, склеенной с дескрипцией (типа *«острый ум»*, *«тугой слух»*) и эмоционально-оценочного отношения субъекта к тому, что метафорически отображается (типа *«паясничать»*, *«подзуживать»*, *«стрелянный воробей»*, *«мыть шею кому-либо»*).

Метафора – атрибут художественной речи, где она участвует в создании индивидуально-авторского видения мира (ср. пушкинский *«Мальчишек радостный народ коньками дружно режет лед»* или пастернаковское *«Мы были музыкой во льду»*).

1.2. Критерии отграничения метафоры и других сходных с ней явлений

1.2.1. Метафора и сравнение

Метафору нередко называют «сжатым» или скрытым сравнением. Этим хотят сказать, что механизм метафоры и сравнения один и тот же, что и в том, и в другом случае характеристика предмета достигается сопоставлением признаков двух разных понятий.

Метафора находится в постоянном взаимодействии со сравнением. Однако образное сравнение построено на сопоставление или контрасте, т.е. «смысловой оппозиции» различных явлений действительности – от отдельного предмета до широкой ситуации, под которой В.Г. Гак понимает «предметные отношения – предметы, процессы и связи между ними» (Гак, 1988: 15). Сравнение сопоставляет предметы, не отождествляя их понятий, рассматривая их изолированно. Метафора – есть способ отождествления двух понятий, благодаря иногда случайным отдельным признакам, которые представляются сходными.

По своей структуре метафора и сравнение неодинаковы; сравнение предполагает наличие формального выражения фактора сопоставления, метафора – замену прямого наименования предмета речи словом, употребленном в образном значении.

'He is a mule' – метафора

'He is a stubborn like a mule' – сравнение

Переход от сравнения к метафоре изменяет синтаксический тип предложения: субстантивная метафора занимает место второго члена предложений тождества, или точнее таксометрического предиката, включающего предмет в некоторый класс на основании существенных, хотя

и не всегда четко выделяемых и осознаваемых признаков. Этим предопределяется смысловой сдвиг: если сравнение указывает на подобие объекта независимо от того, является ли оно ингерентным или кажущимся, то метафора, как правило, выражает устойчивое подобие, и, в конечном счете, т.е. при ослаблении образности, постоянный признак (Арутюнова, 1979: 158).

А. Вежбицкая считает, что сказать, что метафора – это сокращенное, редуцированное сравнение. Отличие между метафорой и сравнением не является семантическим, иначе говоря, приведенная классическая формулировка помещает отличие между метафорой и сравнением в поверхностную, а не глубинную структуру.

Метафора и сравнение различаются глубинными структурами. Ощущаемая на протяжении многих столетий близость этих двух языковых явлений, конечно, должна каким-то образом отразиться в сходстве постулируемых для них глубинных структур, но вместе с тем ясно ощущаемое различие между ними должно отразиться в несовпадении их глубинных структур (Вежбицкая, 1990: 136).

Говоря «метафора и сравнение», мы как будто имеем дело с двумя четко противопоставленными на практике категориями явлений, словно речь идет только о необходимости подыскать для них две адекватные семантические формулы. Но в действительности ситуация иная; по существу, речь идет о целой системе языковых явлений.

Как сравнение, так и метафора содержат в своих глубинных структурах семантический элемент «можно сказать». Постулирование этого элемента отвечает всей лингвистической традиции, рассматривающей обе фигуры речи как тропы, то есть как своеобразные языковые игры. Эмпирическим подтверждением «условно» метаязыковой концепции сравнения и метафоры являются предложения, взятые из реальных текстов и содержащие эксплицитно постулируемый семантический элемент «можно сказать».

Сравнение:

Drumming like a noise in dreams

Метафора:

We had fed the hearts of fantasies,

The hearts grown brutal from the fare.

Размежевание областей приложения метафоры и сравнения подтверждается тем, что метафорически имена практически не используются для обозначения случайного подобия. Трудно представить себе высказывание типа «Вчера он был шляпа», в то время как для эпизодического уподобления обычно используется сравнение «Вчера он вел себя, как настоящая шляпа» (Арутюнова, 1979: 172).

1.2.2. Метафора и олицетворение

Мы полагаем, что для более полного понимания проблемы необходимо установить различия между олицетворением и метафорой. Олицетворению «весьма не везет. В обычных изложениях олицетворение дается в весьма спутанном виде, когда оказывается трудным отличить олицетворение от метафоры» (Лосев, 1982: 432).

Под олицетворением понимается то, когда абстрактное понятие становится лицом, личностью, но уже с переносом значимости именно этого абстрактного понятия. Признаки одушевленности переносятся на неодушевленный предмет: *The dust danced and was golden* (O. Wilde).

В олицетворении, в отличие от метафоры конструируется существенное неравновесие между абстрактным и конкретным. В олицетворении берет верх абстрактное. Что касается метафоры, то те два момента, из которых она состоит, вполне равноправны. И это равноправие доходит до того, что два момента образуют нечто целое и неделимое. «В этом целом и неделимом, чем и является метафора, даже нет никакого

смысла противопоставлять два составляющих ее элемента – объяснимый и объясняющий» (Лосев, 1982: 434). Оба компонента метафоры одинаково автономны; автономны они не только в структурном отношении, но и вполне существенно.

1.2.3. Метафора и метаморфоза

Метафора может быть противопоставлена не только сравнению, но и метаморфозе. О необходимости разделения метафоры и метаморфозы писал В.В. Виноградов: «В метафоре нет никакого оттенка мысли о превращении предмета. Наоборот, «двуплановость», сознание лишь словесного приравнивания одного «предмета» другому – резко отличному – неотъемлемая принадлежность метафоры» (Виноградов, 1971: 211). Вследствие этого следует обособлять от метафор и сравнений метаморфозу, которая «является семантическим привеском к предикату, средством его оживления, раскрытия его образного фона» (Виноградов, 1971: 211).

Так, в ацтекском мифе боги Кецалькоатль и Тескатлипока разрывают на части богиню Тлатекутли, превращают ее волосы в деревья, цветы, травы; глаза – в источники; рот – в потолок; плечи – в горы и т.д.

Метаморфоза – превращение одних существ или предметов в другие. Самый архаический вид метаморфозы связан с тотемическими представлениями (в австралийской мифологии и др.). В дальнейшем метаморфоза становится формальным приемом сюжетосложения. В частности, внутри волшебной сказки. Например: *There was a young man called Uzo... Once Uzo went out to hunt. He went alone and as soon as he was a little way from the village, he changed into a leopard* (Uzo – a Hunter).

По способу превращения можно разделить метаморфозы на временные – обычно характерные для богов и других высших мифологических существ;

и постоянные – характерные для человека или его души. В позднейшей литературной традиции использование метаморфозы сохраняется, но подвергается переосмыслениям. Автор выдвигает на первый план такие черты или признаки существ, подвергающихся превращениям, которые делают сами метаморфозы более понятными с точки зрения обыденного мышления.

Необходимо подчеркнуть, что метаморфоза, указывая на частное слияние субстанций, не используется в языке в виде особого способа преобразования значений. Однако и метаморфоза имеет выход в языковую семантику, который открывается перед ней возможностью установления регулярной связи не с субъектом, а с действием субъекта – «бежать рысью», «идти гуськом» (Арутюнова, 1979: 158).

В свою очередь метафора, будучи средством характеристики объекта, всегда сохраняет ориентированность на этот объект. «В метафоре «выживает» в своей предметной сущности определяемое (субъект метафоры), а термин сравнения (вспомогательный субъект) преобразуется, в конечном счете, в признаковое значение. Метафора тем самым оперирует в сфере семантики» (Арутюнова, 1979: 157).

Прямая и постоянная связь метафоры с субъектом помогла ей превратиться в определенный языковой прием трансформирования смыслов.

В парадигматическом плане метафора противопоставляется метаморфозе по признакам наличия/отсутствия идентификации объектов и постоянного/переходящего характера признака.

1.3. Критерии вычленения метафоры

Выделяют следующие критерии для вычленения метафоры в любом дискурсе.

1) маркированность – отсутствие компаративной связки (формального маркера) – *as, like, look like as, remind* – в метафоре, присутствие ее в сравнении;

2) сочетаемость: метафора синтаксически не подвижна, в то время как сравнение сочетается с предикатами разных значений, указывающими на те действия, состояния и аспекты объекта, которые стимулировали уподобление;

3) протяженность речи: метафора сокращает речь, сравнение ее распространяет;

4) устойчивость подобия: метафора раскрывает сущность предмета, и, в конечном счете, указывает его постоянный признак. Сравнение ситуативно;

5) структура: метафора в норме двучленна (А есть В), сравнение в классическом случае трехчленно (А сходно с В по признаку С);

6) отождествленность: метафора есть способ отождествления двух понятий, благодаря случайным отдельным признакам, которые представляются сходными. Сравнение же сопоставляет предметы, понятия, не отождествляя их, рассматривая изолированно (Гальперин, 2014: 127).

Также могут быть выделены критерии, которые позволяют определить, что представляет собой выражение – олицетворение, метаморфозу или метафору:

1) способ переноса: олицетворением называется троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы (Арнольд, 1973: 150). Это значит, что слова, употребленные как олицетворения, могут заменяться местоимениями *she, he*, употребляться в форме притяжательного падежа и сочетаться с обозначениями действий и состояний, свойственных людям. Таким образом, в олицетворении, абстрактное становится лицом, в метафоре этот признак отсутствует;

2) двуплановость: в метафоре существует «сознание лишь словесного приравнивания одного предмета другому» (Виноградов, 1971: 141), в метаморфозе присутствует мысль о превращении предмета;

3) длительность: метафора пронизывает развитие всего сюжета. Метаморфоза – это всегда эпизод, сцена, явление, приходящее «эпизодическое превращение» (Арутюнова, 1990: 30);

4) семантика: метафора выделяет сущностный постоянный признак, в метаморфозе наблюдается частное совпадение субстанций.

Перечисленные критерии позволяют разграничить метафору и сходные с ней явления. Это разграничение необходимо учитывать для построения в данной работе адекватной семантической классификации и анализа образной стороны метафор, выражающих душевные состояния, которые встречаются в художественных текстах.

1.4. Принципы классификации метафор

Одной из самых актуальных и сложных проблем является построение классификации метафор, выявляющей их системный характер. В учебных пособиях и различных лингвистических трудах, посвященных метафоре, обращает на себя внимание разнообразие и разнородность принципов классификации.

