

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ В
ИДИОСТИЛЕ ДЭНА БРАУНА**
Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Слепухин Александр Владимирович
студент 431 группы

подпись

Квалификационная работа
допущена к защите:

Научный руководитель:
Петров Максим Вадимович
Ассистент

Руководитель ОПОП
45.03.02 «ЛИНГВИСТИКА»

Подпись

Профиль: перевод и переводоведение

« ____ » _____ 2016 г

Зав. кафедрой

« ____ » _____ 2016 г

Екатеринбург 2016

Оглавление

| | |
|--|----|
| Введение | 3 |
| ГЛАВА 1. Теоретические основы исследования концептуальной метафоры и идиостиля | 5 |
| 1.1 Основные подходы к определению понятия «концептуальная метафора»..... | 5 |
| 1.2 Основные методики анализа концептуальной метафоры..... | 15 |
| 1.3 Функции концептуальной метафоры..... | 19 |
| 1.4 Основные подходы к определению термина «идиостиль»..... | 23 |
| Выводы по главе 1..... | 28 |
| ГЛАВА 2. Анализ ключевых концептуальных метафор в романах «Ангелы и Демоны», «Код Да Винчи» Д. Брауна | 29 |
| 2.1. Концептуальная метафора «РЕЛИГИЯ»..... | 29 |
| 2.1.1. Фрейм «Церковь»..... | 30 |
| 2.1.2. Фрейм «Темная сторона»..... | 31 |
| 2.2. Концептуальная метафора «ФИЗИОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА»..... | 33 |
| 2.2.1. Фрейм «Части тела и органы»..... | 33 |
| 2.2.2. Фрейм «Череп»..... | 37 |
| 2.3. Концептуальная метафора «ЭМОЦИИ»..... | 38 |
| 2.3.1. Фрейм «Положительные эмоции»..... | 38 |
| 2.3.2. Фрейм «Отрицательные эмоции»..... | 40 |
| Выводы по главе 2..... | 46 |
| Заключение | 48 |
| Библиографический список | 50 |

Введение

Данная дипломная работа посвящена исследованию лексических репрезентаций на примере творчества Д. Брауна.

Актуальность дипломной работы. Проблема изучения концептуальной метафоры привлекает внимание учёных и исследователей, как в нашей стране, так и за рубежом [М. Джонсон, Дж. Лакофф, А. Н. Баранов, Ю. Н. Караулов, А. П. Чудинов.]. Актуальность темы связана с необходимостью изучения концептуальных метафор, представленных Д. Брауном. Данная проблема не была предметом исследования, поэтому исследование является актуальным.

Целью данного исследования является фреймово-слотовый анализ наиболее частотных концептуальных метафор в произведениях «Ангелы и Демоны», «Код Да Винчи».

Исходя из цели работы, поставлены следующие задачи:

- рассмотреть основные подходы к трактовке терминов «концептуальная метафора» и «идиостиль»;
- охарактеризовать основные методики анализа концептуальной метафоры;
- рассмотреть основные функции концептуальной метафоры;
- исследовать основные подходы к определению термина «идиостиль»;
- проанализировать концептуальные метафоры «религия», «физиология человека», «эмоции».

Объектом настоящей работы являются концептуальные особенности в романах «Ангелы и демоны» и «Код Да Винчи» Д. Брауна.

Предметом дипломной работы являются ключевые концептуальные метафоры в романах «Ангелы и демоны», «Код Да Винчи».

Материалом исследования являются романы «Ангелы и демоны», «Код Да Винчи» Дэна Брауна.

Методы исследования. В качестве основных методов в работе применялись описательный, реализованный с помощью комплекса более частых методов анализа, а именно: фреймово-слотовый анализ; лексико-семантический анализ.

Теоретическая значимость заключается в том, что данное исследование дает материал для дальнейших теоретических обобщений, способствует разработке таких теоретических проблем, как взаимодействие языка и мышления, роль языка в экспликации и формировании картины мира (авторских интенций и т.д.), взаимодействие различных уровней языковой системы.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем представлен ряд частных наблюдений и выводов, сделанных в результате анализа языкового материала.

Практическая ценность. Результаты исследования могут быть использованы на занятиях по практическому курсу иностранного языка, стилистике, когнитивной лингвистике и интерпретации текста.

Аппробация. По содержанию дипломной работы были сделаны доклады и сообщения на следующих конференциях:

VII международная научно-практической конференция «Актуальные проблемы лингвистики и методики» (Екатеринбург, УрГПУ 12.04.2015).

Структура дипломной работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

ГЛАВА 1. Теоретические основы исследования концептуальной метафоры и идиостиля

В данной главе, прежде всего, рассматриваются определения понятий «метафора», «концептуальная метафора» и «идиостиль». Кроме того, в данной главе изучаются основные методики анализа концептуальной метафоры.

1.1 Основные подходы к определению понятия «концептуальная метафора»

В свете нынешних событий, весьма немаловажной задачей современной лингвистики считается установление когнитивной функции языка. Когнитивная лингвистика - такое течение, в рамках которого язык рассматривается как единый познавательный инструмент. Понятийная лингвистика обязана трудиться над системным отображением и пояснением инструментов овладения языком человека, исследовать правила структурирования данных инструментов. [Демьянков 1994: 21].

Задачей понятийной лингвистики является установление в полном размере когнитивной функции языка. В течение длительного периода данную функцию считали сопряженной с репрезентацией общества в языке с задачей сознания, равно как реализация мышления. Однако, другая тенденция создания когнитивной науки сопряжена с перемещением тяготы с исследованием мышления на исследование сознания. Языковое сознание, равно как комплекс смыслов считается только лишь составляющей умственных процессов, которые осуществляются в сознании (их зачастую объединяют в советском языкознании с таким образом именуемым «речевым мышлением»)

Понятийный подход оказывается на данный момент ключом к решению некоторых задач, изучения которых раньше без всякого обращения к

исследованию познавательных действий оставались безрезультатными. Иногда упоминают не о когнитивном подходе, а о когнитивной науке, которая, в свою очередь в «Новой философской энциклопедии» указывается как «комплекс наук, исследующих сознание и высшие мыслительные процессы на основе употребления теоретико-информационных моделей» [Карасик, 2002: 104].

Тем не менее, за предшествующие двадцать лет познавательные исследования так увеличили свою проблемную сферу, что сейчас правильно беседовать именно о когнитивном подходе: это подразумевает изучение самых различных предметностей, а также и решение задач традиционных для определенной науки, но способами, которые учитывают когнитивные аспекты, в которые входят процессы объяснения, понимания, познания, мышления и восприятия.

Проблема категоризации окружающей действительности стоит основном месте в когнитивной лингвистике, важную составляющую в которой играет метафора как олицетворение того рода возможностей человеческого сознания. В нынешней понятийной лингвистике метафору в принято понимать как главный ментальный процесс, как метод познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира.

Главными посылами когнитивного подхода к изучению метафоры оказались онтологический аспект и эпистемологический аспект [Баранов, 2003: 75-76].

Понятийная метафора выражается из- за сдвига в сочетаемости предикатных слов (прилагательных и глаголов). Как утверждает Х.Отеги-и-Гассета, «метафора – очень важное орудие разума, форма научного мышления...метафора - это перенесение имени» [Ортега-и-Гассет, 1990:305].

Метафора исполняется на классовом сдвиге, ибо оплошность в таксонимии объектов становится основой метафоры [Арутюнова, 1979:168]. Метафора – когнитивный процесс, который относится ко всесторонним гносеологическим инструментам и к сфере описания знаний на

концептуальном уровне. Метафоры, как языковые средства, оказываются осуществимыми из-за того, что существуют метафоры в концептуальной системе человека. Данные когнитивные метафоры образуют подобия и ассоциации между сформировавшимися концептуальными видами, создавая более частные языковые метафоры. Всесторонний характер осознаётся как наличие данного инструмента в сознании каждого человека, независимо от языка, на котором он говорит.

Метафоризация базируется на возможности человека соотносить, проводить ассоциировать, данное соотношение случается в согласовании с человеческим масштабом познаний и определений.

Анализируя когнитивную метафору равно как одну из моделей концептуализации, Е. С. Кубрякова в «Кратком словаре когнитивных терминов», утверждает ее как «познавательный процесс, олицетворяющий и создающий новейшие представления и без которого не представляет возможности приобретение нового знания». Согласно источнику, КМ соответствует возможностям специализироваться улавливать и формировать подобие между различными индивидами и видами объектов [Кубрякова, 1997:53-55].

Взять за основу более универсальный подход, метафора анализируется как понимание одного объекта с помощью другого и в данном смысле является одним из вариантов представления знания в языковой форме. Метафора относится не к каким-то отдельным изолированным объектам, а к нелёгким мыслительным пространствам (областям чувственного опыта). В ходе познания эти запутанные непосредственные ненаблюдаемые мыслительные пространства сопоставляются через метафоры с наиболее простыми или с конкретно изучаемыми мыслительными пространствами [Петров, 1990: 141].

Метафора является одним из существенных вариантов изучения объектов реальности, их названий, образования живописных образов и возникновения новых значений. Она осуществляет когнитивную,

номинативную, художественную и смыслообразующую роль [Петров, 1990: 152].

