

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

МЕТАФОРИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ В ПОЭЗИИ КИПЛИНГА

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
«__» _____ 2016г.
Зав.кафедрой
_____ Макеева С.О.

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:
Шехтман Наталия Георгиевна
канд. филол. наук, доцент

подпись

Исполнитель:
Маракова Василисса Михайловна
Студент 401 группы
заочного отделения

подпись

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

	Введение.....	3
Глава 1.	Метафоры как часть функциональной стилистики	5
1.1	Определение метафоры.....	5
1.2	Подходы к изучению метафоры.....	7
1.3	Классификации метафор.....	9
1.4	Функции метафор.....	16
1.5	Ключевые метафорические модели поэзии Киплинга.....	18
1.6	Когнитивное направление в исследовании метафорического моделирования художественной картины мира.....	25
1.7	Специфика поэтического текста.....	30
	Выводы к первой главе.....	33
Глава 2.	Анализ основных концептуальных метафор в поэзии Киплинга	34
	Функционирование метафорических концептов в поэтическом тексте.....	54
	Выводы по второй главе.....	55
	Заключение.....	56
	Библиографический список.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена такой научной проблеме как исследование метафорических концептов в поэзии Киплинга. Ни для кого не секрет, что любой художественный текст изначально является системой художественных средств выразительности. Одним из самых мощных средств является метафора, поскольку имеет множество разновидностей и очень многообразно проявляется у разных авторов. В нашей работе мы ориентируемся на метафору как на ведущее средство для развития тематического многообразия творчества в целом и для создания концептосферы в поэзии.

Киплинг заложил основы новаторского прочтения поэтических текстов и дал образцы такого анализа.

Актуальность нашей работы заключается в том, что в настоящее время метафоры как ведущее средство в создании текстов Киплинга недостаточно изучены. Также необходимо помнить о том, что поэзия Киплинга до сих пор не имеет программного системного освещения в его творчестве.

Цель работы - осветить поэзию Киплинга с точки зрения метафорического моделирования. Для достижения данной цели необходимо решить следующие задачи:

1. Рассмотреть теоретические основы изучения метафоры – понятия, основные подходы, классификации метафор.
2. Выделить поэтические тексты, необходимые нам для анализа.
3. Представить основные концептуальные метафоры в поэзии Киплинга.

Теоретическую базу исследования составляют работы видных представителей лингвистики, как зарубежных (М. Блэк, Дж. Лакофф, М. Джонсон) так и отечественных (Н.Д. Арутюнова, М.М. Бахтин, Г.Н. Складарская, В.Н. Телия, И.В. Толочин, В.П. Харченко, А.П. Чудинов).

Объектом данного исследования является метафорическое словоупотребление в поэзии Р. Киплинга.

Предметом – особенности функционирования концептуальных метафор в поэзии Киплинга.

Методами нашей работы стали следующие: сравнительно-типологический метод, структурный метод, метод контекстуального анализа и др.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые:

- 1) производится системный анализ метафор в творчестве Киплинга;
- 2) выявляется специфика метафор в конкретном поэтическом тексте и предлагается их типология;

Практическая значимость настоящего исследования заключается в том, что его теоретические положения и практические результаты могут быть использованы в преподавании и подготовке к занятиям, посвящённым творчеству данного автора и метафорическому моделированию в целом.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. МЕТАФОРЫ КАК ЧАСТЬ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ СТИЛИСТИКИ

1. Теоретические основы изучения метафоры

1.1 Определение метафоры

Метафора — от греческого *Metaphora* (перенос) — механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и тому подобного, для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении. В расширенном смысле термин «метафора» применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении [Лингвистический энциклопедический словарь 1990].

Метафора (греч. *Metaphora* — перенос) — вид тропа, в котором отдельные слова или выражения сближаются по сходству их значений или по контрасту.

Метафоры образуются по принципу олицетворения, овеществления, отвлечения и т.д. В роли метафоры могут выступать различные части речи: глагол, существительное, прилагательное. Метафора придаёт речи исключительную выразительность [Словарь литературоведческих терминов 1974: 509].

Метафора — оборот речи — употребление слов и выражений в переносном смысле на основе аналогии, сходства, сравнения [Ожегов, 1990; 351].

Слово может менять свое значение, когда попадает в необычный контекст.

"Приемы изменения основного значения слова именуются тропами" [Томашевский, 1937: 29-30]. Троп (от греч. *tropos*) — оборот — употребление слова в переносном его значении для характеристики какого-либо явления при помощи вторичных смысловых оттенков, присущих этому слову и уже непосредственно связанных с его основным значением. Соотнесение прямого и переносного значения слов основывается на сходстве сопоставляемых явлений, или на контрасте, или на смежности их, отсюда

возникают различные виды тропов, которые детально классифицировались в старинных риториках и теориях словесности, хотя существенного значения такого рода классификация не имеет. Основные виды тропов: метафора, основанная на сходстве или контрасте явлений, метонимия, основанная на смежности, и синекдоха, основанная на соотношении части и целого.

Метафора считается главным тропом и настолько характерна для поэтического языка, что само слово иногда употребляется как синоним образности речи, указание на то, что слова действуют здесь не в прямом, а в переносном значении. Метафорический язык часто означает "иносказательный" или "образный" язык.

В метафоре какое-то одно или несколько свойств переносятся на предмет или явление с другого предмета или явления, но эти последние не выступают в тропе непосредственно, а лишь подразумеваются. "Метафора — скрытое сравнение. В отличие от простого сравнения, имеющего два члена, метафора располагает только вторым" [Абрамович 1965: 167].