Многие авторы говорят о том, что источник метафоризации часто непредсказуем, а мир ассоциаций, формирующих семантическое переосмысление беспределен, однако языковая метафора, встречающаяся в словаре, уже систематизирована и описана. Для построения любой классификации метафор нам представляется чрезвычайно важной идея отчетливого разграничения в метафоре динамики и статики, которая очень часто встречается в лингвистических трудах, и наиболее отчетливо она была сформулирована Киттей. Под динамикой языковой метафоры автор понимает процесс образования метафоры, а под статикой – готовое, семантическое

образование. Исследованием первой «занимается лексическая номинация, а готовое значение – сфера деятельности семасиологии» (Телия, 1981: 152).

Одна из первых попыток расклассифицировать метафоры была предпринята Аристотелем, который выделил 4 типа метафор на основе сходства. Первый тип метафор основан на перенесении имени с рода на вид, сюда он относит выражение «вон и корабль мой стоит» на том основании, что «*стоять на якоре*» – есть часть понятия «стоять». Второй тип метафоры заключается в перенесении с вида на род. Аристотель приводит следующий пример: «Истинно тьму славных дел Одиссей совершает». Третий тип – такие метафоры, как «*вычерпать душу мечом*», по Аристотелю, – перенесение с вида на вид. Четвертый тип – «метафора по аналогии» – это образное средство, построенное на параллельных отношениях значений двух пар слов: чаша также относится к Дионису, как щит к Арею; следовательно, поэт может назвать чашу «*щитом Диониса*», а щит «*чашею Арея*».

Широко известна классификация Квинтилиана, основанная на категории одушевленность/неодушевленность и включающая четыре основных рода метафор:

- 1) метафора, основанная на сопоставлении одушевленного предмета с одушевленным предметом;
- 2) метафора, основанная на сопоставлении неодушевленного предмета с одушевленным;
- 3) метафора, основанная на сопоставлении неодушевленного предмета с неодушевленным;
- 4) метафора, сопоставляющая одушевленные предметы с неодушевленными.

Эта классификация явилась базой для классификации Г.А. Черкасовой и Г.Н. Складневской. В ходе анализа Г.Н. Складневская выделяет несколько глобальных семантических сфер, в пределах которых и совершаются метафорические переносы.

Метафорический перенос в языке подчинен достаточно жесткой закономерности и осуществляется в определенных направлениях от одной семантической сферы к другой. Г.Н. Складаревская считает, что самый элементарный случай метафоризации – перенесение наименования с одного предмета на другой. Автор приводит следующий пример: «каша» – полужидкая масса, («*снежная каша*»; «*бетонная каша*»).

В этой достаточно распространенной группе Г.Н. Складаревская выделяет подгруппу, в которой перенос осуществляется по типу человек – человек, хотя подчеркивается, что такой вид переноса не так продуктивен. Этот тип переноса наблюдается, когда переосмысление происходит в пределах одной категории денотатов. Ассоциативный признак переноса совершает самый короткий путь – один шаг от исходной реалии до именуемой.

В следующей группе субъект и объект метафоры также достаточно близки, хотя и относятся к разным семантическим разрядам. Г.Н. Складаревская говорит, что во всех метафорах этой группы, признак животного характеризует человека. Такой тип метафор очень популярен в художественной литературе. Например, «жук» – «ловкий, плутоватый человек», ‘*snake*’ – ‘a deceitful person’, ‘*worm*’ – ‘a weak and worthless, cowardly person’. На дальнейшем пути абстрагирования символ переноса окончательно отрывается от исходной реалии и прикрепляется к реалии другой семантической категории – признак неодушевленного предмета используется для оценки физического, психического или нравственного качества.

Следующая группа, которую выделяет Г.Н. Складаревская, иллюстрируя свой тезис следующими примерами: «*грязь жизни*», «*душевная грязь*», или «*карусель жизни*», «*карусель дел*» – основана на метафоризации, преодолевающей границу – мира объектов реальной действительности и мира абстракций. В этой группе автором выделяются несколько подгрупп: процесс метафоризации идет от предмета к физическому явлению;

характеристики предмета переносятся на психическое явление, например, *'desultory thoughts'*; метафорический перенос основан на переносе определенных характеристик с предмета на отвлеченное понятие, например, *'heap of affairs'*; *'seamy side of life'*.

Г.Н. Скляревская утверждает, что «каждая из выделенных сфер является источником метафоризации и в то же время – как бы зеркально отраженная – ее объектом» (Скляревская, 1993: 64). Практически во всех работах (Н.Д. Арутюновой, М. Блэка, Ш. Балли, В.Г. Гака, В.Н. Телия и т.д.), посвященных метафоре, встречается утверждение, что перенос всегда совершается в определенных, строго сфокусированных направлениях.

С.М. Мезенин исходит из универсальной структурно-логической триады языкового образа: референт, агент, основание. В классификации Мезенина выделены два типа: метафоры с эксплицитно выраженным агентом и метафоры с эксплицитно выраженными референтом и основанием. К первому типу метафор С.М. Мезенин относит такие выражения, как *«Я верю в свою звезду»*, которые он называет прямыми метафорами, ко второму типу он относит такие метафоры, как *«море смеялось»*, являющееся согласно Мезенину, косвенными метафорами, приписывающими описываемому объекту чужие свойства (Мезенин, 1983: 49).

И.В. Шенько строит двумерную классификацию метафор, используя в качестве первого дифференциального признака лексическую выраженность идеи подобия и в качестве второго признака – двучленность/одночленность образа. В результате он получил двучленную метафору, типа *«Царица, грозная чума»*, и одночленную метафору: *«реклама наводнила»*.

Классификация Н.Д. Арутюновой выделяет основные классы метафор как разные семантические типы слов. Номинативная метафора «является не более чем техническим приемом извлечения нового имени из старого лексикона» (Арутюнова, 1979: 148). Для подтверждения этого тезиса автор рассматривает следующие примеры – *«глазное яблоко»*, *«рукав реки»*, *«быки моста»* – и указывает, что данные примеры «остро нуждаются в опоре на

контекст, эксплицирующий их предметную отнесенность. Этот тип метафоры поэтому стремится войти в микроконтекст, проясняющий референцию имени» (Арутюнова, 1979: 152).

Идентифицирующая метафора составляет ресурс номинации. Суть ее сводится к «замене одного дескриптивного (многопризнакового) значения другим» (Арутюнова, 1979: 158). Н.Д. Арутюнова анализирует примеры – «журавль» (птица) и «журавль» (колодца), «лист» (растения) и «лист» (бумаги) – подчеркивая, что «такого рода перенос, порождающий омонимию, обычно опирается на сходство предметов либо по функции, либо по какому-либо внешнему, очевидному признаку» (Арутюнова, 1979: 159).

Совсем иное дело предикатная метафора, имеющая своим источником идентифицирующее (конкретное) имя и «переключающая его в позицию предиката, отнесенного к другому предмету» (Арутюнова, 1979: 159).

Метафора в этом случае есть рефлекс, к которому прибегают в поисках образа, способа индивидуализации, а не в погоне за именем. Данный семантический процесс составляет наиболее типичный случай метафоризации значения, и доказательство тому относительная стойкость метафоры этого вида. Н.Д. Арутюнова приводит следующий пример: «*Экий кулак!*» – *сказал про себя Чичиков* (о Собакевиче). Вольность вызываемого представления вместе с метафорой проникает в позицию предиката. Однако, возможности по-разному интерпретировать метафору не беспредельны, их лимитируют денотат определяемого имени – субъект метафоры, который и создает для ее понимания микротекст. «Из метафорического имени могут быть извлечены только те признаки, которые совместимы с денотатом» (Арутюнова, 1979: 163).

Процесс метафоризации в области предикатного значения сводится к присвоению объекту «чужих» признаков, т.е. признаков, свойств и состояний, выделяемых в другом классе предметов. Метафора этого типа может быть выведена из сравнения. Н.Д. Арутюнова иллюстрирует этот тезис следующим примером: «буря (ветер) шумит подобно тому, как воеет

зверь» – «*буря (ветер) воет*». Уподобление происходит по вполне определенному признаку. Шум ветра, бури можно разделить на вой, завывание, свист, стон, уханье, ропот и т.д. Такой тип метафор Н.Д. Арутюнова называет когнитивной метафорой. Эти метафоры направлены на «формирование недостающих языку значений» (Арутюнова, 1979: 167). Предикатная метафора служит задаче создания признаковой лексики «невидимых миров» – духовного начала человека (яркая личность, плоская шутка, легкий характер).

Если метафора, возникающая, когда идентифицирующие имена переходят в предикатные, способствует созданию тонких синонимов, то признаковая метафора напротив приводит к генерализации понятий. Генерализирующая метафора – конечный результат когнитивной метафоры, стирает в лексическом значении слова границу между логическими порядками и стимулирует возникновение логической полисемии.

В разных типах метафоры эксплицированы разные элементы ее внутренней структуры. В предикатной метафоре – класс вспомогательного субъекта не обозначен: его имплицитно обозначает признаковое слово. Когда говорят «*человек растаял в ноги*», то вспомогательный субъект (лед, снег) выводится из значения глагола «*таять*». Напротив, в субстантивной метафоре обозначен вспомогательный субъект, а его признаки, служащие основой метафорического значения остаются неэксплицированными. Если бы не сказка М.Е. Салтыкова-Щедрина мы бы не знали, на чем базируется высказывание «*Он настоящий пескарь*». Н.Д. Арутюнова отмечает, что метафора представляет собой не гомогенное образование. Существуют ее разновидности в зависимости от: 1) полноты метафорического переноса; 2) степени производности; 3) принадлежности слова к определенным грамматическим классам слов; 4) структурной неоднородности.

В зависимости от полноты метафорического переноса различаются:

- двусторонние традиционные метафоры с полным метафорическим переносом. Схематично это можно представить следующим образом:

котелок И Р *голова*
маленький котел П1 (П) П2 «часть тела»

Для полного понимания данной схемы, необходимо отметить, что обычно метафорический перенос представляют как трехчленную структуру, И ----- П ----- Р, где И – исходное слово, Р – результирующее слово, а П – промежуточное понятие, общее для И и Р.

Итак, в данной схеме П1 и П2 соответственно предметы, с которыми соотносятся в своих прямых значениях И и Р. Они объединяются промежуточным понятием (П), что обуславливает перенос названия И на П2. При этом возникает двойная ассиметрия: многозначность И, которое обозначает П1 и П2, и синонимия И и Р, которые обозначают П2. Эта двойная ассиметрия поддерживает силу метафорического переноса; именно она создает ощущение метафоричности: слово «*котелок*» вместо предмета «*маленький котел*» обозначает предмет «часть тела», а в свою очередь предмет «часть тела» вместо обычного наименования «*голова*» получает другое наименование «*котелок*», которое связано в прямом значении с понятием «*маленький котел*». Оба обозначения И и Р имеют соотнесенность со своими прямыми значениями.