На явление метафоричности мышления заострили внимание такие ученые, как Д.Вико, Ф. Ницше, А. Ричардс, М. Бирдсли, Х. Ортега-и-Гассет, Э. МакКормак, П. Рикер, Э. Кассирер, М. Блэк, М. Эриксон и другие [Арутюнова, Журинская 1990:31]. В 1967 году М.Осборн указывал на тот факт, что человек способен метафорически ассоциировать власть с верхом, а все неудобные символы размещать внизу пространственной оси, что, по сути, отвечает классу ориентационных метафор в теории концептуальной метафоры [Osborn,1967:120]. В созданной им же теории архетипичных метафор анализируются истоки сегодняшней теории "телесного разума". Относительным аналогом концептуальных метафор можно рассматривать метафорические кластеры, как метод изображения системности политических метафор у Д. Джемисон [Jamieson,1980: 30]. Дж. Джейнс соотносил эволюцию сознания со способностью к метафоризации и думал, что, метафора - это вариант расширения нашего понимания мира, расширение человеческого сознания. Как говорил Дж. Джейнс, "абстрактные концепты создаются при помощи конкретных метафор" [Джейнс,1976:50], но множество людей не понимает метафоричности многих слов - "слова, которые обозначают абстрактные понятия, как древние монеты, чье изображение исчезло от частого применения" [Джейнс,1976:50]. По Дж. Джейнсу, понять - подразумевает подобрать хорошую метафору, найти хорошо понятный и связанный с нашими сенсорными ощущениями образ для осмысления неизвестного и малопонятного.

Все без исключения рассмотренные изучения содействовали становлению когнитивного подхода к метафоре, однако непосредственно в книжке Дж. Лакоффа и М. Джонсона "Metaphors We Live by" была изобретена концепция, которая привнесла системность в определение метафоры равно как когнитивного механизма и показала огромную эвристическую возможность использования концепции в практическом исследовании.

Авторы аксиоматизировали, то что метафора никак не ограничивается только областью языка то, что сам ход мышления человека в существенной степени метафоричны. Метафора равно как феномен сознания выражается никак не только лишь в языке, однако и в мышлении, и в действии. "Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична" [Лакофф, Джонсон, 2004:25]. Такого рода аспект предоставил возможность полностью исключить метафору за границы языковой системы и расценивать её равно как явление взаимодействия языка, мышления и культуры. В ином труде "The Contemporary Theory of Metaphor" Дж.Лакофф строго разграничил метафорическое выражение и концептуальную метафору, подчеркивая, что "локус метафоры - в мысли, а не в языке" [Lakoff, 1993: 203].

В любой метафоре обязаны существовать донорская и реципиентная области; глаголы движения имеют все шансы применяться в значении глаголов речи, в таком случае движение -это донорская область для речи, которая, в свою очередь, оказывается реципиентной. Донорская область конкретна и антропоцентрична: с целью её развития, как известно, широко применяется человек, в частности, его тело (ср. горлышко, ручка, the heart of the problem и т. д.), местоположение в пространстве и движение (ср. он в ярости/пришел в ярость, she was deeply moved). Данная стратегия развития донорской области предложена Дж. Лакоффом и описывается термином *embodiment* -этим самым совершается попытка осознать определенные общие процедуры метафоризации в естественных языках. Часто встречаемым пояснением считается то, что реципиентная область наиболее абстрактна, не содержит красочных физических характеристик и как бы "просит" метафоризации, а для этого следует обратиться к донорской области, которая выделяется конкретностью значения [Рахилина, 1998:294]. У метафоры акцентируются две значимые области указания на находящуюся вокруг реальность. Донорская область - это тот самый компонент, на базе которого

производится перенос, т.е. область-источник концептуализации (source). Дж. Лакофф полагает, что область - источник подсознательно яснее, точнее, и, как правило, сопряжен с непосредственным физическим, либо пространственно первичным опытом человека, будучи известен более подробно обоим собеседникам. Вторая сфера - это реципиентная зона, т.е. область-мишень (target) концептуальной метафоры. Весьма значимым нюансом в исследовании метафоры считается конкретно то, что она отвечает за умение человека понимать и формировать схожесть между различными классами объектов и индивидов [Лакофф, Джонсон, 2004:30].

Области источника и области цели неэквивалентны не только в значении направления метафоризации. Область источника - это наиболее определенное знание, получаемое человеком в ходе непосредственного опыта взаимодействия с действительностью. Данное знание «по знакомству». Сфера цели - менее ясное, менее конкретное, менее определенное знание, это, точнее сказать, «знание по определению». Как говорит Дж. Лакофф, «метафора позволяет нам понимать довольно абстрактные или по природе своей неструктурированные сущности в терминах более конкретных или, по крайней мере, более структурированных сущностей» [Лакофф, 1993:245]. Эта концепция была воспроизведена в «тезисе об однонаправленности метафорической проекции». В будущем положение об «однонаправленности», выдвинутый в когнитивной концепции метафоры, спровоцировал большое число критических откликов.

Область источника в когнитивной концепции метафоры выступает в роли обобщения опыта практической жизни человека в обществе. Познания в области источника сформированы в виде образ-схем (image schemas) - относительно несложных когнитивных структур, регулярно воспроизводящихся в ходе физического взаимодействия человека с действительностью [Лакофф, Джонсон, 2004:38].

Устойчивые соответствия среди области источника и области цели, зафиксированные в языковой и культурной традиции этого общества,

преобрели обозначение «концептуальных метафор». В дескрипторной концепции метафоры фигуральная проекция представляет из себя функции отображения компонентов области источника в компоненты области цели. Этим самым источник становится «областью отправления» функции отображения, а цель - «областью прибытия». В следствии создается соотношение между источником и целью, устойчивость которого в любом конкретном случае сильно варьирует - от наименее устойчивых креативных метафор до устойчивых «стертых» метафор, зафиксированных в культурной традиции общества. Когда компоненты области назначения хорошо структурированы, соотношения между компонентами области отправления и области назначения метафорической функции отображения способен являться взаимнооднозначным [Лакофф, Джонсон, 2004:44].

Согласно характеру либо методу концептуализации явлений и предметов объективной реальности концептуальные метафоры принято систематизировать на структурные, онтологические и ориентационные.

Структурные метафоры предполагают собой концептуализацию теоретических посредством популярных, детализированных компонентов опыта. На базе структурированных и по этой причине прозрачных компонентов опыта, известных человеку, совершается конкретизация и упорядочивание иных, теоретических сфер apple-juice seat - место, против которого стоит яблочный сок [Лакофф, Джонсон, 2004:74].

Ориентационные метафоры структурируют разные дискурсивные области в соответствии с базовыми (неметафорическими) линейными ориентациями в пространстве, основанными на нашем моторном опыте. Подобные метафоры придают понятию пространственную ориентацию с такими противопоставлениями, как “верх - низ”, “внутри - снаружи”, “передняя сторона - задняя сторона”, “глубокий - мелкий”, “центральный - периферийный”. СЧАСТЬЕ - ВЫСОТА (to be on cloud seven).

Данная метафора базируется на понятии о том, что чувство счастья сопоставимо с полетом, а чувство несчастья - напротив, можно сопоставить с

отсутствием крыльев, придавленностью к земле, по этой причине SAD is LOW (in low spirits). В целом, любое развитие или позитивное формирование воспринимаются как движение вверх, что не кажется удивительным, так как человек, формируясь, растет вверх, точно как и всё живое, в то время как упадок и разрушение совершается по направлению к низу.

Аналогичные метафорические ориентации вовсе не произвольны - они полагаются на наш физический и культурный опыт. Не смотря на то, что полярные оппозиции «верх - низ», «внутри - снаружи» и т.п. обладают физической натурой, базирующейся на них ориентационные метафоры имеют все шансы модифицировать от культуры к культуре. К примеру, в одних культурах будущее находится впереди нас, а в других - позади нас.

Степень, в каком определенные ориентационные метафоры пропитывают наш язык, объясняет специфику представления общества в наших когнитивных типологиях. К примеру, метафоры, которые используют направление «вверх - вниз» (к примеру, хорошее - вверху, плохое - внизу; радость - вверху, печаль - внизу) значительно лучше распространены, чем метафоры «вперед - назад» (например, будущее - впереди, прошлое - позади), однако и они, в свою очередь, распространены лучше, чем метафоры «левое - правое» (например, хорошее - справа, плохое - слева).

С объективной позиции любое пространственное измерение обязано владеть одной и той же описательной силой. Однако, с необъективной позиции мы обращаем внимание, что низкая употребительность метафор «левое - правое» сопряжена с единой симметрией человеческого тела в этих направлениях. Так как левое и правое тенденции настолько топологически схожи, в эгоцентрической модели общества данное измерение используется намного меньше. Однако, такого рода симметрия отсутствует в направлениях «вперед - назад» и «вверх - вниз» [Лакофф, Джонсон, 2004:83].

Онтологические метафоры предполагают собой проецирование качеств, объективно свойственных предметам настоящего общества

(хрупкость, твердость, текучесть и т.д.), на такие абстрактные сущности как ум, эмоции, мораль, право и т.д.:

Jane is very fragile. – Джейн очень ранимая.

В этом случае совершается образный перенос на эмоциональные особенности свойств, типичных для легко ломающихся предметов объективной действительности.

Понимание нашего опыта в терминах объектов и веществ дает нам возможность вычленять определенные части нашего опыта и интерпретировать их равно как дискретные сущности, либо вещества определенного общего типа. Это предоставляет нам возможность ссылаться на них, объединять в группы, систематизировать и устанавливать их количество, тем самым мы можем анализировать их [Лакофф, Джонсон, 2004:84].

В случае, если объекты недискретны, либо не имеют четкие контуры, к примеру, горы, перекрестки, живые изгороди и т.д., мы все же зачисляем их в надлежащие группы. Данный метод трактовки явлений физического мира нужен для удовлетворения конкретных целей - определения местоположения гор, назначения встреч на перекрестках улиц и т.д. Подобные цели требуют от нас наложения искусственных граней на физические явления с целью придания им дискретности, которой обладаем мы сами равно как физические объекты, ограниченные определенной поверхностью.

Наподобие того, как сведения человеческого опыта по пространственной ориентации порождают ориентационные метафоры, сведения нашего опыта, сопряженные с физическими объектами (в особенности с нашим собственным телом), являются базой для онтологических метафор, т.е. способов трактовки событий, действий, эмоций, идей и т.п. равно как предметов и веществ.