В своей теории метафоры как взаимодействия М. Блэк представляет метафору как взаимодействие двух концептуальных систем (перешагнув, таким образом, через уровень слов): буквальный основной субъект и метафорический вспомогательный субъект (Black, 1993, с. 19 – 42). В метафорическом процессе черты основного субъекта как бы просматриваются через призму вспомогательного субъекта. Осмысление при этом происходит не на уровне слов, а на уровне концептов.

Метафора представляет собой нерасчлененное сравнение. Помимо словесной метафоры, большое распространение в художественном творчестве имеют метафорические образы или развернутые метафоры. Иногда все произведение целиком представляет собой метафорический образ.

Основным видом метафоры является олицетворение. Суть олицетворения состоит в том, что признаки живого существа переносятся на нечто неживое, и неживое начинает активно действовать, как одушевленное. Нередко олицетворению подлежат и абстрактные понятия. Для иносказательного

выражения таких понятий служит аллегория, которая является их условным обозначением, базирующимся на каком-то одном сходстве абстрактного понятия и конкретного явления или предмета.

Обычно аллегории бывают постоянными, привычными, вроде постоянного эпитета, и часто, постольку, поскольку они условны, нуждаются в объяснении. Границы между отдельными средствами выражения не всегда можно провести ясно и четко. Например, истинно художественный эпитет должен возникать в переносном смысле слова. Такой эпитет называется метафорическим, поскольку он нередко представляет собой метафору в сокращенном виде. Метафора является эффективным средством выражения художественной мысли писателя.

1.2 Подходы к изучению метафоры

В современных трудах по метафоре И.В. Толочин выделяет три основных взгляда на ее лингвистическую природу:

метафора как способ существования значения слова;

метафора как явление синтаксической семантики;

метафора как способ передачи смысла в коммуникации.

В первом случае метафора рассматривается как лексикологическое явление. Такой подход является наиболее традиционным, поскольку тесно связан с представлениями о языке как относительно автономной от речевой деятельности и стабильной системе. Соответственно, представители данного подхода считают, что метафора реализуется в структуре языкового значения слова.

При втором подходе основное внимание уделяется метафорическому значению, возникающему при взаимодействии слов в структуре словосочетания и предложения. Он является наиболее распространенным:

для него границы метафоры более широки - она рассматривается на уровне синтаксической сочетаемости слов.

Третий подход - самый инновационный, поскольку рассматривает образное сравнение как механизм формирования смысла высказывания в различных функциональных разновидностях речи. Для данного подхода - это функционально – коммуникативное явление, реализующееся в высказывании или тексте. [Толочин, 1996: 65].

Г.Н. Складаревская в своей монографии "Метафора в системе языка", вышедшей в 1993 году, характеризует первый подход исследования. Она рассматривает языковую метафору, противопоставляя ее по многим параметрам метафоре художественной. По Складаревской, языковая метафора - это готовый элемент лексики [Складаревская, 1993: 31]. Описывая структуру языковой метафоры, Г.Н. Складаревская включает в сферу своего понимания структуру лексического значения слов, обладающих метафорической образностью. В процессе анализа производится сравнение сем у слова, обладающего буквальным значением, и у слова с метафорическим значением. Метафорическое значение автор определяет как "удвоение денотата и перераспределение сем между денотативной и коннотативной частями лексического значения" [Складаревская, 1993: 15]. Образность языковой метафоры осознается только исследователями, а на уровне восприятия речи она не идентифицируется. Языковая метафора не может быть воспринята как таковая рядовыми носителями языка [Складаревская, 1993: 33].

Метафора "предлагает новое распределение предметов по категориям и тут же от него отказывается" [Арутюнова, 1990: 76]. Суть метафоры - "это транспозиция идентифицирующей (дескриптивной и семантически диффузной) лексики, предназначенной для указания на предмет речи, в сферу предикатов, предназначенных для указания на его признаки и свойства" [Арутюнова, 1990: 92].

Третий подход - функционально-коммуникативный - наиболее актуален для лингвистических направлений, изучающих различные аспекты теории речи. В рамках данного подхода метафора рассматривается как элемент текста. Функционально-коммуникативный подход к метафоре дает методологическую основу для изучения метафор в реальных текстах и позволяет анализировать специфику функционирования метафоры в зависимости от коммуникативной направленности речи.

1.3 Классификации метафор

Классификация метафор Н.Д. Арутюновой

1. Номинативная метафора.

Служит для наименования класса предметов и образуется одного дескриптивного (многопризнакового) значения другим. Примеры: Лист растения и лист бумаги, швейная игла и хвойная игла. Метафорический перенос в данном случае производится на основе очевидного внешнего признака. Данная метафора является источником омонимии, так как апеллирует к зрению (ушная раковина, рукав реки). Основным классом лексики, составляющим данный вид метафоры, является конкретная лексика.

2. Образная метафора.

К данной метафоре обращаются в поисках образа, способа оценки или индивидуализации предмета, его смысла. Её источником является конкретное имя, перешедшее в позицию предиката другого предмета или их класса. Цель образной метафоры – дать характеристику предмета, индивидуализировать объект. - Гусь твой Сева, - сказал папа Вере. - Действительно, Сева гусь (Ю. Олеша). Образная метафора неоднозначна и требует творческой интерпретации, её нельзя толковать буквально. Ключ к её смыслу даёт контекст.

3. Когнитивная метафора.

Данный тип метафоры образуется в результате уподобления и присвоения объекту признаков, состояний или свойств, принадлежащих другому классу предметов или относящихся к другому параметру данного класса (острый ум, острая боль). Перенос признаков происходит по двум закономерностям: 1) перенос значения от конкретного к абстрактному, 2) по принципу антропоморфизма и зооморфизма. Цель когнитивной метафоры – формирование недостающих языку значений. С помощью данного типа метафоры формируется лексика, отражающая духовное начало в человеке (глубокий ум, лёгкий характер, тихий нрав, низкий поступок), а также лексика абстрактных идей, понятий и процессов.