Однако один из компонентов этой структуры может отсутствовать, и в таком случае образуются иные структурно-семантические типы метафор:

- односторонние семасиологические метафоры с полным метафорическим переносом. В этом случае предмет П2 не имеет собственного закрепленного обозначения в языке:

ручка И Р
маленькая ручка П1 (П) П2 «часть кресла»

Переносное обозначение И является единственным для предмета П2. Метафоризм поддерживается за счет многозначности И, но он не подкрепляется противопоставлением прямых и переносных обозначений для П2, поскольку И – единственный способ обозначения П2;

- односторонним ономасиологические метафоры с полным метафорическим переносом. В этом случае оказалась забытым прямое значение И:

<i>вольтить</i>	И		Р	<i>медлить</i>
	П1	(П)	П2	«медленно действовать»

Здесь слово, подвергнувшееся метафоризации, не связывается с каким-либо определенным значением; от его первоначального, уже забытого значения П1 сохраняется лишь экспрессивная окраска. Отношения полисемии отпали и сохранилось лишь отношение синонимии двух обозначений П2, различие между которыми и поддерживает экспрессивность слова «*вольтить*».

И наконец, метафора может вообще не противопоставляться прямым номинациям. В этом случае мы имеем дело с этимологической метафорой или традиционной с частичным метафорическим переносом.

<i>глаз</i>	И		Р	
<i>шарик</i>	П1	(П)	П2	«часть тела»

Предполагается, что слово «глаз» первоначально значило «*шар*», затем оно метафорически стало обозначать глаз, вытеснив слово «*око*».

Двусторонняя метафора может сохранять образность в наибольшей степени. В двусторонних метафорах образность стирается, причем ономасиологическая часто становится мертвой. Этимологическая метафора утрачивает всякую образность. (Гак, 1988: 15).

Критерий степени производности в образовании традиционных метафор позволяет выделить первичные и вторичные метафоры, представленные словами. Первичные метафоры рассматриваются как употребление слов в переносном значении первый раз, а вторичные метафоры – как формирование новых метафорических значений на базе других метафорических значений (новых или традиционных). Вторичные метафоры предстают в качестве сложных слов, составляя метафорические серии композитов метафорического характера.

Признаки собственно языкового характера определяют принадлежность традиционных метафор к тому или иному грамматическому классу слов, в связи с чем общепризнаны такие их разновидности, как именные, глагольные, традиционные метафоры, выраженные именами прилагательными и наречиями.

В зависимости от структурной неоднородности различаются одно-и многочленные традиционные метафоры – с одной стороны, *'hoods of tears'*, *'height of fancy'*; и сложные, развернутые, расширенные – с другой стороны. Одночленные традиционные метафоры выражены, как правило, простыми и сложными словами. Первые определяются по классу денотатов, а вторые представляют собой индивидуализирующие или дифференцирующие семы видового значения.

Метафоры могут быть расклассифицированы на две группы:

1) метафоры, выражающие положительные эмоции: *'He sat there on the floor eating the cake, savouring the happiness that was flooding through him'* (Rowling, 2000: 38);

2) метафоры, выражающие отрицательные эмоции:

'He felt a hot surge of anger' (Rowling, 1998: 60).

'A wave of piercing cold broke over him' (Rowling, 1999: 211).

'He found himself paralysed with fright' (Rowling, 2000: 17).

Данная классификация основывается на семантическом признаке.

Классификация метафор также может осуществляться по синтаксическому признаку, т.е. по той роли метафоры, которую она выполняет в предложении: 1) субстантивная – *'a wave of piercing cold broke over him'*; 2) предикатная – *'his nerves left him'*; 3) метафора, участвующая в Complex Object – *'he felt his heart sinking'*; 4) метафора, выступающая в роли абсолютной конструкции – *'stomach lurching, he sprang after him'*; 5) метафора, выступающая в качестве придаточного предложения – *'It felt as though he was being sucked down a giant plug hole'*.

Следующая классификация строится на основании того, какой грамматический класс слов выполняет функцию метафоры: 1) именная – *'white fog obscured his senses'*; 2) глагольная – *'his insides squirmed'*; 3) адъективная – *'a guilty squirm'*; 5) адverbальная – *'the panic rising into a crescendo inside him'*.

Возможна классификация метафор по количеству компонентов, входящих в их структуру на одночленные – *'a leaden feeling'*, двучленные – *'his insides seemed to curl up and shrivel'* и многочленные.

Но необходимо отметить, что классифицировать метафоры, выражающие душевные состояния, из-за гетерогенного внешнего оформления, по какому-либо одному признаку, видится проблематичным, поэтому мы проведем анализ данных метафор, классифицированных по семантическому признаку «человеческие органы».

Выводы по ГЛАВЕ I

Изучив теоретические аспекты проблемы метафоризации в языке, мы пришли к следующим выводам:

1. В лингвистической науке проблема метафоры – и как процесса, создающего новые значения языковых выражений в ходе их переосмысления, и как уже готового метафорического значения – рассматривалась издавна и всегда скорее как стилистическое средство или художественный прием, реже – как средство номинации, еще реже – как способ создания языковой картины мира, возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов, особенно для тех сфер отражения действительности, которые не даны в непосредственном ощущении.

2. Широкий интерес к проблеме метафоры вызван, прежде всего, начавшимся еще в конце прошлого века изменением научной парадигмы гуманитарного знания, перешедший, благодаря смене статического воззрения на мир как на жестко упорядоченную совокупность элементов, частиц и т.п., на рассмотрение мироздания как динамической системы разворачивающихся вокруг человека событий, явлений, свойств и т.п., поглотивших элементарные сущности, как предметные переменные, вовнутрь.

3. Антропометричность метафоры, т.е. соизмеримость сопоставленных в метафоризации объектов именно в человеческом сознании, безотносительно к реальным сходствам и различиям этих сущностей (той, которая обозначается посредством метафоры, и той, которая используется как вспомогательный образ) самым естественным образом вписывается в современную антропологическую парадигму научного знания, исходящую из допущения, что человек познает мир через осознание своей предметной и теоретической деятельности в нем.

4. Механизм метафоры и сравнения один и тот же, что и в том, и в другом случае характеристика предмета достигается сопоставлением признаков двух разных понятий.

5. В олицетворении, в отличие от метафоры конструируется существенное неравновесие между абстрактным и конкретным. В олицетворении берет верх абстрактное. Что касается метафоры, то те два момента, из которых она состоит, вполне равноправны. И это равноправие доходит до того, что два момента образуют нечто целое и неделимое.

6. Метафора может быть противопоставлена не только сравнению, но и метаморфозе по признакам наличия/отсутствия идентификации объектов и постоянного/переходящего характера признака.

7. Выделяют различные критерии для вычленения метафоры в любом дискурсе, например, маркированность, сочетаемость, протяженность речи, устойчивость подобия, структура, отождествленность.

8. Одной из самых актуальных и сложных проблем является построение классификации метафор, выявляющей их системный характер. В учебных пособиях и различных лингвистических трудах, посвященных метафоре, обращает на себя внимание разнообразие и разнородность принципов классификации.

ГЛАВА II. Английские метафоры, выражающих душевное состояние

В практической части выпускной квалификационной работы нами рассматривается описание тех метафорических структур, выражающих душевные состояния, которые были накоплены в качестве фактического материала на базе художественных произведений. Расклассифицировать имеющиеся примеры можно по разным принципам: но нами классифицированы метафоры исходя из лексических компонентов, участвующих в создании метафоры для раскрытия душевного состояния. Из всех примеров можно вычленить несколько лексических единиц, которые наибольшее число раз встречаются в метафористических структурах. Это такие слова, как *'stomach'*, *'insides'*, *'heart'*, *'chest'*, *'face'*, *'head/brain'*, *'leg'*. Поэтому эту классификацию можно назвать лексической классификацией метафор, выражающих душевное состояние.

2.1. Анализ метафор, имеющих в своем составе лексему *'stomach'*

Следует сразу же отметить, метафорических структур, выражающих душевное состояние с тех, которые в своем составе имеют лексический компонент *'stomach'*, что таковых оказалось большинство среди всех найденных примеров. На первый взгляд кажется довольно странным, что слово *'stomach'* – «желудок, живот», каким-либо образом может выступать в словосочетаниях, выражающих душевное состояние или изменение душевного состояния. Однако в метафорических структурах, как показывают наблюдения, это довольно-таки распространенный авторский прием. Давайте обратимся к примеру:

1. *'Harry felts as though an ice cube had slipped down into his stomach ...'*
(Rowling, 2000: 12).

В данном примере сразу можно прочувствовать, что метафора *'an ice cube slipped down into his stomach'* выражает какое-то неприятное чувство: волнение, граничащее с замешательством. Интересно отметить, что в русском языке к этому примеру очень близок вариант «ком в горле застрял», который выражает сходное чувство, душевное состояние с англоязычным примером. Но следует отметить, что метафорическое выражение «ком в горле стал» и метафорическая структура *'an ice cube had slipped down into his stomach'* полностью антонимичны в своем построении. Так, если «ком» – это нечто круглое, то *'an ice cube'* – это «кубик льда». В первом примере, если ком «стал» в горле, то во втором – кубик льда легко «провалился» в желудок. Налицо двойная антонимия: подлежащего – «ком»/*'an ice cube'* и сказуемого – «стал»/*'slipped down'*. Но те чувства, которые заставляют «ком стать в горле», а «кубик льда проскочить в желудок», совершенно идентичны по своей силе. Но так как и в английском языке есть выражение сходное с «ком в горле стал», которое довольно часто употребляется, то пример с «кубиком льда» имеет на порядок большую образную силу, поскольку в нем присутствует эффект новизны. Новые метафоры или метафорические структуры, изображенные и введенные в художественное произведение конкретным автором, называются авторскими. Данный пример с полным правом претендует на звание такового.

Теперь следует обратить внимание на структуру этого примера. Здесь метафора как бы является частью сравнения, вводимая компаративной связкой *'as though'*. Но факт заключается в том, что мы можем трансформировать данный пример в чистую метафору, не потеряв фактического смысла высказывания и лишь отбросив компаративную связку: *'He felt an ice cube slip down into his stomach'*.

В результате получилась связанная структура – Complex Object – были произведены некоторые грамматические коррективы.

Подобную образность создает и метафора, имеющая в своем составе другую лексему '*throat*', которая является также обозначением части человеческого организма:

'... *feeling as though there was a golf-ball stuck in his throat*' (Rowling, 2000: 424).

Метафора '*a golf-ball stuck in his throat*' выражает волнение. Она синонимична метафоре «ком в горле стал», но обладает такой характеристикой, как спецификация образа. Суть этого явления заключается в том, что автор намеренно использует конкретные предметы в создании образа, в данном случае – образа душевного состояния. В данном примере автор использует существительное '*a golf-ball*', обладающее конкретными характеристиками: размер, вес и т.д. То есть каждый может представить и представить точно, какого рода предмет выступает основой образа. Если же взять традиционно употребляемую модель: «ком в горле стал», то существительное «ком» не обладает точными характеристиками, и каждый должен представлять его по-своему: кто-то представит его величиной с горошину, кто-то – с яблоко. Но ответ на вопрос, который из двух вариантов создает более яркий образ, представляется на данном этапе ненайденным и подлежит дальнейшему изучению.