Как и в случае ориентационных метафор, носители языка даже не видят метафоричности выражений. Все это частично объясняется тем, что онтологические метафоры, аналогичные ориентационным, обладают крайне

узким диапазоном использования - методом обозначения явления, его численную характеристику и т.п.

Имеются различные типы онтологических метафор, которые различаются в зависимости от видов целей. К примеру, метафоры, сопряженные с вместилищами, означают, как правило, ограниченные пространства.

Мы являемся собой физическими существами, ограниченными в определенном пространстве и отделенными от остального мира поверхностью нашей кожи и воспринимаем остальной мир как находящийся вне нас. Любой из нас является вместилищем, ограниченным поверхностью тела и наделенным способностью ориентации типа «внутри - извне». Данную ориентацию мы в мыслях переносим на другие физические предметы, которые ограничены поверхностями. И тем самым рассматриваем их как вместилища, которые владеют внутренним пространством и обособлены от внешнего мира [Лакофф, Джонсон, 2004:94].

К очевидным вместилищам мы относим комнаты и дома. Переходить из одной комнаты в другую - означает передвигаться из одного вместилища в другое, т.е. переходить из одной комнаты внутрь другой. Мы накладываем эту ориентацию на окружающую нас естественную среду. К примеру, мы воспринимаем лесную поляну как замкнутое пространство, и мы можем мыслить себя внутри поляны (на поляне) или за пределами поляны, в лесу или вне леса. Лесная поляна на самом деле имеет что-то, что мы можем воспринимать как естественную границу, а именно нечеткую область, в которой сокращаются деревья и начинается нечеткое пространство. Однако, даже там, где нет естественной физической границы, которую можно было бы понимать как замыкающую пространство некоторого вместилища, мы накладываем свои искусственные границы, отделяя территорию с ее собственным ненатуральным пространством и ограничивающей поверхностью, будь то стена, забор или некая воображаемая линия или плоскость [Лакофф, Джонсон, 2004:115].

Некоторые человеческие инстинкты обладают более базисной природой, нежели чувство пространства. Ограничение определенной территории, наложение границы вокруг нее предполагают собой акт количественной характеристики. Ограниченные объекты, будь то люди, камни или территории, владеют размерами. Отталкиваясь от этого, их возможно характеризовать согласно числу образующей их либо содержащейся в них субстанции.

1.2 Основные методики анализа концептуальной метафоры

Команда ученых из Бирмингемского университета указывает на то, что при разборе междоменных корреляций (inter-domain influences) в когнитивной метафоре необходимо принимать во внимание обратное влияние (reverse influence) сферы-цели на сферу-источник, которое наиболее очевидно выражается в вопросах и командах [Barnden et al. 2004]. С. Коулсон говорит, что имеют место быть метафоры, в которых сфера-мишень является базой для обратного осмысления сферы-источника, изображая это положение на примере исследования метафорической номинации компьютерного вируса "Братя Менендес". Братя Менендес убили своих родителей, и согласно праву наследования им полагалось существенное состояние. На открытом судебном процессе они отметили, что в течение длительного периода подвергались насилию со стороны родителей, а убийство являлось самообороной (родители в момент убийства были безоружны, а оба брата были в возрасте старше 20 лет). Компьютерный вирус "Братя Менендес", во время уничтожения файлов, оповещает пользователя о том, что он стал жертвой физического и сексуального насилия со стороны уничтоженных файлов. С одной стороны вирус - мишень для метафорической проекции, с другой – включает в себя инференции, оценочные интерпретации реального случая с братьями Менендес [Coulson 1996: 143-158].

А.Н. Баранов заявляет, что далеко не всегда концепты сферы-мишени являются более конкретными, чем концепты сферы-источника (напр., метафоры со сферами-источниками ЛИТЕРАТУРА, СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННЫЕ СУЩЕСТВА, ИСТОРИЯ). В подобных случаях нужно говорить не о прояснении, а о переструктурировании сферы-мишени. Одновременно с этим "в целом следует признать верным, что ядро метафорической системы образуют метафоры, которые отвечают сформулированному тезису об однонаправленности" [Баранов 2004б: 11].

Огромную заинтересованность теория концептуальной метафоры вызвала у ученых психолингвистического направления. Основные сомнения у психолингвистов возникали по вопросу о том, сопутствуется ли актуализация стертых метафор интенсивными операциями над концептуальными доменами и не считаются ли такие метафоры своеобразными клише, пассивно усваиваемые носителями языка. Увлекательный эксперимент по верификации предположения Дж. Лакоффа о "телесном разуме" и подсознательном характере базовых концептуальных метафор провели в Калифорнийском университете в Санта Круз Р.В. Гиббсом и Н.Л. Вилсон [Gibbs, Wilson 2002]. Во время эксперимента были определены корреляции между моторикой испытуемых и употреблением антропоморфных метафор. При этом корреляции не варьировались в зависимости от национальности испытуемых (в опыте принимали участие носители португальского и английского языков - бразильцы и американцы). В той же публикации авторы анализируют исследования, свидетельствующие о взаимовлиянии между активацией отвечающих за моторику участков головного мозга и лингвистическими выражениями, которые связаны с телесным опытом взаимодействия с окружающим миром.

Другой подход к исследованию когнитивной метафоры, известный как теория концептуальной интеграции (теория блендинга), формируется с середины последнего десятилетия прошлого века (Дж. Барнден, С. ван Петтен, Т. Вил, Дж. Грэди, М. Тернер, С. Коулсон, Т. Оукли, Ж. Фоконье и

др.). Необходимо, однако, выделить, что саму идею "смещения" концептов обозначил еще А. Ричардс, отмечая, что "когда мы применяем метафору, у нас имеются две мысли о двух разных вещах, при этом данные мысли взаимодействуют между собой внутри одного-единственного слова или выражения, чье значение и является результатом такого взаимодействия" [Ричардс 1990: 46].

Основоположники изучаемой концепции М. Тернер и Ж. Фоконье пришли к заключению, что метафоризация никак не ограничивается проекцией из сферы-цели в сферу-мишень, как эксплицировано в теории концептуальной метафоры, а содержит в себе непростые динамические интеграционные процессы, которые формируют новые смешанные ментальные пространства, способные в самом процессе концептуальной интеграции создавать структуру значения. Когнитивный подход к метафоре в рамках данной концепции исследовался на базе синтеза теории ментальных пространств Ж. Фоконье (анализ теории см. [Скребцова 2000: 137-146]) и теории концептуальной метафоры, некоторые положения которой были пересмотрены [Coulson 1996; Turner, Fauconnier 1995; 2000 и др.]. В первую очередь, М. Тернер и Ж. Фоконье предложили противоположную двухдоменной модели метафоры (two-domain model) модель нескольких пространств (many-space model). Согласно ряду ученых, однонаправленная метафорическая проекция из сферы-источника в сферу-цель предполагает лишь исключительный случай более сложного, динамического и вариативного комплекса действий, для экспликации которых необходимо внедрить в изучение когнитивной метафоры два промежуточных пространства (middle spaces). Подобным образом, в отличие от двух концептуальных доменов в теории Дж. Лакоффа и М. Джонсона, предлагается рассматривать четыре ментальных пространства: два исходных пространства (input spaces), общее пространство (generic space) и смешанное пространство (blended space) или бленд (blend). Исходные пространства корреспондируются со сферой-источником и сферой-целью в теории

концептуальной метафоры, не смотря на то, число исходных пространств может быть больше двух.

Ментальные пространства не идентичны концептуальным доменам. Ментальное пространство - это сравнительно незначительный "концептуальный пакет", который эксплицитно заимствует из концептуального домена только лишь часть структуры и создается для осмысления определенной ситуации или действия [Turner, Fauconnier 1995: 184]. Применительно к метафорам ученые часто применяют понятие "исходный домен" (input domain), что является научным термином-блендом, совмещающим идеи теории концептуальной метафоры и теории концептуальной интеграции.

Единое пространство включает в себя наиболее абстрактные элементы (роли, фреймы и схемы), свойственные двум исходным пространствам, т.е. выступает базисом метафоризации на самом абстрактном уровне. В бленде "смешиваются" детали исходных пространств, в результате чего создается качественно новая концептуальная структура, которая больше не имеет зависимости от исходных пространств и имеет собственные потенции к дальнейшему развитию. По метафорическому выражению ученых, бленд "живет своей собственной жизнью" [Turner, Fauconnier 2000: 137].

Такого рода подход можно показать на примере когда-то популярной в Вашингтоне политической метафоры: "Если бы Клинтон был Титаником, то утонул бы айсберг" [Turner, Fauconnier 2000: 133-134]. В исследуемом бленде происходит концептуальная интеграция двух исходных ментальных пространств, в котором президент соотносится с кораблем, а скандал с айсбергом. Бленд одалживает фреймовую структуру как из фрейма "Титаник" (присутствует путешествие на корабле, который имеет пункт назначения, и столкновение с чем-то огромным в воде), таким образом и каузальную и событийную структуру из знаменитого сценария "Клинтон" (Клинтон уцелел, а не потерпел крушение). В рассматриваемом примере общее пространство включает один объект, который вовлечен в деятельность и движется к ней с

определенной целью, который сталкивается с другим объектом, представляющим большую угрозу для деятельности первого объекта. Несомненно, что в общем пространстве результат этого столкновения неизвестен. Междоменное отображение носит метафорический характер, но смешанное пространство владеет каузально-событийной структурой, которая не выводится из фрейма источника. В случае, если метафорические инференции извлекать только из ментального пространства-источника, в этом случае Клинтон должен потерять президентский пост. Преобретные инференции не выводятся и из пространства-цели. В бленде появляется новая структура: Титаник все-таки не потопляем, а айсберг способен утонуть. Данная "невозможная" структура не доступна из исходных пространств, она проектируется в бленде и привносит абсолютно новые, но понятные инференции.