4. Генерализующая метафора.

Принимается как конечный результат когнитивной метафоры. Снимая ограничения на сочетаемость, ведёт к созданию обобщённых предикатов, способных соединяться с разнотипными субъектами. Данная метафора даёт языку логические предикаты, обозначающие последовательность, причинность, выводимость: следовать, наступать, вытекать, выводить, вести к чему-либо, предшествовать. Приводит к генерализации понятий (Арутюнова, 1990; 101).

Функционально – семантическая классификация Лакоффа и Джонсона.

1. Ориентационная метафора.

Такие метафоры связаны с пространственной ориентацией, с противопоставлениями типа «верх-низ», «спереди-сзади», «глубокий-мелкий», «внутри-снаружи». Данный тип метафор базируется на физическом и культурном опыте и может служить средством осмысления того или иного понятия.

2. Онтологическая метафора.

Такие метафоры представляют события, действия, идеи, эмоции как некую субстанцию. «Are you on the race on Sunday?» «He is in love». В данных примерах соревнование и любовь интерпретируются как объект – «вместилище». Онтологические метафоры основываются на корреляциях, возникающих в опыте человека. Мы воспринимаем себя как сущности, отделённые от основного мира и объекты внешней среды мы также понимаем как сущности – вместилище с внутренней и внешней частями, субстанциями разных видов – камня, дерева, металла и т.п.

Семантические виды языковой метафоры Складневской.

1. Мотивированная.

Метафора, в которой присутствует семантический элемент, эксплицитно связывающий метафорическое значение с исходным. Формальным критерием отбора таких метафор послужили данные толковых словарей: либо наличие в словарных дефинициях при исходном и метафорическом значениях одного и того же или сходного в семантическом плане слова; либо наличие в словарной статье сравнительного оборота, реализующего тот же признак, что и метафора.

Карикатура. Неудачное подражание, смешное, искажённое подобие кого-л; чего-л. Кремень. Человек твёрдого, непреклонного нрава/скупец, жадный к деньгам.

Метафора в этих случаях прозрачна, механизм её образования вскрыт, наличие общего семантического элемента очевидно.

3. Синкретическая метафора.

Метафора, образовавшаяся в результате смешения чувственных восприятий. Простейший вид обнаруживается в пределах чувственных ощущений. Сладкий чай – сладкая мелодия, тусклый свет-тусклый голос, густой суп – густой бас.

Но синкретизм не остаётся только в пределах чувственных (очевидных) признаков, а распространяется на все сферы восприятия. Зрит. Образы:

блеснула молния – блеснула надежда, прозрачное стекло – прозрачные стихи.
Акуст. Образы: громкий звук – громкое имя, тихий звук – тихое очарование.
Вкус. Образы: горькая полынь – горький упрёк, привкус маринада – привкус пошлости.

4. Ассоциативная метафора.

Базируется на способности сознания отыскивать аналогии между любыми объектами действительности. Метафора, образованная по принципу ассоциативных связей.

Признаковая – в ней обнаруживается признак, или ряд признаков, который не содержится в семантической структуре исходного номинативного значения, но «привязан» к денотату ассоциацией. Базар – говор, шум, крик. Казнь – мучение, страдание. Хлев – грязное, запущенное помещение.

Психологическая-символ метафоры представляет собой аморфное семантическое образование, в отличие от признаковой. Бревно – тупой, глупый, нечуткий человек.

Зооморфизмы – Гусь – пренебрежительное обращение или отзыв о человеке, иногда с намёком на его отрицательные качества: плутовство, глупости и т.п.

Классификация метафор З. Ю. Петровой

Животное — Человек

- 1) Название животного подразумевает человека, который похож на это животное внешне, по характеру, повадкам или интеллектуальным способностям и т.п.
- 2) Звук, характерный для какого-либо животного, подразумевает говорящего или смеющегося, возможно плачущего человека, издающего подобный звук (выть, реветь, пищать, гоготать).

- 3) Аналогия между действием животного и похожим действием человека (брехать, гадить).
- 4) Аналогия между действием человека по отношению к животному и действием человека по отношению к другому человеку (заарканить, захомутать).
- 5) Характерные черты какого-либо животного ассоциируются с человеческими чертами (косопалый, хищный). Частями тела животных могут быть названы части тела людей. Особенности голоса и манеры движений животных тоже могут быть перенесены на человека (соловьиный голос, медвежья походка, лебединая грация).
- 6) Аналогия между жильём животного и человеческим жильём
- 7) Место забоя или средство ловли животного так же ассоциируется у людей с опасностью и нанесением вреда (западня, ловушка, капкан, бойня).
- 8) Средства, используемые для подчинения животных, как и в предыдущем случае у людей вызывают ассоциации с ограничением свободы (хомут, узда, ярмо).
- 9) Скопление животных ассоциируют с группой людей.

Человек — Животное

- 1) Действия животного могут ассоциироваться с человеческими (танцевать, говорить).
- 2) Частями тела человека можно назвать части тела животного.

Растение — Человек

- 1) Стадии развития растения похожи на стадии развития человека.

- 2) Некоторые части тела человека могут иметь названия частей растения (луковица у волоса, кора мозга, дупло в зубе, нервные отростки).
- 3) Название растения может ассоциироваться с человеком на него похожим.