2. '*He felt as though the bottom had dropped out of his stomach*' (Rowling, 1997: 371).

В данном примере метафорическая конструкция душевного состояния определенно выражает нежелательное чувство – чувство страха, испуг. И из-за этого страха желудок лишается своей нижней границы – она как бы вываливается из желудка. На самом деле, каким бы сильным не был испуг, такого в человеческом организме произойти не может. Но образная сила метафорического выражения '*the bottom had dropped out of his stomach*' бесспорно сильнее, нежели простое прямое выражение '*he feared*'. Наряду с вышесказанным, внимания заслуживает и выражение '*the bottom of the stomach*', которое, само по себе, является интересной метафорой. Если

обратиться к физиологии, то она нам подскажет, что у желудка дно, как такового, не существует; в нижней своей части он плавно переходит в кишечник. Поэтому можно предполагать, что автор, создавая эту метафору для описания душевного состояния своего персонажа несколько по-другому представлял себе эту ситуацию; возможно, по его представлению, желудок, под действие м страха, настолько растянулся, что было невозможно почувствовать его нижнюю границу, и поэтому создалось чувство, что он этой самой границы лишился. Но это суждение не может быть подкреплено верификацией и останется только предположением, как и многое другое в стилистике декодирования.

Что же касается синтаксической структуры данного примера, то она зеркально отражает структуру первого примера. Здесь также метафора является составной частью сравнения. Но также, как и в первом примере, убрав компаративную связку, мы можем преобразовать его в метафорический Complex Object: *'He felt the bottom drop out his stomach'*.

В следующем примере эксплицитно выражено изменение душевного состояния:

3. *'He felt the excitement drain out of him as though someone had just pulled a plug in his stomach'* (Rowling, 2000: 403).

Изменение душевного состояния от некоего восторга до спокойствия, а, возможно, и до печали, прослеживается благодаря употреблению в первой части высказывания метафоры *'... excitement drain out'*. Уже сам глагол *'to drain'* подразумевает *«утечку чего-либо»*, например воды или какой-нибудь другой жидкости, но в сочетании со словом *'excitement'*, выражающим душевное состояние, явно приобретает яркую коннотативную окраску.

Что интересно, во второй части данного примера, мы также наблюдаем сильную образность метафорического выражения душевного состояния: *'someone had just pulled a plug in his stomach'*. Данная метафора является логическим продолжением первой: *'he felt excitement drain out of him'* – таким образом – *'someone had just pulled a plug in his stomach'*. Другими словами это

явление можно назвать метафорической перифразой; где одна метафора поясняется другой. Рассматривая обе эти метафоры как целостную структуру, можно обнаружить некую концептуальную связь между лексическими единицами двух этих метафор. Так, например, глагол ‘to drain’ логически связан с существительным ‘a plug’. Значение глагола ‘to drain’ – «течь, истощать», а существительного ‘a plug’ – «штепсель», через который также «течет» электрический ток, и он тем самым «истощает» электрическую цепь. Таким образом, абстрактное существительное ‘excitement’ в данной метафорической конструкции, включает в себя свойства, характерные для жидкости и электрического тока, и тем самым раскрывается специфическое видение природы этого душевного состояния автором. С синтаксической точки зрения, душевное состояние, выраженное первой метафорой, неким образом сравнивается с душевным состоянием, выраженным второй метафорой. Здесь, также как и в двух предыдущих примерах, мы имеем эксплицитно выраженную компаративную связку: ‘... *the excitement drain out ... as though someone had just pulled a plug in his stomach*’. Но ею можно пренебречь и в результате получить метафорический Complex Object: ‘*he felt someone pull a plug in his stomach*’.

Основываясь на трех рассмотренных примерах, мы можем предположить, что компаративная связка ‘as though’ употребляется автором не для сравнения, а как вспомогательный элемент грамматической организации высказывания. И в самом деле, все три примера имеют идентичное грамматическое строение:

‘He felt as though an ice cube had slipped down into his stomach’.

‘He felt as though the bottom had dropped out of his stomach’.

‘He felt ... as though someone had just pulled a plug in his stomach’.

Во всех трех примерах первая часть предложения имеет предикат, выраженный глаголом чувственного восприятия, далее следует компаративная связка, и, наконец, сказуемое второй части предложения употреблено в предпрошедшей завершённой видо-временной форме – The

Past Perfect Tense. Это видо-временная форма указывает, что эти метафорические действия произошли до действия, выраженного глаголом чувственного восприятия. Теперь становится немного понятно, почему автор не стал использовать Complex Object после глагола, выражающего чувственное восприятие – в этом случае терялась бы идея предшествования, которую невозможно выразить в конструкции Complex Object. А мы в своем исследовании выделили их только для того, чтобы показать, что компаративная связка *'as though'* в данных примерах несколько утратила свою функцию, по сравнению с той, которую она выполняет в классических сравнениях, а именно является маркированным элементом сопоставления.

Продолжим анализ примеров метафорических душевных состояний, которые в своей структуре имеют лексему *'stomach'*.

4. *'Trying to ignore the sinking feeling of disappointment in his stomach ...'* (Rowling, 2000: 172).

5. *'He watched her out of sight with the familiar feeling of unease back in his stomach'* (Rowling, 2000: 202).

Эти два примера объединены из-за сходства построения метафор выражающих душевное состояние. В обоих примерах определяющее слово метафора совпадает: *'the feeling'*. К тому же в каждом примере оно имеет при себе определение, хотя они и выражены разными частями речи: в первом случае это причастие первое, во втором – прилагательное. Оба определения находятся в препозиции. Также следует отметить, что постпозиционные определения, имеющие уточняющий характер, сходны по значению: так, выражения *'He feeling of disappointment'* и *'the feeling of unease'* в данных метафорических конструкциях означают чувство неприятности, неудобства в желудке, и тем, самым, могут рассматриваться как синонимы. Стоит более внимательно рассмотреть препозитивные определения. И если во втором примере, *'the familiar feeling'*, мы не обнаруживаем никакого намека на метафору, то в первом, как раз наоборот, налицо метафорическая образность выражения *'the sinking feeling'*. Сложно сказать, что автор хотел сказать,

создавая эту образность высказывания. Нам остается только предполагать. Если сочетание *'feeling of disappointment'* означает «неприятное чувство», то, скорее всего, сочетание *'the sinking feeling of disappointment'* можно понимать, как «распространяющееся неприятное чувство», хотя при таком переводе метафорическая сторона высказывания теряется. Можно привести и другое толкование этой метафоры. Например, это неприятное чувство метафорически «погрузилось» в желудок и тем самым испортило все содержимое в нем, придав душевному состоянию героя полную расстроенность. Но это всего лишь предположение.

Рассмотрим следующий пример:

6. *'There was a leaden feeling in his stomach ...'* (Rowling, 2000: 134).

В этом примере нас интересует метафора *'a leaden feeling'*, которая выражает негативные чувства. Какие точно – сказать без контекста очень сложно, но предположительно – внезапное расстройство, или неприятное удивление. Прилагательное *'leaden'* первоначально имело значение «свинцовый». Позже, наравне с этим значением, появилось вторичное значение «тяжелый», которое родилось из переосмысления первого значения: тяжесть есть обязательная характеристика свинца. То есть в этом случае можно утверждать, что *'leaden'* в значении «тяжелый», уже само по себе метафорическое выражение, хотя и зафиксировано словарем: ср., например: *'leaden sleep'* – «тяжелый сон». Также метафору *'a leaden feeling'* можно рассматривать как синестетический перенос, т.е. переход из сферы, воспринимаемой одним органом чувств, в область другого. Следует отметить, что в основе метафор синестетического характера также лежит сходство, но сходство особого типа. Здесь проявляется следующая закономерность: переходя в сферу обозначения другого ощущения, синестетические прилагательные утрачивают свои первоначальные семантические компоненты и реализуют отвлеченные количественные и качественные значения, выражая соответственно интенсивность и оценку. Это общий закон развития значений многих существительных,

прилагательных, глаголов, наречий, которые при метафорическом переносе от выражения определенных признаков переходят к выражению более отвлеченных понятий – оценки качественной (приятно/неприятно) или количественной (много/мало). Например, глаголы движения `бежать, лететь, ползти` при переносном употреблении утрачивают дифференциальную сему «способ движения» и выражают интенсивность движения (быстро/медленно). Ощущение порождает у человека определенную оценку – приятного или неприятного – и представление об интенсивности – большой и малой, которая сопоставляется с оценкой или интенсивностью, сопровождающими иное явление. Например, «холодный прием» (=неприятно), «теплый прием» (=приятно); «горячая любовь» (=интенсивная); «холодные чувства» (=слабые). Таким образом, и в примере ‘*a leaden feeling*’, прилагательное ‘*leaden*’ имеет оценочный компонент «неприятно», вытекающий из значения «тяжелый».

Перейдем к следующему примеру, иллюстрирующему употребление метафоры для выражения душевного состояния героев художественных произведений:

7. ‘*As he said it, his stomach flooded with a wave of molten panic*’
(Rowling, 2000: 280).

Даже без глубокого анализа данного примера, можно легко прийти к выводу, что метафорическая конструкция здесь явно выражает сильный испуг. Этому пониманию также способствует слово ‘*panic*’, которое является составной частью метафоры и имеет сему ‘uncontrolled, quickly spreading, fear’. В этом примере мы попытаемся проанализировать метафору ‘*a wave of molten panic*’. Самая концептуальная метафора ‘*a wave of panic*’ может вполне считаться устоявшимся выражением, наряду с такими метафорическими выражениями, как ‘*a wave of enthusiasm*’, ‘*a wave of anger*’, которые закреплены в словаре. Наибольший интерес здесь представляет метафорический эпитет ‘*molten*’, который является определением к слову ‘*panic*’. И если брать во внимание значение прилагательного ‘*molten*’, как

«расплавленный», то в сочетании с *'panic'*, получается совершенно новый образ этой самой паники: «*волна расплавленной паники*». В результате лексема *'panic'*, в образном представлении автора, приобретает некоторую характеристику, присущую металлам, а именно способность плавиться (например *'molten steel'*).