Как показывает представленный обзор, когнитивный подход к изучению метафоры занимает ведущее положение в нынешней метафорологии, однако весьма многие аспекты когнитивной теории все еще остаются дискуссионными. Предложенная Дж. Лакоффом и М. Джонсоном теория добилась широкого признания в мировой науке и обнаружила многостороннее использование в практических исследованиях, вместе с этим, данная концепция стремительно развивается и интерпретируется во многих научных школах и направлениях, преобретая новые импульсы к развитию в рамках разных методологических направлений.

1.3 Функции концептуальной метафоры

По сути, метафора это модель исполняющая такую же роль в языке, как и деривационная модель, однако намного сложнее, и еще, функционирующую «скрытно» и не банально [Телия 1988: 43].

Анализируя роли фигурального прогнозирования, научные работники замечают его наличие во время посредничества, индивид «акцентирует пункты, закруженные больше всего занятостью мысли человека по формированию соответствующего мировоззрения». Данные виды являются «направлением, в соогласовании с которым обычно передвигается неосознаваемая созидательная динамичность общенародного понимания, и область обсуждения, созидательная лаборатория по формировании картины мира у индивида» [Постовалова 1994: 208]. Применение конкретно новейших текстов, согласно ранее имеющимся моделям зачастую формирует в тексте наилучшее соответствие стандарта (применение модели), экспрессии (разные виды оживления метафоры), притягивает интерес получателя к методу формулировки идеи, той, которая принимается как красочная и значимая [Телия 1988: 46].

В гармонии с сегодняшним пониманием смысла, фигуральное моделирование является выражающей государственное, общественное и индивидуальное представление средством достижения, представления и оценки важного элемента действительности с помощью намерений, фреймов и слотов, которые относятся к совершенно другой понятийной области.

Подобным способом, в качестве основны акцентируется познавательная роль метафоры, либо функция переработки данных . Необходимо осознавать, то что познавательная роль является основной, однако неуникальной ролью фигуральной формы [Чудинов 2001: 62].

Если говорить о структурной семантике, то отличия фигуральных от неметафорических номинаций состоят в большей степени в последующем: фразы с прямой и образной номинацией схожи согласно комплекту главных смысловых свойств, однако метафора владеет сильным коннотативным фоном: единицы эмотивности, красочная внутренняя модель, выразительность - все без исключения наделяет различными вспомогательными усилениями смысла и воздействие на понимание текста

[Когнитивная лингвистика: современное состояние и перспективы развития 1998: 214].

Функции когнитивной метафоры [Чудинов 2001: 47-50]:

1. Когнитивная [Чудинов 2001: 47], или другими словами интерпретационная [Добросклонская 2000: 181] – это функция обработки информации, которая представляет из себя следствие когнитивной деятельности, или «дешифровки, объяснения, интерпретации, анализа, ведущих к утверждению текстового сообщения, установлению его смысла и «обертонов» и «приращений смысла» [Расторгуева, 1998, цит. по Перескокова 2005: 39]. Что даёт нам возможность анализировать медиа-тексты не только как отдельные элементы речи, но и как результат общей деятельности людей и организаций, занятых в создании и распределении информации» [Добросклонская 2000: 181].

2. Номинативная функция осуществляется тогда, когда у метафоризированного события нету вербальной номинации или когда говорящего не нравится универсальное наименование реалии.

3. Коммуникативная функция осуществляет процесс передачи новой информации в более доступной форме.

4. Прагматическая функция, «является внушительным средством создания у адресата нужного говорящему эмоционального состояния и мировосприятия» [Чудинов 2001: 48].

5. Изобразительная функция даёт нам возможность сделать сообщение более эмоционально интересным, приметным по форме и содержанию.

6. Инструментальная функция даёт нам возможность вообразить нераскрытую метафорой информацию и формировать собственную картину мира.

7. Гипотетическая функция даёт нам возможность осознать возможности развития ситуации и сформулировать возможный исход.

8. Моделирующая функция даёт нам возможность формировать, схематизировать настоящую картину мира и уяснить связь ее составляющих.

9. Эвфемистическая функция даёт нам возможность скрыть неприятные коробящие мнения, делая их более мелодичными, что позволяет избежать неприятных, оскорбительных мнений.

10. Популяризаторская функция даёт нам возможность передать замысловатую мысль в самой доступной форме.

Эта классификация считается, на наш взгляд, наиболее подробной, но справедливо выделить несколько функций, представленных и другими авторами:

1. Эвристическая функция очень тесно связана с гипотетической функции. Данная метафора «при выборе метода действия в той или иной политической обстановки позволяет взглянуть на нее другим образом, как если бы ее члены – политические субъекты – были частными лицами» [Кобозева 2001: 70].

2. Функция информационного приращения считается, как заявляет И.М.Кобозевой, самой главной в политическом дискурсе. Часто метафорический контекст уменьшает усилия автора или конкретное место на газетной полосе и рассказывает в краткой сжатой форме огромное количество информации, чем то, которое бы рассказчик объяснил, не употребляя метафоры.

3. Аргументированная функция выступает в роли убеждения аудитории в верности тех или иных политических мнений [Кобозева 2003: 4].

4. функция формирования у партнеров по коммуникации универсальной платформы, базируясь на которую субъект речи может более благополучно вносить в сознание адресата необщепринятые суждения [там же].

5. Мнемоническая функция даёт нам возможность «передавать главный смысл, основную идею в интересной запоминающейся форме, особенно в случае парафраза хорошо знакомого текста» [Добросклонская 2000: 211].

Имеется несколько различий когнитивной функции:

Номинативно-оценочная: метафора может выступать как способ формирования названий для новых, пока еще неизвестных реалий, таких как, перестройка. Но очень часто метафора – это иное наименование взамен уже имеющегося, но по каким-то обстоятельствам мешают автору [Чудинов 2003а: 60].

Моделирующая (схематизирующая): метафора даёт нам возможность организовать некую новую модель реальности при помощи системы значений, которые относятся к совершенно другой понятийной области. Поэтому эта ситуация возникает как нечто уже известное, для этого как бы уже имеется готовая оценка [Чудинов 2003а: 60].

Инструментальная метафора больше всего типична для научного дискурса, но в ненаучном дискурсе даёт возможность субъекту думать, создавать собственные представления о картине мира, другими словами выступать как своего рода орган мышления [Чудинов 2003а: 61].

Гипотетическая: метафора даёт нам возможность показать что-то еще не до конца понятное, сформировать некоторое предположение о сущности метафорически характеризуемого объекта. Также, данная вариация когнитивной метафоры характерна научному дискурсу [Чудинов 2003а: 60].

Завершая анализ, стоит выделить, что изученные функции метафоры лишь относительно автономны, в конкретных текстах произведения они тесно соотносятся между собой. Это зависит от ситуации, важность той или иной функции метафоры может увеличиваться или снижаться [Чудинов 2003а: 60].

1.4 Основные подходы к определению термина «идиостиль»

Главной целью художественного перевода считается сохранение идиостиля. Идиостиль (индивидуальный стиль) - это система

содержательных и формальных лингвистических характеристик, свойственных творениям конкретного писателя, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения.

Термин «идиостиль» корреспондируем тоже с термином «идиолект». В концепции художественной литературы отличие среди них в общем виде заключается в следующем. Под идиолектом определенного автора понимается весь комплекс созданных им текстов в исходной хронологической последовательности (или последовательности, санкционированной самим автором, если тексты подвергались переработке). По словам В. П. Григорьева, под идиостилем подразумевается комплекс глубинных текстопорождающих доминант и констант конкретного автора, которые установили появление этих текстов именно в такой рода последовательности.

Термины идиостиль и идиолект, которые по-разному формируются учеными и, в соответствии с этим, «попадают в разные ряды соотношений с понятиями языка, текста и «языковой личности» находятся в последнее время в центре интереса лингвистической поэтики» [Виноградов, 1930: 175]. Это сопряжено с увеличивающимся вниманием, уделяемым проблемам персонального языкового творчества.

В наше время взгляды на то, что является идиостилем, различаются довольно широко. Так, В. В. Ивановы отмечал, что «20 век характеризуется формированием «семиотических игр», ведущих, в результате, к появлению у одной творческой личности нескольких языков» [Иванов, 1988: 115]. Аналогичное мнение об идиостиле оспаривалось С. И. Гиндиным, высказывавшим, что за широким «диапазоном речевых перевоплощений» творческой индивидуальности очень часто можно увидеть «структурообразующий стержень творчества», в чем усматривается отличительная черта русской поэтической традиции и ее представителей, «дорожащих своей индивидуальностью» [Григорьев, 1983: 97]. В числе точек зрения на соотношение таких понятий, как поэтический язык, поэтический текст, поэтический идиостиль и идиолект, можно подчеркнуть два основных

подхода. Первый заключается в том, что идиолект и идиостиль являются соотносящимися между собой как поверхностная и глубинная структуры в описаниях типа «Смысл Текст» или же образующими триаду «Тема Приемы выразительности Текст» [Жолковский, Щеглов, 1996: 81]. Изображенное на поверхности большое число сопряженных между собой языковых факторов, образующих идиолект, уходит функциональными корнями в «языковую память» и «генетику лингвистического мышления» автора и в следствие оказывается сводимым к иерархической системе инвариантов, организующих таким образом именуемы «поэтический мир» автора.

Согласно В. П. Григорьеву, «описание идиостиля должно быть направлено к раскрытию глубинной семантической и категориальной связности его компонентов, воплощающих в языке творческий путь поэта, к сути его явной и неявной рефлексии над языком» [Григорьев, 1983:128]. Объединяющую все описание характеристику языковой личности поэта В. П. Григорьев именует «образом автора идиостиля» согласно аналогичным идеям В. В. Виноградова и М. М. Бахтина. При этом, в описании акцентируется не только направление «идиолект - идиостиль», которые имеют свою систему правил перехода, но и направления «текст - идиолект» и «язык - идиолект».