Неживая природа — человек

- 1) Внешний вид, настроение человека, чувства и эмоции можно отразить, как атмосферное явление (пасмурный, ясный, туча, бушевать, радужный).
- 2) Положение человека в обществе можно сравнить с небесным телом (звезда, солнце).
- 3) Отношения между людьми можно сравнить с погодой (буря, затишье, мороз).
- 4) Водные объекты сравниваются с социальными группами (дно, болото, омут).
- 5) Названием камня можно описать характер человека или оценить его (кремень, бриллиант).
- 6) Времена года аналогичны циклу жизни человека.

Живые существа — неживая природа, растения

- 1) Частью тела человека можно назвать часть растения (головка, ножка).
- 2) Частью тела животного можно охарактеризовать рельеф (хребет, горб).
- 3) Звуки, присущие живому существу можно перенести на звуки неживой природы (выть, свистеть).
- 4) Действием человека можно описать явление природы (шептать, хмуриться, плакать).

- 5) Характер человека сравним с характеристикой явления природы (яростный, капризный).

Живые существа — предметы

- 1) Часть тела живого существа — название артефакта или его части.
- 2) Название животного может соответствовать названию предмета (гусеница, собачка).
- 3) Предмету, механизму могут приписываться действия живого существа (глохнуть, кряхтеть).
- 4) Мыслительно-языковой процесс человека может быть представлен как функционирование ЭВМ (диалог, память).

Предметы — человек

- 1) Человека можно назвать как предмет, на который он внешне похож (бочка, швабра).
- 2) Характеристика материала может быть использована как характеристика человека (стальной, железный, закалённый).
- 3) Частями механизма и его характеристиками можно описать человека, похожего на него внешне, частью тела или характером (робот, фары, локаторы).
- 4) Дерево как материал или грубо обработанное изделие из дерева — человек с точки зрения интеллекта (дубина, неотёсанный, пень).

Живые существа — интеллектуальный, социальный, эмоциональный план человека.

- 1) Действиями или состоянием живого существа можно отразить состояние мысли в мозгу человека (бродить, возиться, глодать).

- 2) Физической характеристикой человека можно выразить интеллектуальный аспект (дальнозоркий).
- 3) Физическим состоянием живого существа можно описать состояние общества или человека как члена общества (здоровый, издыхать).
- 4) Частью тела человека можно охарактеризовать общество, группу или населённый пункт (сердце, артерия, лоно).
- 5) Физическим действием живого существа можно описать социальное действие (губить, душить).
- 6) Появление и исчезновение чувства можно охарактеризовать как состояние живого существа (умирать, рождаться, оживать).
- 7) Характеристика живого существа — характеристика чувства (лютый, жадный).
- 8) Физическим состоянием человека можно описать чувство (хмельной, зудящий).
- 9) Болезни, как эмоциональный план человека (заражаться, исцеляться, бальзам).

Физические характеристики предметов и веществ, физические процессы — человек.

- 1) Цветом можно характеризовать внешний вид человека, состояние здоровья (белый, бесцветный, красный).
- 2) Физический процесс можно применить к физическому и эмоциональному состоянию человека (гореть, гаснуть).
- 3) Пластическую и температурную характеристику предмета можно применить к человеку (мягкий, крепкий, холодный).

- 4) Звук, вкус, вес, цвет и осязательные характеристики вещества применимы к чувствам человека (тихий, горький, тяжкий, серый, едкий, жгучий).
- 5) Характеристики света, горения, жидкости сравнимы с чувствами (беспросветный, пылать, кипеть).
- 6) Размер предмета может выражать характеристику социального положения человека (большой, маленький).
- 7) Характеристика плотности вещества отождествляется с участием в социальной жизни (в гуще событий, вакуум).
- 8) Степень яркости предмета может определять общество или положение человека в обществе (яркий, блестящий).
- 9) Характеристики звука могут отражать появление человека в обществе (громкий, кричать, молчать).
- 10) Физическим процессом можно описать процессы, происходящие с обществом (гнить, разрушаться).

1.4 Функции метафоры

Основными функциями метафор в тексте являются:

- 1) **Текстообразующая функция.** Отражает способность метафоры быть мотивированной и развёрнутой, объяснённой и продолженной.
«Эффект текстообразования — это следствие таких особенностей метафорической информации, как панорамность образа, большая доля бессознательного в его структуре, плюрализм образных отражений».
- 2) **Функция концептуализации (эвристическая функция).**

Её выполняет когнитивная метафора. Данная функция находится в гносеологической природе метафоры, в её сути и может быть утрачена со временем, с приобретением метафорой традиционности, привычности.

3) Эмоционально-оценочная функция. Метафора в данном случае рассматривается как средство воздействия на адресата речи. Образ, метафора в тексте неизбежно вызывают эмоционально-оценочную реакцию.

4) Кодированная функция. Код – сжатая особым образом информация, «упакованная» в метафору, загадка, и одновременно способ обратить внимание на какую-то проблему. Эмоционально-оценочная и кодирующая функции тесно связаны и показывают коммуникативную природу метафоры.

5) Стилеобразующая функция. Роль метафоры в создании стиля художественных произведений.

6) Жанрообразующая функция. Свойства метафоры, участвующие в создании определённого жанра. [Харченко 1992: 23–25].

Также автором выделяются следующие функции метафоры, которые являются второстепенными: номинативная, информативная, мнемоническая, текстообразующая, объяснительная, этическая, аутосуггестивная, конспирирующая, игровая, ритуальная.

1.5 Ключевые метафорические модели поэзии Киплинга

Зооморфная метафора

Зооморфная лексика как номинации человека и его характеристик, свойств, действий через наименования животных является межъязыковой универсалией, отражающей общую когнитивную тенденцию антропометрической метафоризации, которая основана на механизме сравнения человека и животного.