Теперь, имея представления о характере этой паники, возможно глубже проанализировать душевное состояние героя. И уже зная, что эта паника «*расплавленная*», то, как и расплавленный металл, она причиняет нестерпимую боль, попадая на живой организм. Поэтому к чувству страха, который мы указали в самом начале анализа данного примера, примешивается сильная боль. Вот такое сложное чувство испытывал наш герой в ту минуту. Также является интересным анализ того, почему автор выбрал именно синекдоху для описания данного душевного состояния. Автор вместо целого человека использует его часть – *'his stomach'* – *'his stomach flooded with a wave of molten panic'*, хотя мог бы с равным успехом использовать следующее высказывание: *'He was flooded with a wave of molten panic'*, по аналогии с выражением *'he was overwhelmed with panic'*. Но нет, очевидно, по представлению автора, образ душевного состояния может произвести большее эмоциональное впечатление, если он (автор) покажет, что каждый человеческий орган под действием страха или душевной боли перестает быть частью единой системы и начинает функционировать автономно, перенимая на себя способности других органов. В данном случае желудок взял на себя способность мозга чувствовать эмоциональные состояния, а именно страх, панику.

8. *'A large, dead weight seemed to fall through Harry's chest into his stomach'* (Rowling, 2000: 425).

Данный пример также выражает неприятное душевное состояние – удрученность, подавленность, в результате пережитого шока. В этой метафоре интересны определения к слову *'weight'* – *'large and dead'*. Прилагательное *'large'* понятно, а вот сочетание *'dead weight'* заслуживает

особого внимание. Возможно, сочетание *'dead weight'* синонимично сочетанию, отмеченному в словаре *'dead load'*, что означает «мертвый груз», «собственный вес». Скорее всего, образность данной метафоры заключается в ее целостности: некий большой мертвый груз прошел сквозь грудь и оказался в желудке. Здесь прослеживается некая аналогия с громом, раскат которого проникает в каждую фибру живого организма. Это, наверное, и подметил автор в данной метафоре.

9. *'His stomach slipped several notches'* (Rowling, 2000: 546).

В данном примере налицо метафорическая образность выражения душевного состояния персонажа. И в этом случае мы имеем дело с неприятным чувством – с чувством страха, неожиданным волнением. В этом примере мы имеем дело с предикатной метафорой *'his stomach slipped'*. В реальности такое представить сложно, так как желудок имеет свое постоянное место и никакой страх не в состоянии изменить его, тем более на *'several notches'*. Само по себе выражение *'several notches'* также образно, поскольку какую-либо шкалу с делениями внутри организма человека представить сложно. И тем не менее, благодаря этому же самому словосочетанию мы можем судить о интенсивности страха. От страха *'his stomach slipped several notches'*, хотя, например, при меньшем чувстве страха, автор мог бы употребить следующее выражение *'his stomach slipped a notch'*. Таким образом, при помощи метафорического словосочетания *'several notches'*, мы можем сделать заключение о силе того душевного переживания, которое испытал герой. Этим и хороша стилистика декодирования: самое обычное на первый взгляд слово, при внимательном рассмотрении может дать довольно-таки полезную информацию о понимании выражения или задумке автора.

10. *'He felt a chill in his stomach'* (Rowling, 2000: 610).

На первый взгляд может показаться, что в данном примере выражается физическое состояние: «Он почувствовал озноб в желудке». Но нет, это физическое состояние стало прямым следствием некоего душевного

потрясения – расстройство, что и привело к описываемому данной метафорой состоянию. Следует отметить, что и в этом примере мы наблюдаем перенос с общего на часть: озноб, дрожь характерны для всего организма в целом, и перенос этих состояний на определенный орган – в данном случае желудок – усиливает образность душевного потрясения.

Следующий пример имеет, несомненно, большую образность по сравнению с предыдущим:

11. *'He had the horrible sensation that something very large was fighting to get out of his stomach'* (Rowling, 1999: 326).

В первой части выражения мы наталкиваемся на оценочное прилагательное *'horrible'*, которое и задает общий тон всему выражению. А в сочетании с последующим глаголом *'to fight'*, окончательно становится понятным, что герой испытывает ужасное душевное состояние, оно мучает его, разрывает изнутри. И все же трудно представить силу переживающих героем эмоций, если для их описания автор изобрел такую сильную, с эмоциональной точки зрения, метафору: *'something very large was fighting to get out of his stomach'*. Сразу же создается образ некоего большого хищного зверя, пытающегося всеми силами выбраться из клетки. И если представить, что нечто подобное творится в желудке человека, то с полной уверенностью можно отметить, что данная метафора выполняла свое дело – она создала глубоко запоминающийся читателем образ душевного состояния персонажа. Следует отметить, что синтаксически данная метафора занимает пространство целого дополнительного придаточного предложения. Это явление представляет собой скорее исключение из правил, нежели сложившуюся традицию, поскольку, как уже отмечалось выше, основная характеристика метафоры заключается в том, что она имеет тенденцию сокращать речь, делая ее сжатой, но образной. Возможно, именно метафоризация душевных состояний есть единственное исключение из этих правил.

Рассмотрим еще пример, описывающий душевное состояние с помощью метафоры:

12. *'Some sort of explosion took place in the pit of his stomach'* (Rowling, 1999: 408).

Выражение *'pit of his stomach'* не представляет для нашего исследования особого интереса, поскольку эта концептуальная метафора относится к разряду стершихся метафор, и, как большинство концептуальных метафор, освободилась от образности. Полная метафора *'some sort of explosion ... in the pit of his stomach'* выражает неприятное чувство – чувство негодования. Употребление существительного *'explosion'* в данном примере, несколько отличается от употребления этого же самого существительного в таких метафорических выражениях, как «взрыв эмоций», «взрыв гнева». В последних, слово «взрыв» имеет при себе зависимые поясняющие слова: «взрыв» чего? – эмоций. В нашем же примере, *'some sort of explosion'*, не совсем понятно, о каком взрыве идет речь. Этому же способствует употребление неопределенного местоимения *'some'*. Основываясь на том, что существительное *'explosion'* употреблено изолировано, без поясняющих зависимых слов, и тем самым не создавая метафорического словосочетания, можно прийти к выводу, что оно употреблено в прямом значении: «некий взрыв произошел в его подложечной ямке». Но так как в действительности, каким бы сильным негодование не было, взрыва внутри организма произойти не может, то в данном примере мы имеем дело с метафорой, основанной на преувеличении, то есть с гиперболической метафорой. Гиперболой называется заведомое преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания и сообщающее ему эмфантичность (Арнольд, 1981: 84). В данном примере хорошо чувствуется не только высокая экспрессивность, но и яркий образ душевного состояния: резко возникшее негодование отождествляется со «взрывом». Если бы автор вместо сочетания *'some sort'*, относящегося к взрыву, употребил какое-либо конкретное прилагательное, мы бы имели прекрасную

возможность судить о количественных показателях негодования. Например, в словосочетании *'nuclear explosion'*, мы имеем дело с большим негодованием, чем в словосочетании *'small explosion'*.

13. *'Mouth dry, stomach lurching, Harry sprang after him, trying not to make a sound'* (Rowling, 1998: 25).

В этом примере внимания заслуживает метафора *'stomach lurching'*, которая также выражает неприятное чувство – волнение. Глагол *'to lurch'* означает «*крениться*», и в сочетании с существительным *'stomach'* создает совершенно новый образ восприятия связей в данном словосочетании. Так, традиционная валентность глагола *'to lurch'* в значении «*крениться*» связана с существительным *'a ship'*. Поэтому неожиданное сочетание *'stomach lurching'*, ассоциативно подразумевает образ тонущего корабля, что является огромной трагедией.

Аналогично этому, образ «*покренившегося желудка*» также несет большую нагрузку в создании душевного состояния. И то волнение, которое вызвало состояние крена у желудка, может стать причиной его дальнейшего движения по направлению к горизонтальной прямой; и в этом случае, в отличие от корабля, он лишится своего содержимого, что также будет трагедией для его владельца. С грамматической точки зрения метафора *'stomach lurching'* является причастной, т.к. основной метафорический компонент выражен причастием первым. С синтаксической точки зрения эта метафора интересна тем, что представляет собой абсолютную конструкцию.

14 *'Harry ran up the hall into the kitchen and felt his stomach disappear'* (Rowling, 1998: 25).

Метафора *'... felt his stomach disappear'* выражает огромное чувство страха, смертельный испуг. Образность выражения данного чувства доведена автором до совершенства. Испуг настолько велик, что герой ничего не чувствует, то есть он чувствует, что ему нечего чувствовать, поскольку его желудок «исчез». Естественно, этот случай мы должны отнести к гиперболической метафоре, потому что налицо случай преднамеренного

преувеличения ситуации, для большей экспрессивности описания душевного состояния. Также, этот пример может рассматриваться с той точки зрения, что он иллюстрирует не констатацию душевного состояния, а изменение его во времени, иными словами – динамику душевного состояния. И действительно, парень, по имени Гарри, бежал по коридору к кухне, ничего не подозревая, и то, что он увидел в кухне «смертельно» испугало его.

Если еще раз просмотреть все примеры из этой группы, описанные выше, и расставить их по образной силе выражения душевного состояния по некой шкале, то можно предположить, что именно последний пример займет вершину этого списка, поскольку какие бы манипуляции с желудком не производили душевные состояния во всех предыдущих примерах, до его «исчезновения» дошло только в последнем. Метафора в последнем примере, с грамматической точки зрения, выполняет функцию сложного дополнения *'he felt his stomach disappear'*.

Проанализировав примеры метафор, выражающих душевные состояния, которые исходя из классификации по лексическому компоненту, входящему в их состав, были отправлены нами в первую группу, куда вошли метафоры с лексическим компонентом *'stomach'*, мы можем сделать промежуточный вывод о том, что, несмотря на то, что проанализированные нами метафоры имеют гетерогенную грамматическую и синтаксическую структуру, их объединяет тот факт, что все они выражают пейоративные душевные состояния – страх, волнение, расстройство, негодование и т.п. На основании этого мы можем сделать еще один вывод: при создании образа душевного состояния, в ассоциативном мышлении автора, лексема *'stomach'* вызывает неприятные душевные переживания.

2.2. Анализ метафор, имеющих в своем составе лексему ‘inside(s)’

В данном параграфе представлен анализ метафор, выражающих душевное состояние, сосредоточив свое внимание на метафорах и метафорических структурах, имеющих в своем составе лексический компонент ‘*inside(s)*’. Хотя существительное ‘*inside(s)*’ в метафорическом употреблении близко к существительному ‘*stomach*’, все же мы склонны к разграничению этих двух понятий: ‘*inside(s)*’ – собирательная номинация внутренностей, куда помимо желудка входит и кишечник. И именно на понятии «кишечника» построены многие нижеприведенные метафоры.

Проанализируем два примера, метафоры которых построены на основе единого образа.

1. ‘*His insides had been writhing like snakes*’ (Rowling, 2000: 346).
2. ‘*Immediately, his insides started writhing as though he’d just swallowed live snake*’ (Rowling, 1998: 235).