Второе направление формирования научной мысли выражается в предпочтении функционально-доминантного подхода при целостном описании идиостиля. Основные принципы данного подхода были заложены в трудах Ю. Н. Тынянова, а также Л. С. Выготского. В работах С. Т. Золяна, развивающих этот подход, доминанта понимается как «фактор текста и характеристика стиля, изменяющая обычные функциональные отношения между элементами и единицами текста. Предполагается, что «поэтический идиолект может быть описан как система связанных между собой доминант и их функциональных областей» [Золян, 1989: 63].

Но исследование задачи «литературного билингвизма» (поэзии и прозы одного автора, в нашем случае М. Павликовской-Ясножевской и др.), а кроме того, феномена «авторского перевода» (например, с русского языка на

английский и с английского на русский у В. Набокова) свидетельствует о потребности построения более общей модели идиостиля. Это связано с тем, что «языковая личность» должна изучаться во всем многообразии ее проявлений, когда «функциональные области» действия доминант не обозначены и принципиально не могут быть обозначены. Таким образом, стихи и проза одного автора формируют единое языковое пространство, грани между отдельными сферами которого, в формулировке В. В. Виноградова, «не привносятся извне, а понимаются из единства, как созидающие его внутренние формы». Принципы же перехода от одной формы выражения к другой определены законами той же глубинной семантической связности, в которой «проявляется сущность рефлексии поэта над языком» [Григорьев, 1983: 97].

«Данные законы глубинной связности и призывают выделение таких инвариантных семантических единиц, которые бы отображали метаязыковой характер креативного мышления и были бы сформированы в некоторую единую обратимую систему зависимостей, делающую возможным органичный переход от формы к содержанию и от содержания к форме» [Гучинская, 1984: 52].

В творчестве конкретного автора акцентируются тексты, между которыми устанавливается отношение семантической эквивалентности по разным текстовым параметрам: методу структурирования ситуации, единству концепции, композиционных принципов, подобию тропеической, звуковой и ритмико-синтаксической организации. «Отношение, что появляется между ними, по аналогии с тем, которое возникает между текстами разных авторов, может быть названо автоинтертекстуальным» [Золян, 1986: 156]. Как правило, среди различных текстов находится один, который выступает в роли метатекста (сопрягающего, разъясняющего текста), либо автоинтертекста согласно отношению к остальным; в отдельных случаях эти тексты составляют текстово-метатекстовую цепочку, обоюдно интегрируя смыслы

друг друга. Иными словами, один текст объясняет другие тексты. Очевидно, что это и есть процесс смыслопорождения.

Установление индивидуальных отличительных черт стиля писателя практически невозможно без более или менее широких сопоставлений: 1) с литературным языком его времени как нормой, на фоне которой обнаруживаются характерные особенности, в той либо иной степени, отклоняющиеся от неё; 2) с индивидуальными стилями других писателей-современников либо также и предшественников. Ни одно серьёзное исследование стиля писателя без этих сопоставлений не обходится.

Наряду с данным методом выявления особенности стиля писателя должна быть оговорена ещё одна возможность изучения того же самого объекта, - возможность, образующаяся в ограниченном числе случаев и заключающаяся в сопоставлении текстов одного и того же автора, написанных на разных языках. Разговор идёт о случаях писательского двуязычия. Такие случаи предполагают совершенно особый аспект задачи индивидуального стиля в его отношении к родному и неродному языку автора, однако также позволяют ставить вопрос о специфике стиля в его отношении к языку.

Для нас ближе мнение С. Т. Золяна, что немаловажно целостное представление идиостиля, абсолютная характеристика стиля, которая способна выявить отношения между компонентами поэтического текста.

Выводы по главе 1

Таким образом, в свете сегодняшних событий, для современной лингвистики очень важно задачей является определение когнитивной функции языка. Когнитивная лингвистика — это направление, в рамках которого язык рассматривается как общий когнитивный механизм. Когнитивная лингвистика должна заниматься системным описанием и объяснением механизмов человеческого усвоения языка, изучать принципы структурирования этих механизмов.

Цель когнитивная лингвистики - определение в полном объеме когнитивной функции языка.

Когнитивный подход оказывается сегодня ключом к решению тех вопросов, исследования которых ранее без всякого обращения к анализу познавательных процессов оставались бесплодными.

Метафору в современной когнитивистике принято определять как основную ментальную операцию, как способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира.

Основными предпосылками когнитивного подхода к исследованию метафоры стали положение о ее ментальном характере (онтологический аспект) и познавательном потенциале (эпистемологический аспект)

Метафора как феномен сознания проявляется не только в языке, но и в мышлении, и в действии.

Концептуальная метафора – один из важнейших когнитивных механизмов, основанный на установлении связей между концептами (концептуальными структурами), относящимися к разным областям знания (доменам). Метафора — это «понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида» [Lakoff, Johnson 1980: 5].

А.П. Чудинов выделяет следующие функции концептуальной метафоры: когнитивная, номинативная, коммуникативная, прагматическая,

изобразительная, инструментальная, гипотетическая, моделирующая, эвфемистическая, популяризаторская.

Основной целью художественного перевода мы считаем сохранение идиостиля. Идиостиль (индивидуальный стиль) - система содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, которая делает уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ языкового выражения.

Термин «идиостиль» соотносим также с термином «идиолект». В теории художественной литературы различие между ними в общем виде состоит в следующем. Под идиолектом определенного автора понимается вся совокупность созданных им текстов в исходной хронологической последовательности (или последовательности, санкционированной самим автором, если тексты подвергались переработке).

В настоящее время взгляды на то, что такое идиостиль, различаются достаточно широко.

ГЛАВА 2. Анализ ключевых концептуальных метафор в романах «Ангелы и Демоны», «Код Да Винчи» Д. Брауна

В данной главе мы будем анализировать основные концептуальные метафоры в идиостиле Дэна Брауна с помощью фреймо- слотового анализа, предложенного А.П. Чудиновым. Тщательно изучив материал, мы выбрали основные концептуальные метафоры. Изучаемыми концептуальными метафорами будут: «РЕЛИГИЯ», «ФИЗИОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА» и «ЭМОЦИИ».

2.1. Концептуальная метафора «РЕЛИГИЯ»

КМ «РЕЛИГИЯ» включает в себя 2 фрейма и входящие в них слоты. Самым частотным является фрейм «Церковь», в котором слот «Ангелы» доминирует по своей частотности над другими слотами. Также, фрейм «Церковь» доминирует в структуре концептуальной метафоры. Проанализируем данный фрейм более детально.

2.1.1. Фрейм «Церковь»

Слот 1. Ангелы

1. “Sister Francisca says raindrops are **angels’ tears** coming down to wash away our sins” [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашего исследования автор сравнивает дождь со слезами ангелов, чтобы придать обстановке некую мистичность, и показать, что все когда-нибудь падает, даже божественное.

2. Leonardo Vetra was laughing beside her, beaming. **“What is it, angel?”** [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашего исследования девушка сравнивается с ангелом из-за ее ангельского характера: честная, порядочная, добрая.

3. He loved his mother more than anything in the world. She was **his holy angel** [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашего исследования автор хочет показать, что для мальчика мать – это что-то святое, что ничто не может быть «чище» его матери.

4. Langdon tried to sit up. The Chigi Chapel was packed with Swiss Guards. The plastic curtain over the chapel opening had been torn off the entryway, and fresh air filled Langdon's lungs. As his senses slowly returned, Langdon saw Vittoria coming toward him. She knelt down, her face **like an angel** [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашего исследования девушка метафорически сравнивается с ангелом, спустившимся с небес, который пришел на помощь нуждающемуся.

Слот 2. Бог

1. One hour, he told himself, grateful that the Teacher had given him time to carry out the necessary penance before entering **a house of God** [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашего исследования выражение «a house of God» обозначает священное место обитания Бога, место, куда приходят люди, чтобы пообщаться с Богом, увидеть его, церковь.

2. Gusting from the angel's mouth, Bernini had drawn a powerful breath of air blowing outward away from the Vatican . . . **the breath of God**. This was Bernini's tribute to the second element . . . Air . . . an ethereal zephyr blown from angel's lips [Angels & Demons, 2000].

В нашем исследовании данная метафора была использована, чтобы предать обстановке какую – то таинственность, религиозность.

В дискурсе Д. Брауна фрейм «Темная сторона» является вторым по частотности применения.

2.1.2. Фрейм «Темная сторона»

Слот 1. Демоны

1. “And a fifth-century theologian once called the Pantheon the House of the Devil, warning that the hole in the roof was an **entrance for demons!**” [Angels & Demons, 2000].

Отверстие в крыше метафорически называли воротами для демонов потому, что через это отверстие постоянно падают тени, непонятные страшные тени.

2. Emerging **like a demon** from the earthen floor was an old man . . . or at least half of him. [Angels & Demons, 2000].

Автор метафорически сравнивает старика с демоном, чтобы показать, что тело было изуродовано до такой степени, что старик напоминал демона.

3. Behind his pious calm, she saw a man tormented **by personal demons.** [Angels & Demons, 2000]. .

В этом случае данное выражение используется, чтобы показать, что человек страдал от чего-то ужасного, на душе у него было очень плохо.

Слот 2. Смерть

1. Kohler coughed and wiped his mouth on a white handkerchief as he fixed his **dead** gray **eyes** on Langdon [The Da Vinci Code, 2003].

В нашем исследовании эта метафора показывает, что для Колера этот человек «умер», он ему не интересен.

2. His tongue was **black as death** [Angels & Demons, 2000].

Черный цвет во многих культурах – цвет смерти, скорби, мрака, депрессии итд. Здесь автор хочет показать, что язык был до такой степени черный, что он сравнивает его со смертью, ведь, нет ничего загадочнее смерти.