Мы принимаем в работе широкое определение зооморфной метафоры, что соответствует тенденции расширительного употребления этого понятия в работах последних лет. Ср., например, принятое А.П. Чудиновым понимание зооморфной метафоры как «образов, восходящих к царству животных» [Чудинов 2001: 132]. При анализе зооморфной метафоры А.П.Чудинов выделяет фреймы «Состав царства животных», «Объединения животных и иерархические отношения в них», «Действия животных», «Обращение с животными», «Части тела животных», «Места обитания животных» [Чудинов 2001: 133-143].

В соответствии с вышесказанным включаем в состав зооморфных метафор названия не только животных, но и других «зооморфных персонажей» [Гура 1997]: птиц, насекомых, рыб, которые в соответствии с «народной этнозоологией» [Виноградов 2000: 91] занимали три царства, окружающие человека: небесное (анимистические образы птиц и летающих насекомых), нижнее пространство – земля подземный мир, вода – (хтоническая группа: рыбы, земноводные, пресмыкающиеся), срединная сфера пребывания (домашние животные и скот). Такое деление отражает древние представления о вселении души человека в какое-либо живое существо. Ср.: «Многообразие форм-воплощений души представлено длинным рядом объектов природы, занимающих разные пространственные позиции: верха (небесные светила, атмосферные стихии, птицы, летающие насекомые), низа (ползающие насекомые, хтонические животные) и середины, т.е. сферы, принадлежащей человеку (домашние животные и скот)» [Виноградов 2000:

97]. Ср. также осмысление ассоциативных ходов мифологического сознания при объяснении метафоры в работах Ф.И.Буслаева, который ставит теорию тропов на психологическую основу, связывая их происхождение с мифологическими воззрениями на природу: «Не по риторическому тропу составляет язык метафорические выражения, заимствованные из воззрений на природу внешнюю, для означивания душевных качеств и способностей, а по глубоко коренящемуся в народе верованию, что повсюду в природе распространена одна высшая сила, везде действующая с одинаковыми правами, и что те душевные движения, которые человек сознает в себе, присутствуют и в окружающей природе» [Буслаев 1848: 65-66]. Он отмечает, что истоки метафоры лежат, с одной стороны, во внутриязыковых процессах, с другой – в особом восприятии природы, характерном для человека эпического периода.

Изучение зооморфных метафор, таким образом, позволяет выявить тот фрагмент наивной картины мира, в котором спроецированы эталоны (или шире – устойчивые формулы) восприятия образа человека носителями того или иного национального языка. Такая «устойчивость образных характеристик, закрепленных за представителями флоры, фауны и предметного мира, предопределила их широкое использование в произведениях дидактического характера, основой которых является установление моральных критериев, а не описание психологических характеристик. Существование в языке и мышлении развернутой системы коннотативных образов, с одной стороны, отражает систему национальных ориентиров, а с другой - предопределяет существование и развитие стереотипов национального мышления» [Глазунова 2000: 106-111]. Языковая картина мира (ЯКМ) отображает образ мышления народа, ее исследование дает возможность обнаружить отражение общечеловеческих процессов категоризации действительности и особенности национальной ментальности. Так, например, отмечается, что «на общности человеческих наблюдений над характером и повадками животных основано сходство многих устойчивых

сравнений в самых разных языках. Разумеется, необходимым условием такого сходства должна быть общность животного мира и популярность того или иного зверя у народа, имеющего такие обороты» [Мокиенко 1999: 106].

В заключение стоит еще раз отметить, что метафора является неотъемлемой частью художественного текста, так как именно в художественной среде находят применение все ее функции и особенности: субъективный характер, экспрессивно-эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя, образный показ действительности, апеллирование к воображению и др. Специфика использования метафоры в англоязычных художественных текстах представляет большой интерес для изучения. Вследствие существования большого количества художественных произведений и авторов, отражения действительности через метафору с субъективной точки зрения, разнообразия функций и ролей метафоры, — вследствие этих и других факторов место, значение и качество метафоры в определенном произведении, творчестве, и даже стиле может быть установлено лишь в конкретном анализе.

Сущность зооморфной метафоры

Традиционно зооморфные метафоры (или зооморфизмы) понимаются как зоонимы, используемые в качестве номинаций для метафорической характеристики кого-(чего-)либо [Голованова: 2000]. В некоторых случаях понятия «зооморфизмы» и «зоонимы» используются для определения одной и той же языковой реалии. [Огдонова: 2000]. Последнее считаем не вполне корректным, поскольку зоонимы выступают в качестве первичных наименований животных и частей их тела, зооморфизмы же - это вторичные образные, метафорические обозначения, обладающие ярко выраженным коннотатив-ным потенциалом, употребляемые не столько в номинативной, сколько в экспрессивно-оценочной, характеризующей функции. Зооморфные номинации могут «транслировать» образ животного на предметы (жучок -

подслушивающее устройство), действия предметов (ползти - о поезде, ленте эскалатора), явления природы (выть - о буре) и т.п.

Большую группу зооморфизмов составляют те, которые используются для характеристики человека. Такие зооморфные номинации обладают следующими особенностями: а) они всегда оценочны (в отличие от тех, которые используются для характеристики конкретных предметов, предметно ориентированные зооморфизмы не всегда обладают оценочными коннотациями, например: бабочка насекомое – бабочка галстук); б) такие зооморфизмы обладают ярко выраженной экспрессивностью (ср., например: зверь - экспрессивная номинация человека, обладающего крайней жестокостью, силой, энергией); в) антропоориентированные зооморфизмы выступают в качестве средства образной характеристики, а не названия обозначаемого (см., на пример: бегемот - о толстом, неуклюжем человеке , глиста - о высоком и очень худом человеке); г) такие зооморфизмы, как правило, выражают оценку какого-либо параметра внешности, поведения человека, соотносительного с доминантным параметром восприятия образа животного (ср.: слон - о человеке крупного телосложения , жираф - о высоком человеке); д) зооморфизмы, характеризующие человека, могут содержать и общеоценочный смысл и добавлять оценку, основанную на этнокультурных стереотипах языкового сознания (см., например, собака - зооморфизм, имеющий общеоценочную - как положительную, так и отрицательную - характеристическую функцию по отношению к человеку; ср. перен.бранное. Собака ты паршивая [МАС] и одобрителное Учен, собака! [МАС]. Классическими оценочными смыслами зооморфизма собака являются злой , преданный и др.).