Очевидно, что метафоры ‘*his insides had been writhing*’ и ‘*his insides started writhing*’ в обоих примерах выражают неприятное чувство. Разница заключается в том, что первый пример описывает статику душевного состояния, а второй – изменение чувств в короткий промежуток времени (‘*immediately*’). Этому явлению способствует фразовый глагол ‘*to start*’, который, будучи употребленным во второй метафоре, указывает на начало изменения душевного состояния. Заслуживает нашего внимания и выбор глагола ‘*to writhe*’ – «*корчиться*» – в сочетании с существительным ‘*insides*’. Но так как глагол ‘*to writhe*’ обычно употребляется в значении «*корчиться от боли*», то становится не совсем понятным образность этого сочетания. Поэтому-то автор и продолжает обе эти метафоры сравнениями: в первой – ‘*... like snakes*’, во второй ‘*... as though he’d just swallowed live snake*’.

В обоих сравнительных оборотах присутствует одна и та же лексема ‘*snake*’. И теперь, если глагол ‘*to writhe*’ соотнести с существительным

‘*snake*’, мы получим в качестве его контекстуального значения слово «*извиваться*». Построив цепочку сопоставления до конца (*insides – writhe – snake*), мы получим полное представление о том, что творится в душе персонажа. Вернемся к первому примеру и теперь рассмотрим его в целостной структуре, не разрывая на составные части: ‘*his insides had been writhing like snakes*’. Оказывается мы имеем дело не с метафорой, а с классическим сравнением: здесь присутствует все три компонента классической схемы сравнения (А похоже на В по признаку С). В этом примере А, то есть то, что сравнивается – ‘*inside(s)*’, В, то есть то, с чем сравнивается А – ‘*snake*’, и С – основание, на котором А сравнивается с В – ‘*to writhe*’.

Что же касается второго примера, то в нем сравнение выступает в качестве поясняющего элемента метафоры, и не образует с последней неделимой структуры. Например, можно сказать следующим образом: ‘*Immediately, he felt as though he’d just swallowed live snake*’. В этом случае образ душевного состояния сохранится таким же, как и в исходном примере, единственное, что потерял наш трансформированный пример, так это эксплицитное выражение основания, на котором базируется сопоставления душевного состояния со змеей. Что касается первого примера, то его трансформация в метафору невозможна, хотя метаморфозу вычленив попытаться можно: ‘*he felt his insides become snakes*’. Налицо временное превращение кишечника в змею, и вместе с этим ее способность «извиваться» имплицитно переходит к свойству кишечника. Также, очевидно, образное сопоставление кишечника со змеей основано и на внешних сходствах.

Перейдем к следующему примеру, описывающему душевное состояние и имеющему в своем составе лексему ‘*inside(s)*’.

3. ‘*Harry’s insides seemed to curl up and shrivel*’ (Rowling, 2000: 338).

Здесь метафорическая структура выражает некое сильное волнение, граничащее со страхом. И от этого переживания кишечник «*сморщивается*»

и «ссыхается». Эти состояния сходны по значению со словом «отмирать». И так как в действительности ни от каких переживаний кишечник «отмереть» не может, то предикатную метафору *'to curl up and shrivel'* можно отнести к гиперболической. Также следует отметить, что толкование данной метафоры полностью зависит от ее перевода. Если основываться на переводе, который был приведен выше, то напрашивается вывод о том, что кишечник образно отождествляется с корнями дерева или другого растения, которые, также, при неблагоприятных условиях, могут «сморщиваться» и «ссыхаться» и тем самым принести гибель всему растению. Тоже самое автор переносит и на кишечник: если что-то с ним происходит, это немедленно отражается на всем организме и на душевном состоянии в частности. Если же перевести метафору *'to curl up and shrivel'*, как «скручиваться и съеживаться», то кишечник будет образно отождествляться со змеей. Подобное отождествление уже было рассмотрено нами в предыдущем примере, поэтому останавливаться на этом еще раз нет смысла.

4. *'His insides squirmed uncomfortably as he spoke'* (Rowling, 2000: 268).

Метафора *'insides squirmed'* выражает волнение. Этот образ душевного состояния логически четко представлен автором в данном метафорическом примере. Когда человек испытывает волнение, он беспокоен, ему трудно найти себе место. Таким же образом дело обстоит и с кишечником, который в данном примере «извивается», под прессом волнения. Этот пример метафоры является показательным примером предикатной метафоры. Глагол *'to squirm'* переносится из одного класса предметов в другой. Так *'to squirm'* – «извиваться» – обычно сочетается с такими существительными, как червь или змея. В данном примере данный глагол сочетается с существительным *'insides'*, и тем самым он переходит из класса слов, обозначающих животных, в класс слов, обозначающих человеческие внутренние органы: другими словами, процесс метафоризации в области предикатного значения сводится к следующей логике: кишечник ведет себя так, как извивается червь (змея) –

следовательно, «*кишечник извивается*». Также метафорическое словосочетание *'insides squirmed'* можно рассматривать как анимационную метафору, которая обычно переносит некоторые характеристики с одушевленных предметов на неодушевленные.

5. *'His insides gave a guilty squirm'* (Rowling, 2000: 385).

В данном примере внимания заслуживает выражение *'to give a guilty squirm'* и особенно метафорический эпитет *'guilty'*, который в сочетании с существительным *'a squirm'* рождает интересную метафору *'guilty squirm'* (виноватый виток). Она интересна тем, что является авторским новообразованием по аналогии со следующими устойчивыми выражениями *'to give a guilty smile'*, *'to give a guilty look'*, которые соотносятся с понятием «человек». К тому же, понятие «вины» присуще только человеку, как существу мыслящему и способному дифференцировать понятия добра и зла. Поэтому употребление сочетания *'to give a guilty squirm'* с существительным *'insides'* («*кишечник*») наводит на мысль, что мы имеем дело с антропоморфной метафорой.

6. *'He felt as though (his insides) had been filled with lead'* (Rowling, 2000: 346).

Этот пример выражает некое тяжелое душевное состояние – потрясение или же неприятное удивление. Образная потенция сконцентрирована в словосочетании: *'his insides had been filled with lead'*. Иметь «кишечник, наполненный свинцом» это действительно неприятное чувство, тем более существительное «*свинец*» ассоциируется с прилагательным «*тяжелый*». Тем самым «тяжесть» в кишечнике переносится и на душевное состояние. Синтаксически данная метафора занимает пространство всего придаточного предложения.

В большинстве случаев, метафоры, выражающие душевные состояния, из группы с лексическим компонентом *'insides'*, построены на образном отождествлении кишечника со змеей, и тем самым, все они выражают негативные чувства, нежелательные душевные состояния, также, как и

метафоры, рассмотренные нами выше, которые входят в первую группу, с лексемой ‘*stomach*’.

2.3. Анализ метафор, имеющих в своем составе лексему ‘heart’

В этом параграфе мы продолжим описание классификации метафор, выражающих душевные состояния, по лексическому компоненту, входящему в их структуру. Центром сосредоточения нашего внимания в этом параграфе будут метафоры, вошедшие в третью группу настоящей классификации, т.е. метафоры, имеющие в своем составе лексический компонент ‘*heart*’.

Для начала рассмотрим два примера, в которых употреблены одинаковые метафоры, выражающие душевное состояние.

1. ‘*He felt his heart sinking*’ (Rowling, 1999: 322).
2. ‘*His heart sank*’ (Rowling, 1997: 209).

Какое душевное состояние выражают обе эти концептуальные метафоры, догадаться нетрудно, поскольку сегодня их можно отнести к стершимся метафорам, значения которых широко известно и закреплено словарем. Так, значение этой стершейся метафоры ‘*his heart sank*’, словарь определяет, как «он упал духом», т.е. мы снова имеем дело с негативными эмоциями, с расстройством. Но интересно проследить, почему именно глагол ‘*to sink*’ в значении «погружаться», «тонуть», в метафорическом выражении ‘*his heart sank*’ означает отрицательные эмоции. Ответить на этот вопрос могут помочь идеи Дж. Лакоффа и М. Джонсона, которые вскрыли связь языковой метафоры с мировосприятием лингвокультурной общности. По их мнению, физический верх ассоциируется у нас с положительными явлениями – здоровьем, материальным благополучием и т.д., а низ – наоборот. В нашем примере, глагол ‘*to sink*’ имеет сему «двигаться по направлению вниз», и поэтому рождает у нас ассоциацию с чем-то

неприятным, в данном примере – с отрицательными душевными переживаниями. Эти два вышеприведенных примера отличаются только грамматическим оформлением употребленных в них метафор. В то время как во втором примере мы имеем чистую предикатную метафору, то в первом – она выступает в роли сложного дополнения. Хотя при более внимательном рассмотрении, можно заключить, что употребление метафоры в Complex Object – это ситуативная разновидность предикатной метафоры, ср.: *'his heart sank'* и *'he felt his heart sink'*. Образ душевного состояния, созданный грамматическими вариантами одной и той же метафоры, остается неизменным.

Обратимся к следующей группе примеров, метафоры которых выражают душевное состояние с помощью лексемы *'heart'*.

3. *'His heart felt lighter than air'* (Rowling, 2000: 315).
4. *'His heart was lighter than it had been in a month'* (Rowling, 1998: 270).
5. *'Harry's heart lightened considerably'* (Rowling, 1998: 92).

Все эти вышеприведенные примеры выражают приятное душевное состояние: восторг, радость, облегчение. В последнем примере происходит изменение душевного состояния: от какого-то неприятного начального состояния до облегчения в конечном итоге. Также в трех этих примерах, наряду с общей лексемой *'heart'* мы видим и другой общий компонент метафоры: прилагательное *'light'* и произошедший от него глагол *'to lighten'*, семантика которых и предопределяет общее настроение высказываний.

Теперь следует остановиться на каждом примере в отдельности. В первом случае нас интересует метафора *'lighter than air'*, которая создает очень легкий образ сердца. «Легкость» ассоциируется обычно с нечто приятным, поэтому образ «легкого сердца» очень удачно подходит для выражения положительных эмоций. Структурно эта метафора имеет вид градационного сравнения, т.е. обычного грамматического сравнения: *'heart lighter than air'*, в котором присутствует прилагательное в сравнительной степени, компарант и компаратор, а также элемент соотнесения *'than'*.

Интересно отметить, что подобного рода сравнения не так часто используются для создания образной картины, а чаще к ним прибегают для прямого сопоставления двух предметов одного и того же класса («*Genard быстрее, чем тигр*»). Во втором примере, внимания заслуживает глагол ‘to lighten’. В метафорическом сочетании с существительным ‘heart’, он может быть противопоставлен глаголу ‘to sink’. Сравните ‘*his heart lightened*’ и ‘*his heart sank*’: два этих процесса можно считать антонимичными, на основании того, что «делаться легким» ассоциируется с поднятием вверх, как в случае воздушного шара, а «тонуть, погружаться» – движение вниз. Метафору ‘*his heart lightened*’ можно считать предикатной. Третий пример интересен тем, что в нем, как и в первом, присутствует грамматическое сравнение, служащее для создания образа душевного состояния: компарантом и компаратором в этом примере является одно и то же понятие ‘heart’, но в разных временных отрезках.