В сферу – мишень концептуальной метафоры «РЕЛИГИЯ» попадают преимущественно люди, их характер, природные явления.

2.2. Концептуальная метафора «ФИЗИОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА»

КМ «ФИЗИОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА» включает в себя 2 фрейма и входящие в них слоты. Самым частотным является фрейм «Части тела и органы», в котором слот «СЕРДЦЕ» доминирует по своей частотности над другими слотами. Также, фрейм «Части тела и органы» доминирует в структуре концептуальной метафоры. Проанализируем данный фрейм более детально.

2.2.1. Фрейм «Части тела и органы»

Слот 1. «Рука»

В данном контексте метафора руки используется для того, чтобы показать, что кто-то стал чьим-то помощником, соратником; рука – очень важная часть тела, без которой нельзя выполнить почти никакую работу, не зря есть пословица «без тебя, как без рук».

1. Now they had bestowed on him the ultimate honor. He **would be their hands** and their voice [The Da Vinci Code, 2003].

В данном контексте нашего исследования, анализируемое выражение означает, что герой будет представлять их, будет говорить от их лица, будет делать за них работу.

2. When you lie out under the stars, do you sense the divine? Do you feel in your gut that you are staring up **at the work of God's hand?** [Angels & Demons, 2000].

Если человек видит что-то невероятное, что-то очень красивое, он приписывает это творение Богу, называет его божественным. Если он видит что-то великое, не понимает как это создано, он называет это чудом, которое создал Бог.

3. I had sensed **God's watchful hand** over me even as a boy [The Da Vinci Code, 2003].

Данное выражение в нашем исследовании означает, что мальчишка был избран Богом, он за ним присматривал.

4. You proclaim that even the slightest change in the force of gravity or the weight of an atom would have rendered our universe a lifeless mist rather than our magnificent sea of heavenly bodies, and yet you fail **to see God's hand in this?** [The Da Vinci Code, 2003].

Человек использует свои руки каждый день, 90% всех действий он производит с помощью рук. Если мы говорим о руках, то очень часто подразумеваем какое-либо действие. Рука = действие. И выражение, используемое в нашем исследовании, обозначает действие, произведенное Творцом.

5. "Captain, there is nothing more I can do here tonight. I fear I have done too much already. I am going into this office to pray. I do not wish to be disturbed. The rest **is in God's hands**" [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя этот пример, можно сказать, что герой не способен решить проблему, он все оставляет на волю случая.

6. Kohler stared a moment into his own stony eyes. Tonight I may die **at the hands of religion**, he thought. But it will not be the first time [Angels & Demons, 2000].

Данная метафора, «рука религии», в нашем исследовании обозначает участие лица, которое имеет прямое отношение к религии.

7. Had he waited too long? He pulled with all his might and accepted somehow that it was now in the **hands of God** [The Da Vinci Code, 2003].

Данная метафора в нашем исследовании обозначает неспособность героя решить проблему, он оставляет все на волю случая.

8. They had all witnessed the ball of light in the sky. And now, somehow, the camerlegno stood high above them on the rooftop terrace. Transported by angels? Reincarnated **by the hand of God?** [The Da Vinci Code, 2003].

Данная метафора в нашем исследовании обозначает невозможность человека объяснить какое-то событие, произошедшее непонятным для него образом, он присваивает это событие к чему-то божественному.

Слот 2. «Сердце»

1. When Langdon's students questioned his fashion sense, he told them he wore Mickey as a daily reminder **to stay young at heart** [Angels & Demons, 2000].

Данное выражение в нашем исследовании обозначает способность иметь молодой дух, способность испытывать весь набор эмоций независимо от возраста.

2. As the chopper headed north, Langdon spied the Roman Forum—**the heart of** pre-Christian Rome [Angels & Demons, 2000].

Сердце – один из важнейших органов человека. Без него невозможно выжить. «Сердце» в данном контексте обозначает самое важное место города.

3. The guard traced a line with his finger from St. Peter's Square across the Tiber River and up into **the heart of** old Rome [Angels & Demons, 2000].

Сердце – один из важнейших органов человека. Без него невозможно выжить. «Сердце» в данном контексте обозначает самое важное место города.

4. Even with its siren now affixed and blaring, Olivetti's Alpha Romeo seemed to go unnoticed as it rocketed across the bridge into **the heart of** old Rome [Angels & Demons, 2000].

Сердце – один из важнейших органов человека. Без него невозможно выжить. «Сердце» в данном контексте обозначает самое важное место города.

5. "My father's **heart was pure!** And his research proved" [The Da Vinci Code, 2003].

Данная метафора в нашем исследовании означает, что душа героя была «чиста», в ней отсутствовали какие-либо грехи.

6. At that moment, the camerlegno could feel the fire of faith dim **in his heart** [The Da Vinci Code, 2003].

Метафора «сердце» в данном контексте нашего исследования обозначает внутренний мир.

7. Like synapses of **a giant heart all firing in tandem**, the people reached for God, in dozens of languages, in hundreds of countries [The Da Vinci Code, 2003].

Всех людей объединила большая невидимая сеть, они почувствовали душой, что произошло что-то сверхъестественное, Божественное, следовательно, сразу обратились к Богу; все люди при любой опасности обращаются к Богу за помощью.

8. “Our minds sometimes see what **our hearts wish were true**” [The Da Vinci Code, 2003].

В данном контексте «Сердце» обозначает наше нутро, наши чувства, душу, то, что мы искренне хотим сделать.

9. He turned to Mortati with a troubled mystification, as if the **precarious awe of the night before had slipped back into his heart** [The Da Vinci Code, 2003].

События, произошедшие прошлой ночью, заставляли кардинала постоянно думать о них, они не давали ему покоя. «Сердце» в данном контексте обозначает чувства, переживания кардинала.

10. I therefore humbly retreat hoping only that you **let your hearts guide you** in this matter [The Da Vinci Code, 2003].

Следовать за своим сердцем означает прислушаться к себе, к своим чувствам, дать волю эмоциям, понять, что именно хочешь ты.

11. He felt **the words flow** not from his mind but **from his heart** [The Da Vinci Code, 2003].

Слова идут из сердца. Мы используем это выражение, чтобы сказать, что человек говорит правду, не задумываясь о последствиях, он говорит все, что чувствует.

2.2.2. Фрейм «Череп»

Слот 1. «Глаза»

1. Kohler stared a moment into his own **stony eyes** [Angels & Demons, 2000].

Окаменевшие глаза, в данном контексте автор использует это выражение, чтобы показать, что персонаж был испуган, находился в каком-то ступоре, понимал, что смерть близка.

2. You have **an eagle eye** [Angels & Demons, 2000].

Дэн Браун использует это метафорическое выражение, чтобы показать, что у персонажа очень хорошее зрение, он сравнивает его с орлом, так как всем известно, что орлы имеют очень острое зрение.

3. Your **eyes are two beautiful pools of blue** [The Da Vinci Code, 2003].

Автор сравнивает глаза с бассейнами с голубой водой, он хочет показать красоту глаз, их бездонность.

Слот 2. «Голова»

1. To Stan Planton, **head librarian**, Ohio University-Chillicothe, for being my number one source of information on countless topics [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте «голова» означает главенство, голова возвышается над другими частями тела, головой мы думаем, с помощью нее мы управляем телом, то есть она руководит.

2. His **head** was spinning with ideas [Angels & Demons, 2000].

В данном случае автор подразумевает под «головой» ум, ум полон идей.

3. The next day, newspapers around the globe carried the same **headline**.

Автор использует данное метафорическое выражение, чтобы показать значимость надписи. Он использует «head», так как голова является самым верхним органом человеческого тела, таким образом он выделяет что-то важное.

4. He sat there at **the head of** the table.

Голова – очень важная составляющая. Поэтому здесь метафора «голова» переводится как «во главе»

В сферу – мишень концептуальной метафоры «физиология человека» попадают такие понятия, как чудо, религия, помощник, избранние, характер, внутренний мир, чувства, главенство и город.

2.3. Концептуальная метафора «ЭМОЦИИ»

2.3.1. Фрейм «Положительные эмоции»

Слот 1. «Радость»

1. Now **joy was boiling up** in them, the same kind of joy he felt every day of his life as he pondered the Almighty [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашего исследования, использованная метафора показывает, что люди были переполнены радостью, до такой степени, что она «закипала» внутри них.

2. Camerlengo **felt overcome himself with joy**, reading the prayer [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данное выражение, можно сказать, что автор хотел показать, что камерарий был переполнен радостью, он достиг достиг наивысшей точки.

3. He was really exhausted, but his **eyes were bright with joy** [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данное выражение в нашей работе, можно отметить, что Д. Браун дал ей жизнь в своем романе, чтобы показать, что персонаж был реально очень счастлив, это можно было увидеть по его глазам.

4. Vittoria's **face lit up with joy** when she found him [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашей работы отобранное нами выражение используется, чтобы показать, что Виттория обрадовалась, на ее лице появилась улыбка, когда она нашла своего друга.

5. Camerlengo **was flushed with joy**... [Angels & Demons, 2000].

В данном контексте нашего исследования, автор использует анализируемое выражение, чтобы показать, что камерарий был охвачен радостью [The Da Vinci Code, 2003].

6. The priest could **see the happiness in her eyes** and agreed.

Глаза – зеркало души. В данном контексте нашего исследования, автор хочет показать душевное состояние персонажа, в данном случае, счастье [The Da Vinci Code, 2003].

Слот 2. «Любовь»

1. “The symbol itself was created by an anonymous sixteenth-century Illuminati artist as a tribute to Galileo’s **burning love** of symmetry—a kind of sacred Illuminati logo [The Da Vinci Code, 2003].

В нашем исследовании автор использует метафору, чтобы показать, что Галилео не просто любил симметрию, его любовь была очень сильной, сжигающей, как огонь.