В семантике зооморфизмов соединены денотативный компонент, отражающий связь между знаком и понятием, и коннотативный, закрепляющий в структуре значения семы эмоции, оценки, образности и интенсивности проявления признака. Ассоциативный аналог, возникающий в сознании в качестве основания сравнения, является, с одной стороны, интуитивно определённым, а с другой - лишь одним из возможных способов языковой презентации мысленного представления. Этот факт объясняет невозможность однозначной интерпретации значения метафорического переноса. Ср.: «Ассоциативные характеристики, возникающие при использовании того или иного образа в сознании носителей языка, весьма разнообразны. За одним и тем же метафорическим образом могут быть закреплены разные предикативные характеристики и напротив, одному и тому же признаку могут ставиться в соответствие различные метафорические

субъекты. В случае существования в сознании носителей языка нескольких коннотативных образов для выражения одного и того же признака, при окончательном выборе учитываются многие факторы: ... отрицательный или положительный статус образа, частотность его употребления, его потенциальное восприятие адресатом речи» [Глазунова 2000: 84]. Так, например, невозможно однозначно интерпретировать символику образа зайца в выражении путать следы, как заяц (о хитром человеке), если исходить только из пропозиции заяц труслив.

Отметим еще одну ключевую характеристику метафоры: образ, выбираемый в качестве основания для сравнения, опирается на национальные ориентиры восприятия и оценки действительности. Так, образ осла (ишака) в русском сознании ассоциируется с трудолюбивым, выносливым, покорно выполняющим тяжелую работу человеком {работает как ишак; ишачить с утра до вечера), сова – с мудростью и умом, пчела – с трудолюбием. Если национальные культуры отличаются значительно, наблюдаются расхождения в зоосравнениях. Так, у казахов чибис ассоциируется с жадностью, сова - с безалаберностью и рассеянностью, пчела - со злобностью и недовольством, черепаха - с ленью и беспечностью. В сознании русского таких ассоциаций нет» [Горелов, Седов 1998: 117].

Рассматривая зооморфную метафору в аспекте ее онтологической сущности, необходимо обратиться к содержательной специфике зоонимов, используемых в качестве антропономинаций. Зооморфная лексика характеризуется несколькими «уровнями значений, тесно связанных между собой, но все же различными. Первое значение может быть условно названо, «обыденным», это именование того или иного животного, второе - «мифологическим», оно находит отражение в традиционной народной культуре, в фольклорных текстах, мифопоэтических представлениях. На основании этих двух уровней формируется стереотипный образ, который и актуализируется при использовании зоонима для зооморфной характеристики человека» [Русское культурное ...: 27].

Зооморфная метафора как способ образной категоризации

В настоящее время в связи с активным развитием когнитивной лингвистики большое внимание уделяется разным формам категоризации, связанным с выражением знаний носителей языка о мире. Языковая категоризация - совокупность различных форм «наивного» мышления, значительно отличающихся от логических операций ума, выявляющих тождество и различие между сопоставляемыми объектами. «Человеческая категоризация, - пишет Дж. Лакофф, - есть в своей сущности продукт человеческого опыта и воображения - восприятия, двигательной активности и культуры, с одной стороны, и метафоры, метонимии и ментальной образности в целом, с другой [Лакофф 2004: 23]. Нас интересует метафора (в частности - зооморфная) как способ образной категоризации, или форма образного мышления. Согласно определению того же Дж.Лакоффа, «мышление является образным (imaginative) в том смысле, что те понятия, которые не основываются непосредственно на опыте, используют метафору, метонимию, ментальные образы - все это выходит за пределы буквального отражения, или репрезентации внешней реальности. Именно способность воображения выводит нас за пределы того, что мы можем увидеть и почувствовать»...При этом косвенным образом воображение опосредовано тем, что «метафора, метонимия и образы базируются на опыте, и часто чувственном опыте» [Лакофф 2004: 13]. Зооморфная метафора является своего рода двойной «проекцией», в том смысле, что антропоцентрическое измерение мира (в том числе приписывание животным «человеческих» свойств) позволяет, в свою очередь, использовать воображаемый (и в то же время основанный на чувственном опыте) «образ» животного для характеристики самого человека.

Антропоморфная метафора

В основе данной метафоры лежит понятие антропоморфизма. Антропоморфизм — уподобление человеку, наделение человеческими психическими свойствами предметов и явлений неживой природы, небесных тел, животных, мифических существ. Антропоморфизм возникает как первоначальная форма мировоззрения и выражается не только в наделении животных человеческой психикой, но и в приписывании неодушевлённым

предметам способности действовать, жить и умирать, испытывать переживания и т.д. (земля спит, небо хмурится). Эта форма антропоморфизма господствовала на ранних ступенях развития общества. Отголоски такого понимания мира представлены в языке современных культурных народов (безличные глаголы типа «моросит») в искусстве, особенно в поэзии, где известная антропоморфность ряда образов связана с требованием высокой эмоциональной выразительности. Антропоморфизм характерен для религиозного мировоззрения, что выражается в перенесении облика и свойств человека на вымышленные предметы, присущем большинству религиозных представлений о богах и сверхъестественных существах. В современной научно-технической, в частности кибернетической, литературе употребляются антропоморфные понятия (машина «запоминает», «решает задачу»), но при этом, конечно, учитывается существенное различие деятельности человека и действий машины [Философский энциклопедический словарь 1983].