6. ‘*He started out towards the lake, his heart doing a kind of drum-roll in his chest*’ (Rowling, 1999: 441).

В данном примере прослеживается четкий, хороший образ такого неприятного душевного состояния, как волнение. Метафору ‘*his heart doing a kind of drum-roll*’ можно отнести к именной метафоре, поскольку образную силу несет именно существительное ‘*drum-roll*’ – «барабанная дробь». Отождествляя волнительные удары сердца с барабанной дробью, можно ярко представить душевное состояние героя. Синтаксически метафора выполняет роль абсолютной конструкции.

В следующем примере мы также сталкиваемся с душевным переживанием – волнением:

7. ‘*His heart gave a leap*’ (Rowling, 1997: 29).

Интересен выбор автора именно в пользу данного сочетания ‘*to give a leap*’. Дело в том, что в английском языке, по отношению к сердцу, можно употребить глагол ‘*to leap*’, который означает ‘*сильно биться*’ (о сердце). Но если сравнить два возможных варианта – ‘*his heart gave a leap*’ и ‘*his heart*

leapt’, то, очевидно, что первый обладает намного большей образностью, чем второй. Тем более, в английском языке существуют устойчивые структуры, подобные этой, такие как ‘*to give a smile*’, ‘*to give a laugh*’. Несомненно, они обладают стилистической маркированностью по сравнению с их синонимами: ‘*to smile*’, ‘*to laugh*’.

8. ‘*Harry picked it up and stared at it, his heart twanging like a giant elastic band*’ (Rowling, 1997: 42).

В этом примере, как и в предыдущем, изображается волнение. Если рассматривать все образное выражение целиком, ‘*his heart twanging like a giant elastic band*’, то его можно считать сравнением; но если же его разделить на две составные части, то мы получим метафору ‘*his heart twanging*’, и поясняющее ее сравнение ‘*like a giant elastic band*’. Следует отметить, что вторая часть высказывания совсем не обязательна, она лишь конкретизирует созданный образ. Звукоподражательный глагол ‘*to twang*’ уже в себе имплицитно несет информацию, что это звук какого-либо натянутого предмета: струны или, как в данном примере, эластичной ленты. С синтаксической точки зрения метафорическое выражение выполняет роль абсолютной конструкции.

Анализ еще одной группы метафор, выделенных на основе лексического компонента ‘*heart*’, показал, что «*сердце*», в образном выражении, больше подходит для сосредоточения эмоций, чувств, нежели рассмотренные ранее «*желудок, кишечник*». Этим оно обязано языковой традиции, когда еще с давних времен люди приписывали сердцу способность чувствовать, переживать. Поэтому многие авторы и по сей день используют существительное «*сердце*» для создания яркого образа душевного состояния. Метафоры на основе лексемы ‘*heart*’ имеют гетерогенное внешнее оформление и отличаются от метафор с компонентами ‘*stomach*’, ‘*insides*’ тем, что выражают как мелиоративные, так и пейоративные душевные состояния.

2.4. Метафоры, имеющие в своем составе лексику 'chest'

В данном параграфе мы остановимся на описании и анализе четвертой группы метафор, выражающих душевные состояния, которые после классификации оказались в группе с лексическим компонентом 'chest'. Следует отметить, что эта группа не столь многочисленна, как три предыдущие. Было собрано только два примера с лексемой 'chest' в метафорических выражениях. Рассмотрим их:

1. *'Some of the anger ... seemed to burst through a dam in his chest'* (Rowling, 2000: 262).

Как показывает сам пример, душевное состояние, которое образно описывает автор – это гнев, злость. Это чувство настолько сильно, что оно прорывается через «дамбу», находящуюся в груди. Именно именная метафора 'a dam in his chest' и придает всему выражению элемент образной новизны. Интересно было бы проследить, что автор имел в виду под словом 'dam', когда он создавал этот образ. 'Dam' – это «дамба», «плотина», «перегородка». Но что за перегородка может быть в груди, через которую все-таки прорвался гнев? Сложно сказать. Возможно, автор наделил понятие 'dam' теми абстрактными положительными силами, которые держат равновесие в организме, не дают отрицательным эмоциям одержать верх над положительными.

2. *'... and the tight, tense knot in his chest seemed to ease slightly'* (Rowling, 2000: 19).

В этом примере, в отличие от предыдущего, речь идет об изменении душевного состояния. Грусть, тоска постепенно проходят, и душевное состояние уже ближе к норме. Метафора 'the tight, tense knot in his chest' является распространенной метафорой, включающей в себя помимо именного компонента 'knot', еще и определения, выраженные прилагательными 'tight, tense'. Они то и сообщают нам, что первоначальное

душевное состояние было весьма неприятным. Глагол *'to ease'* своим лексическим значением способствует дальнейшему интерпретированию душевного состояния, как *«идущее на улучшение»*.

В этой четвертой группе одна метафора выражает злость, другая – переход к спокойному состоянию. Значит, даже по двум примерам мы можем сделать вывод, что метафоры с лексическим компонентом *'chest'* являются разноплановыми, т.е. способны выражать достаточно широкий диапазон чувств.

2.5. Метафоры, имеющие в своем составе лексему *'face'*

В данном параграфе рассматривается душевная метафоризация, образованная с помощью лексики *'face'*.

1. *'He felt the heart rise in his face and neck'* (Rowling, 2000: 261).

В этом примере образно выражается чувство волнения. Метафора *'the heart rise in his face and neck'* подразумевает, что тепло зародилось где-то в туловище, и с возрастающим волнением, оно перемещается к лицу. Хотя этот пример лучше не разбивать на составные части, иначе можно потерять образность, которая вытекает из целостности данного примера. Образность вышеприведенного примера уходит корнями в физиологию. При волнении, сердце начинает работать более интенсивно, кровь движется быстрее и, естественно, человеку становится теплее, и при большем волнении лицо может не только испытывать теплоту, но и покраснеть. Синтаксически метафорическое выражение выполняет функцию Complex Object.

Следующий пример сходен не только с внешним выражением чувств, но имеет и сходные лексические элементы в структуре с предыдущим.

2. *'... feeling distinctly hot in the face'* (Rowling, 1998: 21).

Различие между этими двумя примерами заключается в том, что в последнем употреблено прилагательное *'hot'*, которое выражает признак «тепла» так же, как и его синоним *'heat'*. То есть, другими словами, образы, порожденные этими двумя выражениями совершенно идентичные.

3. *'Now it felt as though cold hands were slapping his face'* (Rowling, 1998: 57).

В этом примере образное выражение «холодные руки шлепали его по лицу», несомненно, описывает страх. Получить пощечину неприятно, но если руки холодные – то неприятное чувство – и описывается с помощью образа, который способен вызвать такие же эмоции, как и описываемое чувство.

2.6. Метафоры, в состав которых входит лексема *'head/brain'*

Перейдем к рассмотрению шестой группы настоящей классификации. В эту группу вошли метафоры, выражающие душевное состояние и имеющие в своем составе лексему *'head'*, или близкую с ней по значению лексему *'brain'*.

1. *'He felt as though he was screwing up his whole brain in concentration'* (Rowling, 1999: 426).

Данный пример выражает напряженное состояние души. Оно приравнивается к такому состоянию, когда «человек свернул свои мозги от концентрации внимания». В данном примере глагол *'to screw up'* употреблен в метафорическом смысле, поскольку его первичное значение сводится к «завинчивать».

2. *'His head felt as though it was about to split in two'* (Rowling, 1999: 248).

Данное метафорическое выражение описывает перевозбуждение, сильный эмоциональный всплеск до такой степени, что герой ощущает, что у

него не одна голова, а целых две. Из этого можно сделать заключение, что мы имеем дело с гиперболической метафорой: *'his head was about to split in two'*. В данном случае мы также имеем метафору, которая является частью сравнения. То есть самочувствие героя сравнивается с тем состоянием, которое выражает метафора.

2.7. Метафоры с лексемой 'leg'

В настоящем параграфе мы разберем последнюю группу метафор нашей классификации, ту в которую вошли немногочисленные метафоры с лексическим компонентом *'leg'*. Оказывается душевное состояние можно передать и словосочетаниями, в состав которых входит слово «нога».

1. *'His legs felt like water'* (Rowling, 1998: 232).

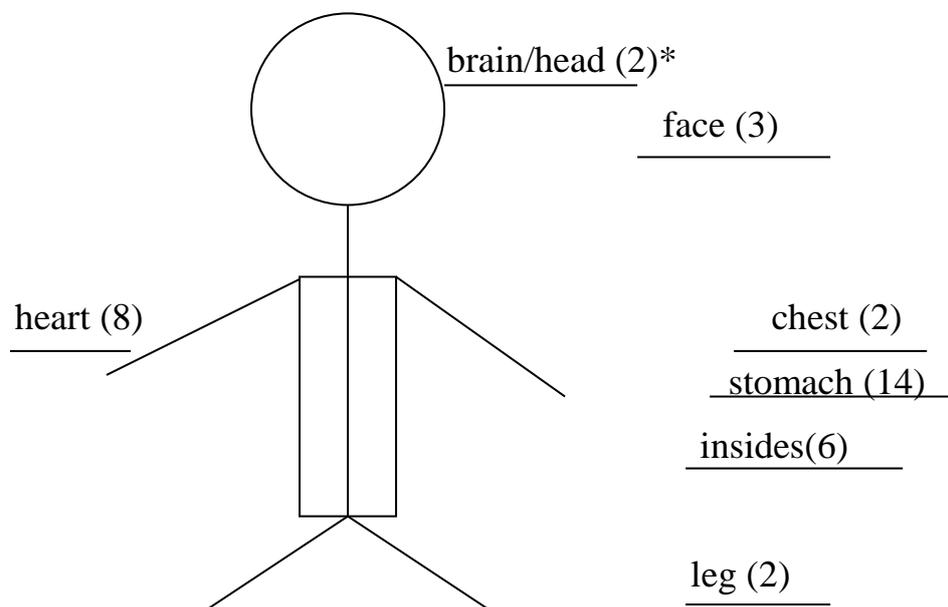
Этот пример передает состояние испуга, в результате которого ноги потеряли свою естественную силу, превратившись в бесформенную жидкую массу. Этот пример интересен тем, что его можно рассматривать и как метафору, и как сравнение. По наличию компаративной связи *'like'* этот пример можно считать сравнением. С другой стороны это не классическое сравнение, поскольку отсутствует важный элемент построения сравнения – признак, на основе которого происходит сопоставление компаранта (*'legs'*) и компаратора (*'water'*). Точнее сказать, он не отсутствует, а выражен имплицитно, т.е. читатель должен сам достроить образную модель, чтобы понять, какой смысл заложил автор в это сравнение. А элемент домысливания в понимании образа есть характеристика метафоры. Следовательно, этот пример находится на стыке метафоры и сравнения.