2. Many years ago, the Pope, when he was still just a priest, had **fallen in love with** a young nun [Angels & Demons, 2000].

Данное выражение в нашем исследовании имеет прямое значение «упасть, провалиться в любовь», Д. Браун использует его, чтобы показать, что у попа появилась привязанность, любовь.

3. Her body was plump, far from perfect, and she was gyrating in rhythm to the chanting—**making love** to Sophie's grandfather [The Da Vinci Code, 2003].

Выражение «to make love» применяется автором, чтобы украсить обстановку, оно обозначает «занятие любовью».

4. The Knights Templar had been master stonemasons, erecting Templar churches all over Europe, but Rosslyn was considered their most sublime **labor of love** and veneration [The Da Vinci Code, 2003].

В данном контексте нашего исследования выражение «labor of love» обозначает действие, произведенное с любовью, в данном случае, рыцари построили часовню, вложив в нее всю свою душу.

2.3.2. Фрейм «Отрицательные эмоции»

Слот 1. «Злость»

1. “Then why haven’t you recovered it?” He **was shaking with anger** now [Angels & Demons, 2000].

Анализируя данное выражение в контексте нашего исследования, можно сделать вывод, что автор использует метонимию для иллюстрации полноты переживаемого героем гнева.

2. The camerlegno was talking again, a **trace of anger** in his voice [The Da Vinci Code, 2003].

Данное выражение показывает нам, что камерарий недавно злился на что-то, он еще не успокоился, и это понятно по его манере говорить.

3. He **was like breathing** fire that moment [Angels & Demons, 2000].

Огонь очень часто сравнивается с гневом, злостью. Дэн Браун не удержался и использовал это метафорическое сравнение. Автор хотел показать, что герой был очень сильно зол, гнев выплескивался наружу ото всюду.

4. Fache's, with a sudden **explosion of anger**, made her go away [The Da Vinci Code, 2003].

В данном контексте нашего исследования автор использует давнее выражение, чтобы показать степень злости. «Explosion» – «взрыв» показывает нам, что персонаж разозлился внезапно, но очень сильно, как взрыв.

5. Their **fury flooded their eyes** [Angels & Demons, 2000].

Глаза – зеркало души. Эмоции очень часто просматриваются через глаза. «Глаза наполнились яростью» – персонаж очень сильно разозлился.

6. He couldn't believe he had forgotten to leave it behind. He pictured the Vatican Curator collapsing in **spasms of outrage** at the thought of this priceless artifact being packed around Rome like some tourist map [The Da Vinci Code, 2003].

Дэн Браун метафорически описывает эмоцию как реальный телесный симптом. Спазм, в данном случае, усиляет эмоцию, придает дополнительную силу.

7. Collet wheeled, **anger brimming** [The Da Vinci Code, 2003].

В данном контексте метафора используется для усиления значения эмоции. «Brimmed with anger» - переполнен яростью.

8. **The monk's red eyes filled with anger** and frustration, and Rémy tightened with fear that Silas might actually shoot Langdon while he was holding the cryptex. The cryptex cannot fall! [The Da Vinci Code, 2003].

В данном случае, автор использует стертую метафору, чтобы показать, что персонаж очень сильно разозлился, что его глаза налились кровью от злости.

Слот 2. «Грусть»

1. Robert was in the **dark mood** [Angels & Demons, 2000].

Грусть у нас ассоциируется с серым цветом, это отрицательная эмоция, а все что отрицательно, обычно имеет темный цвет. Тут автор сравнивает грусть с темным цветом. «Dark mood» – грустное настроение.

2. The remorse that gripped her was powerful and sudden, an **eternal sadness** laced with guilt [The Da Vinci Code, 2003].

Данное выражение имеет значение глубокая грусть, то есть грусть, которую очень сложно чем-то вылечить.

3. The fond memory caused Sophie **a pang of sadness** as the harsh reality of the murder gripped her again [The Da Vinci Code, 2003].

Данное выражение в нашем исследовании обозначает сильную грусть, она усиляется словом «pang».

4. Even Vittoria couldn't **cure his sadness** [The Da Vinci Code, 2003].

Стертая метафора «cure his sadness» означает способность человека вывести другого человека из депрессии, помочь ему справиться с грустью.

5. No, Langdon's life is **black with sorrow** [Angels & Demons, 2000].

Грусть, печаль – отрицательные эмоции, поэтому автор метафорически сравнивает печаль с черным цветом. Темные цвета отождествляют все зло.

6. The **grief was too heavy to** let him go there [The Da Vinci Code, 2003].

В нашем исследовании данное выражение обозначает сильнейшую степень отрицательного эмоционального положения, когда нет сил даже встать на ноги.

7. As **the grief strafed her heart**, a new emotion surged into Vittoria's conscious [Angels & Demons, 2000].

В нашем исследовании это выражение говорит о том, что чувство горя поселилось в сердце Виттории.

Слот 3. Страх

1. **Fear cripples** faster than any implement of war [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя этот отрывок текста, можно сказать, что автор метафорически сравнивает страх с оружием.

2. The caller sneered. "Leonardo Vetra was a man of faith, and yet I saw **fear in his eyes** last night.

Анализируя этот отрывок текста, можно сказать, что глаза – это зеркало души, и увидеть страх в глазах, значит, видеть, что в человеке поселилось чувство страха.

3. When Vittoria recognized his face from television, a **shot of fear** gripped her [The Da Vinci Code, 2003].

В нашем исследовании данная выражение означает, что Виттория неожиданно испугалась, это произошло очень быстро, в одно мгновение.

Despite the instinct to breathe, **fear kept him** on the bottom [The Da Vinci Code, 2003].

В данном примере мы видим такое средство выразительности, как олицетворение, автор наделяет неживое функциями живого.

4. **The fear will come** [Angels & Demons, 2000].

В данном случае мы видим такое средство выразительности, как олицетворение, автор наделяет «страх» функциями живого организма. Страх придет – вы испугаетесь.

5. Despite his training on the hazards of panic, Chartrand felt a sudden **rush of fear** at the last few words [The Da Vinci Code, 2003].

Автор использует данное выражение, чтобы украсить текст, «rush of fear» - прилив страха, персонаж просто внезапно почувствовал страх, очень резко.

6. The second guard saw the brand upside down and immediately staggered backward with **fear in his eyes** [Angels & Demons, 2000].

Глаза – зеркало души, увидеть страх в глазах, значит, увидеть эмоцию страха, испугаться.

7. “Camerlegno!” Chartrand yelled, **fear in his voice**. “Wait! Signore!” [The Da Vinci Code, 2003].

«Страх в голосе», мы можем распознать эмоции разными способами, в этот раз персонажа выдал голос, когда он кричал, мы почувствовали страх в его голосе.

8. The **fear** had shot out across the world **like a bolt of lightning**, uniting the people [The Da Vinci Code, 2003].

В данном контексте нашего исследования автор сравнивает страх с молнией, он хочет показать, что страх охватил весь земной шар очень быстро, со скоростью молнии.

9. **Fear brought** people to God! [The Da Vinci Code, 2003].

Страх напомнил нам о Боге. Когда мы боимся или переживаем, мы обращаемся к Богу. Многие люди только во время тяжелых ситуаций вспоминают о Нем.

10. When he read the story, he **filled with fear** [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данное выражение в нашем исследовании, можно сказать, что, если персонаж наполнился страхом, это может значить, что он очень испугался.

11. Fache had no doubt the shock on Langdon's face was genuine, and yet he sensed another emotion there too, as if a distant **fear** were suddenly simmering **in the** American's **eyes** [Angels & Demons, 2000].

Анализируя этот отрывок текста, можно сказать, что глаза – это зеркало души, и увидеть страх в глазах, значит, видеть, что в человеке поселилось чувство страха

12. Sophie Neveu entered, her green **eyes flashing fear** [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данный пример нашего исследования, можно сказать, что глаза – зеркало души, тут мы увидели, что находилось на душе у героини романа. Она была испугана.

13. Teabing came over to them, his **eyes wild with fear** [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данный пример нашего исследования, можно сказать, что глаза – зеркало души, тут мы увидели, что творилось на душе у героя. «Wild fear» - он был очень испуган.

14. Now those **red eyes flashed fear** [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данное выражение нашего исследования, можно сказать, что глаза – зеркало души, тут можно заметить, что глаза у героя красные, чем объясняется злость, этот персонаж сначала гневался, потом к нему пришло чувство страха.

15. The monk's red eyes filled with anger and frustration, and Rémy **tightened with fear** that Silas might actually shoot Langdon while he was holding the cryptex [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данный пример нашего исследования, можно сказать, что данное выражение обозначает героя, которого поглотил ужас, он очень сильно испугался.

16. For an instant, Rémy felt a **surge of fear**, but the Teacher simply slipped it in his trousers pocket [The Da Vinci Code, 2003].

Анализируя данное выражение, можно сказать, что волна страха накрыла Реми, а волна всегда быстро приходит и уходит, а значит, герой испугался на мгновение.

В сферу – мишень концептуальной метафоры «ЭМОЦИИ» попадают такие понятия, как голос, душа, чувства, одиночество, предел, внешний вид, выражение лица, любовь, общение, гнев, внезапность, усиление, настроение, эмоциональное состояние, жизнь.

Выводы по главе 2

Таким образом, в данной главе было проанализировано 100 метафор, был проведен фреймо-слотовый анализ самых частотных концептуальных метафор, ими оказались: «РЕЛИГИЯ», «ФИЗИОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА» и «ЭМОЦИИ».

При анализе концептуальной метафоры мы пользовались фреймо-слотовым анализом, предложенным А.П. Чудиновым.

В ходе анализа были выделены фреймы и слоты, произведен анализ примеров.

Самой распространенной является метафора «ЭМОЦИИ», а менее употребительной выступает метафора «РЕЛИГИЯ».