1.6 Когнитивное направление в исследовании метафорического моделирования художественной картины мира

В отечественном языкознании когнитивное направление начало развиваться в конце XX и особенно активно прогрессирует в начале нового XXI века. Публикация книги Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» (1980) и возникновение «теории концептуальной метафоры» как лингвистического когнитивного метода открыли перспективу изучения метафоры не только как образного средства, но и как ментальной операции при восприятии и репрезентации человеком фрагментов картины мира.

Когнитивное направление в исследовании художественной картины мира затрагивает изучение идиостиля, центральной категорией исследования которого является индивидуально-авторский концепт.

С точки зрения И.А. Тарасовой, идиостиль в различных когнитивных школах обычно представлен через систему концептуальных моделей —доминантных метафорических и метонимических моделей (Тарасова, 2003: 14). Н.С. Болотнова предлагает исследовать концептосферу, так как концепт активизирует определенную зону внутреннего лексикона автора в соответствии с ассоциативным процессом речемыслительной деятельности (Болотнова, 1998: 243).

Л.Г. Бабенко подчеркивает, что в когнитивной парадигме художественный текст осмысливается как сложный знак, который выражает знания писателя о действительности, воплощенные в его произведении в виде индивидуально-авторской картины мира (Бабенко, 2000: 30).

В рассмотрении идиостиля в рамках когнитивного направления опора на концепты позволяет судить об отдельных фрагментах картины мира автора, давая возможность актуализировать его своеобразие как личности. В связи с этим актуальной становится задача создания типологии концептов авторского сознания, выявление формы их ментального представления,

рассмотрение их соотношения с типами ментальных репрезентаций и когнитивными структурами.

По мнению О.Н. Кондратьевой, термин «концепт», как и многие сложные научные феномены, не имеет однозначного толкования в науке о языке на современном этапе ее развития, остаются дискуссионными многие вопросы, связанные с теорией концептов (Кондратьева, 2004: 30). В когнитивном подходе «концепт» понимается как ментальное образование, когнитивная структура, включающая разнотипные единицы оперативного сознания. В интерпретациях такого рода на первый план вступает проблема соотношения языка и сознания.

Согласно когнитивному подходу, концепт — термин, служащий объяснению единиц ментальных и психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, полной картины мира, нашедшей своё отражение в психике человека. Понятие концепта – это те смыслы, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание знания и опыта, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких квантов знания (Кубрякова, 1996: 90).

Согласно концепции Д.С. Лихачева, концепт существует не для слова, а для каждого его лексико-семантического варианта. Причиной возникновения концептов является столкновение словарного значения слова с индивидуальным опытом или опытом целого народа. Становясь особым типом «посланиями», они не только являются заменой значения слова, но также расширяют его, оставляя пространство для домысливания и для эмоциональной ауры слова (Лихачев, 1993: 4 – 5).

С точки зрения Д. Лакоффа, концепты — это элементы когнитивных моделей (Лакофф, 1987: 286), возникающих при непосредственном участии восприятия. Комплексные концепты – не что иное, как результат

человеческой способности формировать когнитивные модели на основе концептов базового уровня. К базовым когнитивным моделям Д. Лакофф относит пропозициональные, метафорические, метонимические и символические.

По мнению И.А. Тарасовой, эти модели, будучи когнитивными структурами, могут быть интерпретированы как формы ментальной репрезентации и могут быть задействованы когнитивной поэтикой для описания процесса порождения авторских замыслов (Тарасова, 2003: 141).

Итак, концепт — как единица ментального лексикона — определяет на дальнейшем этапе понятие «концептуальная метафора». По определению А.П. Чудинова, в основе концептуальной метафоры лежит представление о метафоре как о языковом явлении, отражающем процесс познания мира (Чудинов, 2001: 31).

В теории концептуальной метафоры важное место занимает понятие метафорического моделирования, сущность которого состоит в раскрытии имплицитных параллельных значений, дополнительных к эксплицитно выраженному смыслу метафорических высказываний (Феденёва, 1999: 303).

В трудах А.Н. Баранова и Ю.Н. Караулова (1991, 1994) анализ метафорических моделей предлагается производить посредством метаязыка фреймов. В отечественном языкознании этот анализ является закономерным развитием теории фреймов М. Минского. Он открыл перспективу исследования типовых ситуаций, отражаемых в языке и речи. Фреймы «являются центрами концентрированного представления знаний о том, как связаны между собой различные предметы и явления, каким образом они используются и как они друг с другом взаимодействуют» (Минский, 1979: 47).

По определению А.Н. Баранова, фрейм — это описание типизированной ситуации, состоящее из слотов. Каждый слот есть некоторый тип информации, релевантный для описываемого фрагмента окружающей действительности (Баранов, Караулов, 1991: 186). Согласно обозначенной

концепции метафорическая модель включает в себя два фрейма. Первый — фрейм-источник — соответствует сигнификативному дескриптору (показывает, какое слово-понятие было использовано для метафорического обозначения), второй — фрейм-цель — соответствует денотативному дескриптору (определяет, какая реалья получила данное метафорическое обозначение).

Фреймовая методика в сопоставительном изучении художественных идиостилей стремится выявить избирательность писателя к определенной области знания и раскрыть её роль в реализации доминантной идеи.