2. *'Some of the feeling started coming back to his legs'* (Rowling, 1999: 380).

В этом примере мы наблюдаем изменение душевного состояния, которое раскрывается с помощью семантики фазового глагола *'to start'*. Очевидно, что душевное состояние героя в данном примере является обратным тому, которое присутствовало в предыдущем примере. Здесь герой как бы «отходит» от страха, возвращаясь к привычным чувствам. Интересно отметить, что в русском языке, в образных выражениях, ноги и страх также связаны. Например, в таком сочетании: *«от страха дрожат колени»*.

Выводы по ГЛАВЕ II

Нами было выделено семь групп, куда вошло разное количество метафор: в одних группах их по две, в других их число доходит до 14. Но главное, что мы проследили какие части человеческого организма, в языковом плане, выступают в качестве составных элементов для создания образа душевных состояний, частично проследили механизм создания образа, проанализировали связь образного и реального в метафоре и сходных с ней структурах. По результатам классификации можно построить следующую схему:



*В скобках указана цифра, которая соответствует количеству метафор, в построении которых участвует лексический компонент.

Как видно из схемы, в построении метафор лидирующие позиции занимают лексемы '*stomach*' и '*insides*'; причем метафоры с этими элементами выражают исключительно негативные душевные состояния. Следует отметить, что у нас не была выделена группа с лексемой '*hand*', хотя такой пример, как '*cold hands were slapping his face*' мог бы занять это место. Но он был отправлен в другую группу, так как в его состав входит и лексема '*face*'.

Следует отметить и отрицательную сторону данной классификации. В нее вошли только метафоры, имеющие в своем составе лексемы, обозначающие человеческие органы, т.е. эта классификация носила антропоморфный характер.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе была осуществлена попытка не только классифицировать метафоры, выражающие душевное состояние, но и, проанализировав некоторые метафоры, понять механизмы создания метафорических образов душевных состояний и через призму последних постичь окружающий нас мир авторским восприятием.

Можно с уверенностью утверждать, что отрицательные чувства, у автора Дж.К. Роулинг ассоциируются в основном, с различными состояниями желудка и кишечника. Этот вывод, мы сделали на основании того, что все метафоры, в состав которых входят лексемы '*stomach*' и '*insides*', у этого автора имеют пейоративный оттенок в обозначении душевного состояния.

Также следует отметить, что классификация метафор, выражающих душевное состояние и изменения душевного состояния, получилась какой-то хаотичной. В ней не прослеживается того центрального стержня, вокруг которого можно было бы построить четко структурированную классификацию. Но если учесть тот факт, что метафоры являются неким языковым выражением образного индивидуального мышления, то и сложность их классификации выглядит на этом фоне естественной.

Трудно себе представить четкую классификацию мышлений разных индивидуумов. Тем не менее, расклассифицировать метафоры душевного состояния можно по нескольким направлениям, в зависимости от того основания, на которой строится классификация: это может быть лексическая классификация, семантическая, также мы выделили синтаксическую классификацию, и классификацию, основанную на том, какой грамматический класс слов участвует в создании метафоры. Также принципом классификации может выступать структурная неоднородность

метафоры; выражен ли модус «как если бы» имплицитно или эксплицитно, в свою очередь, тоже может выступать критерием классификации.

Подводя итог данной работе, можно сказать, что метафоризация – это процесс, приводящий к получению нового знания о мире в ходе его оязыковления путем использования уже имеющихся в языке наименований. В этом процессе взаимодействуют следующие сущности: субъект метафоры и его новое знание о мире – с одной стороны, а с другой – его знание языковых значений и их ассоциативный комплекс (личностный статус); субъект метафоры и его замысел относительно объема нового понятия и цели метафорической интеракции, что включает в этот процесс и фактор адресата.

Понять метафору – значит разгадать, какие из свойств обозначаемого объекта выделяются в ней и как они поддерживаются за счет ассоциативного комплекса, имплицитного основным и вспомогательными объектами метафоры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев К.И. Метафора в научном дискурсе // Психологические исследования дискурса / Отв.ред. Н.Д. Павлова. – М.: ПЕРСЭ, 2002. – С. 40-50.
2. Античные теории языка и стиля / под общ. ред. О.М. Фрейденберг. – СПб.: Алетейя: Кренов, 1996. – 362 с.
3. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д. Метафора в семантическом представлении эмоций // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 24-35
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования): учеб. пособие для студентов пед ин-тов. – Л.: Просвещение, 1981. – 295 с.
5. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 9-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
6. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-33.
7. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора: Синтаксис и лексика // Лингвистика и поэтика. – М.: АН СССР, 1979. – С. 147-173.
8. Баранов А.Н. О типах сочетаемости метафорических моделей // Вопросы языкознания. – 2003. – № 2. – С. 73-94.
9. Бессарабова Н.Д. Метафора как языковое явление. Значение и смысл слова: художественная речь, публицистика / под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 1987. – 200 с.
10. Блэк М. Метафора // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.153-178.
11. Бондаренко И.В. Исследование метафоры на семантическом и когнитивном уровнях // Проблемы семантики и прагматики: Сб. науч. тр. – Калининград, 1996. – С. 7-13.

- 12.Будаев Э.В. Становление когнитивной теории метафоры // Лингвокультурология. – 2007. – № 1. – С. 16.
- 13.Вежбицкая А. Сравнение – традиция – метафора // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 133-153.
- 14.Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 240 с.
- 15.Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 11-26.
- 16.Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка: Опыт систематизации выразительных средств. – М.: URSS, 2014. – 382 с.
- 17.Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. – СПб. Питер, 2000. – 190 с.
- 18.Губанов Н.И. Чувственное отражение. – М.: Мысль, 1986. – 239 с.
- 19.Казакова И.В. Проблемы перевода метафоры (на материале современной английской поэзии) // Молодой ученый. – 2015. – №14. – С. 591-593. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/94/21177/> (дата обращения: 22.08.2018).
- 20.Коваленко Ю.С. Метафора в современной лингвокультурной ситуации // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: Сб. ст. по мат. XL междунар. студ. науч.-практ. конф. – № 3 (40). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://sibac.info/archive/guman/3\(40\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/3(40).pdf) (дата обращения: 22.09.2018).
- 21.Кривицкий А.Ю. Памфлеты и портреты. – М.: Политиздат, 1983. – 515 с.
- 22.Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 256 с.
- 23.Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982 – 480 с.
- 24.Мезенин С.М. Образность как лингвистическая категория // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С.48-57.

25. Москвин В.П. Русская метафора: параметры классификации // Филологические науки. – 2000. – № 2. – С. 66-74.
26. Никитин М.Б. Метафорический потенциал слова и его реализация // Проблема теории европейских языков / отв. ред. В.М. Аринштейн, Н.А. Абиева, Л.Б. Копчук. – СПб: Изд-во «Тригон», 2001. – С. 37-38.
27. Опарина Е.О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – С. 65-78.
28. Опарина Е.О. Концептуальная метафора и ее функции в языке (на примере субстантивных метафор): автореф дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 26 с.
29. Парандовский Я. Способы номинации в современном русском языке. – М.: Наука, 1982. – 296 с.
30. Северская О.И. Метафора // Очерки истории языка русской поэзии XX века. Тропы в индивидуальном стиле и поэтическом языке. – М.: Наука, 1994. – С. 105-190.
31. Сидакова В.С., Куимова М.В. About metaphor and its types // Молодой ученый. – 2015. – №10. – С. 1440-1441. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/90/19139/> (дата обращения: 21.02.2018).
32. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб: Наука, 1993. – 151 с.
33. Смирнова М.А. Понятие «метафора» и подходы к ее изучению // Филология и литературоведение. – 2014. – № 9. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philology.snauka.ru/2014/09/960> (дата обращения: 23.09.2018).
34. Сулейменова А.Б. Metaphor as the main argumentative figure in advertising // Актуальные проблемы филологии: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2018 г.). – Казань: Молодой ученый, 2018. – С. 21-23. [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

- <https://moluch.ru/conf/phil/archive/301/14099/> (дата обращения: 08.11.2018).
35. Телия В.Н. Типы языковых значений (связанное значение). – М.: Наука, 1981. – 269 с.
36. Тришкина О.В. Метафора: функционирование и когнитивное значение // Вестник ДГТУ. – 2005. – №1 (23). – С. 117-126.
37. Улесова А.А., Павленко В.Г. Функциональная роль метафор в художественных произведениях английского языка // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2017. – № 2 (1). – С. 117-120.
38. Фархутдинова С.С. Понятие «метафора» и подходы к ее классификации (с примерами на английском и русском языках) // Научное сообщество студентов: Междисциплинарные исследования: сб. ст. по мат. XXXVII междунар. студ. науч.-практ. конф. – 2018. – № 2 (37). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://sibac.info/archive/meghdis/2\(37\).pdf](https://sibac.info/archive/meghdis/2(37).pdf) (дата обращения: 11.02.2018).
39. Харченко В.К. Функции метафоры. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1992. – 88 с.
40. Шенько И.В. Синтаксис и семантика образного сравнения: автореф дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1972. – 24 с.
41. Geary J. The secret life of metaphor. – 2011. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.odemagazine.com (дата обращения: 11.02.2018).
42. Hoffman R. Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science // The ubiquity of metaphor. – Amsterdam, 1985. – 201 p.
43. Metaphor: Implications and Applications / Ed. By Albert N. Katz, Jeffery Scott Mio. – Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1996. – 269 p.
44. Taverniers M. Grammatical metaphors in English // Moderna Språk. – 2004. – 98(1). – P. 17-26.
45. Tompkins P., Lawley J. The Magic of Metaphor // The Caroline Myss Newsletter. – 2002. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа:

<https://cleanlanguage.co.uk/articles/articles/21/1/The-Magic-of-Metaphor/Page1.html> (дата обращения: 11.02.2018).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Rowling J.K. Harry Potter and the Chamber of Secrets. – London: Bloomsbery, 1998. – 251 p.
2. Rowling J.K. Harry Potter and the Goblet of Fire. – London: Bloomsbery, 2000. – 635 p.
3. Rowling J.K. Harry Potter and the Philosopher's Stone. – London: Bloomsbery, 1997. – 320 p.
4. Rowling J.K. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban. – London: Bloomsbery, 1999. – 435 p.