Концептуальная метафора «РЕЛИГИЯ» включает в себя 2 фрейма: «Церковь» и «Темная сторона». Каждый фрейм включает в себя 2 слота. Фрейм «Церковь» – «Ангелы» и «Бог», фрейм «Темная сторона» – «Демоны» и «Смерть».

Концептуальная метафора «ФИЗИОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА» включает в себя 2 фрейма: «Части тела и органы» и «Череп». Каждый фрейм включает в себя 2 слота. Фрейм «Части тела и органы» – «Рука» и «Сердце», фрейм «Череп» – «Глаза» и «Голова».

Концептуальная метафора «ЭМОЦИИ» включает в себя 2 фрейма: «Положительные эмоции» и «Отрицательные эмоции». Фрейм «Положительные эмоции» включает в себя 3 слота: «Радость» и «Любовь», фрейм «Отрицательные эмоции» – 2 слота: «Злость», «Грусть» и «Страх».

В сферу – мишень концептуальной метафоры «РЕЛИГИЯ» попадают преимущественно люди, их характер, природные явления.

В сферу – мишень концептуальной метафоры «физиология человека» попадают такие понятия, как чудо, религия, помощник, избранные, характер, внутренний мир, чувства, главенство и город.

В сферу – мишень концептуальной метафоры «ЭМОЦИИ» попадают такие понятия, как голос, душа, чувства, одиночество, предел, внешний вид, выражение лица, любовь, общение, гнев, внезапность, усиление, настроение, эмоциональное состояние, жизнь.

Заключение

Целью нашего исследования было изучение концептуальной метафоры в идиостиле Дэна Брауна.

В первой главе работы были рассмотрены основные значимые для исследования понятия: когнитивная лингвистика, концептуальная метафора, идиостиль.

Метафору в современной когнитивистике принято определять как основную ментальную операцию, как способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира.

Основными предпосылками когнитивного подхода к исследованию метафоры стали положение о ее ментальном характере (онтологический аспект) и познавательном потенциале (эпистемологический аспект)

Метафора как феномен сознания проявляется не только в языке, но и в мышлении, и в действии.

Концептуальная метафора – один из важнейших когнитивных механизмов, основанный на установлении связей между концептами (концептуальными структурами), относящимися к разным областям знания (доменам). Метафора — это «понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида» [Lakoff, Johnson 1980: 5].

А.П. Чудинов выделяет следующие функции концептуальной метафоры: когнитивная, номинативная, коммуникативная, прагматическая, изобразительная, инструментальная, гипотетическая, моделирующая, эвфемистическая, популяризаторская.

Основной целью художественного перевода мы считаем сохранение идиостиля. Термин «идиостиль» соотносим также с термином «идиолект». В настоящее время взгляды на то, что такое идиостиль, различаются достаточно широко.

Во второй главе нашего исследования были рассмотрены основные концептуальные метафоры в идиостиле Дэна Брауна. Изучаемыми

концептуальными метафорами стали: «РЕЛИГИЯ», «ФИЗИОЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА» и «ЭМОЦИИ».

Мы провели фреймо- слотовый анализ самых частотных концептуальных метафор: выделили фреймы, слоты, а также произвели анализ примеров.

В общем, в нашей работе, мы выделили три концептуальные метафоры, 6 фреймов и 13 слотов.

Результаты исследования могут быть использованы на занятиях по практическому курсу иностранного языка, стилистике, когнитивной лингвистике и интерпретации текста.

Библиографический список

1. Brown, D. Angels and Demons. // New York: Doubleday, 2000. – P. 616.
2. Brown, D. The Da Vinci Code. – New York: Anchor Books, 2003. – P. 489.
3. Coulson S. The Menendez Brothers Virus: Analogical Mapping in Blended Spaces // Conceptual Structure, Discourse, and Language / Ed. A. Goldberg. Palo Alto, 1996. – p. 143-158
4. Kukhareiko V.A. A book of practice in stylistics. 2nd rev. and suppl. ed. A manual for students of foreign languages departments of higher educational institutions. Vinnytsia: Nova Knyga, 2000.– P. 160.
5. Osborn M. Archetypal Metaphor in Rhetoric: The Light-Dark Family//QuarterlyJournalofSpeech. 1967. – С. 115- 126
6. Roget's Thesaurus of English words and phrases. Harmondsworth: Penguin Books, 1977. – P. 712.
7. Thomas R. L. Literary genre and hermeneutics of the Apocalypse // The Master's Seminary Journal. – 1991. – Vol 2, № 2. – P. 79 – 92
8. Андреева В.А. Структура и формы внутреннего диалога в художественном тексте // Междисциплинарная интерпретация художественного текста : межвуз. сб. науч. тр. – СПб., 1995. – С. 6-16.
9. Арутюнова Н. Д., Журина М. А Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. Яз. [Текст] / Н. Д. Арутюнова, М. А. Журина. М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
10. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) [Текст] / Н.Д. Арутюнова. // Лингвистика и поэтика. ? М., 1979. - С. 168
11. Баранов А.Н. О типах сочетаемости метафорических моделей [Текст] / А. Н. Баранов // Вопр. языкознания. – 2003. – № 2. – С. 73-94.
12. Вержбицкая А. Язык. Культура. Познание: - М.: Русские словари, 1996. – С. 20

13. Демьянков В. З. Прототип и реализация концепта «привлекательность» в русском языке [Текст] / В. З. Демьянков // Концептуальное пространство языка: Сб. науч. тр. Посвящается юбилею профессора Н. Н. Болдырева. Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2005. – С. 167-184.
14. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М., 1996
15. Золян С.Т. От описания идиолекта – к грамматике идиостиля/ С.Т. Золян// Язык русской поэзии XX века. – М. : ИРЯ РАН, 1989. С.238 – 259.
16. Кабаченко Е. Г. Метафорическое моделирование базисных концептов педагогического дискурса [Текст] : автореф. дис. ... кандидата филол. наук / Е. Г. Кабаченко. – Екатеринбург, 2007. – 48с
17. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика [Текст] : Учеб. для студентов фак. филол. профиля / И. М. Кобозева. – М. : УРСС, 2004. – 350 с.
18. Кубрякова Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике [Текст] // Известия АН. Сер.лит. и яз. 1999. Т.58. № 5 – 6
19. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон // Теория метафоры / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 387-415. [Lakoff, 1993: 203].
20. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Серия литературы и языка. – 1993. – №1. С. 3–9.
21. Маслова В. А. Введение в когнитивную лингвистику [Текст] / В. А. Маслова. – М.: Флинта, Наука, 2004. – 294 с.
22. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика - М., 2001. – С. 4.
23. Новиков А. И. Текст, смысл и проблемная ситуация // Вопросы филологии. – 1999. – №3. – С. 43 – 48.
24. Ольховикова Ю. А. Метафоры со сферой-источником «Неживая природа» в политическом дискурсе США и ФРГ [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Ю. А. Ольховикова – Екатеринбург, 2009. – 212 с

25. Петров В.В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу [Текст] / В.В. Петров // Вопр. языкознания. – 1990. – №3. – С. 135-146
26. Пищальникова В.А. Метафора как когнитивная структура [Текст] / В. А. Пищальникова // Житниковские чтения: Межкультурные коммуникации в когнитивном аспекте: Мат-лы. Всеросс. науч. конф. 2829 мая. – Челябинск: Челябинский гос. ун-т, 2001. – С. 94-100.
27. Попова З. Д., Стернин И. А., Карасик В. И., Пименова М. В. и др. Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие [Текст] / Отв. ред. М. В. Пименова. – Кемерово: Комплекс «Графика», 2004. – 146 с.
28. Рахилина Е.В. Когнитивная семантика: История. Персоналии. Идеи. Результаты [Текст] // Семиотика и информатика. – 1998. - №36. [Barnden et al. 2004
29. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение, ощущение [Текст] / П. Рикер // Теория метафоры / Под общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990а. – С. 416 - 434.
30. Скребцова Т. Г. Американская школа когнитивной лингвистики. СПб., 2000. –236
31. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты : дис. ... д-ра филол. наук / Г. Г. Слышкин. — Волгоград, 2004. – С. 22.
32. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира [Текст] / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. – М. : Наука, 1988. – С.173–204 [Постовалова 1994: 208].
33. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 288.
34. Уфимцева А. А. Общее языкознание. Форма существования, функция, история языка [Текст] / А. А. Уфимцева. – М.: Высш. Шк., 1970. – 210 с.
35. Фёрс Дж. Новое в лингвистике [Текст] / Дж Фёрс. – М.: Прогресс, 1962. – 104 с.

36. Фомиченко Л. Г. Просодический фрейм в когнитивной модели порождения речи [Текст] / Л. Г. Фомиченко // Вестник ВолГУ. – 2008. – №1. – С. 84

37. Фрумкина Р. М. Концептуальный анализ с точки зрения лингвиста и психолога // НТИ, 1992. Сер. 2, № 3. – С. 3.

38. Чудинов А.П. Метафорическое моделирование образа России в современном агитационно-политическом дискурсе [Текст] / А. П. Чудинов // Язык. Система. Личность. – Екатеринбург : [Б. и], 2000.

39. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). Екатеринбург, 2001. – С. 238.

Электронные ресурсы

40. Типы и механизм образования концептуальных метафор [Электронный ресурс] // Internet [http : // https://studsell.com/view/181420/30000](http://studsell.com/view/181420/30000) (дата обращения: 06.04.2016)

41. Типы и механизм образования концептуальных метафор [Электронный ресурс] // Internet [http : // http://bibliofond.ru/view.aspx?id=561067](http://bibliofond.ru/view.aspx?id=561067) (дата обращение 08.04.2016)

Словари и справочные издания

42. Cambridge American English Dictionary Online. URL: <http://www.cambridge.org/dictionary/american-english> (дата обращения: 12.04.2016)