В соответствии с различными лингвистическими учениями утвердилось несколько подходов к проблеме функционирования метафор. По справедливому замечанию И. М. Кобозевой, в разных типах дискурса метафора выполняет разные функции (Кобозева, 2001: 134).

С точки зрения А.П. Чудинова, при решении проблем классификации метафорических моделей процесс значительно важнее, чем результат, поскольку позволяет выделить наиболее частотные и продуктивные модели, а также дает богатый материал для постижения общих закономерностей метафорического моделирования действительности (Чудинов, 2001: 171-172).

Для осознания специфики метафорического моделирования в художественной картине мира необходимо рассмотреть функции метафоры, а также потенциальное назначение метафоры.

Согласно представлениям современной когнитивной лингвистики, концептуальная метафора — это отражающее национальное, социальное и личностное самосознание средство постижения, рубрикации, представления и оценки какого-то фрагмента действительности при помощи сценариев, фреймов и слотов, относящихся к совершенно иной понятийной области (Чудинов, 2001: 47). Соответственно, в качестве основной чаще всего выделяется когнитивная функция метафоры, то есть функция обработки и переработки информации. Следует уточнить, что когнитивная функция — это основная, но не единственная функция концептуальной метафоры. В

связи с тем, что материалом настоящего исследования является художественная картина мира, отметим, что эстетическая функция метафоры (метафора как украшение речи) является основной для художественного дискурса (Чудинов, 2003: 65).

1.7 Специфика поэтического текста

Несмотря на растущий интерес к прозе, поэзия продолжает существовать, хотя ее формы кардинально преобразовываются. Роль поэтических явлений по-прежнему громадна. Эмоциональный компонент поэзии имеет влияние в тех сферах, где скупые научные формулы не имеют силы. Облеченные в стройную форму слова выражают многогранные чувства как автора, так и героев его произведений, и поэзия в этой позиции дает наиболее точное и общедоступное понимание жизни, сближая самых разных людей и заставляя их глубже мыслить. В этом состоит ее особое значение, причина её преимущественного положения среди прочих искусств [Тынянов 1965: 3].

Поэзия – особый способ организации речи; привнесение в речь дополнительной меры (измерения), не определенной потребностями обыденного языка. По определению А.А. Потебни, поэзия есть явление языка или особая форма речи. Поэтическую деятельность, ее происхождение, формы и значение изучает поэтика – раздел теории литературы, трактующий вопросы специфики структуры художественного произведения, написанного в поэтической форме, а также методы и приемы поэтического искусства [Потебня 1999: 85].

В словаре литературных терминов указывается, что поэтика – «теория поэзии, наука о поэтическом творчестве, ставящая себе целью выяснить его происхождение, законы, формы и значение» [Айхенвальд 2003: 633-636]. Автор поясняет, что поэтика вообще, несмотря на значимость психологической и исторической поэтики, ими не исчерпывается, таким образом подчеркивая, что наряду с вышеперечисленными ответвлениями следует обратить внимание и на поэтику философскую, способную углубленно проникать в суть и дух поэтического искусства [Айхенвальд 2003: 633-636].

Анализ художественного текста в принципе допускает несколько подходов: произведение искусства может изучаться как подсобный материал для

рассмотрения исторических, социально-экономических или философских проблем, может быть источником сведений о быте, юридических или нравственных нормах той или иной эпохи и т.п. [Лотман 1996: 19]. В настоящем исследовании мы рассматриваем поэтический текст с точки зрения когнитивной функции языка.

Для полноценного восприятия поэтического текста чрезвычайно важно соотнесение выбранных автором языковых средств и их функционирования с контекстом. Несмотря на то, что в организации текста заняты единицы всех языковых уровней, главенствующая роль по праву принадлежит слову как смыслообразующей единице. Слово, с точки зрения когнитивной теории, вербализует концепты, и таким образом, через слова в поэтическом контексте читатель познает мир, воссозданный автором в поэтическом произведении, и, как следствие, концептосферу автора как индивидуальности и одновременно как типичного представителя своей нации. В этой связи поэтический текст выполняет функцию инструмента «обогащения» концептосферы его читателя, насыщения его эмоциональными и образными элементами.

Говоря о процессе концептуализации в рамках поэтического текста, прежде всего, следует отметить, что каждый поэт стремится передать свое собственное, индивидуальное видение на окружающие его явления, неповторимость впечатлений. Но, тем не менее, это не позволяет избежать общности черт, или направлений концептуализации, в авторском образном осмыслении объектов реального мира. Направление концептуализации определяется тем, что «выбирает субъект в качестве доминанты для отражения свойств окружающего мира» [Симашко 2006: 36].

Особенности поэтической концептуализации обусловлены свойством вторичности, характерным для любого художественного текста. Образ, сотканный в поэтическом произведении, основывается на сравнении предметов и явлений объективной реальности, а своеобразие этого образа раскрывается в установлении компаративных отношений, нередко неожиданных для читателя. Именно «компаративиты», привлеченные для

создания образа [Мурзин 1998: 83], могут быть разгруппированы по доминантам направления поэтической концептуализации. Таким образом, доминантами концептуализации выступают те признаки, свойства объектов или целостные объекты и явления, возникающие путем создания ассоциативных связей для индивидуализации описываемых явлений действительности.

Эти ассоциативные связи, установленные автором в единичном произведении или характерные в целом для авторского идиостиля, подсознательно воспринимаются реципиентами – читателями и слушателями – и закрепляются в их сознании, порождая основу для дальнейшего формирования концептов.

Беря во внимание историю литературы, направления концептуализации, заданные одним автором, сознательно или несознательно перенимаются его последователями в рамках литературных традиций. Также следует указать здесь и на явление интертекстуальности как преемственности между текстами. Следовательно, поэтическая концептуализация совершает переход от индивидуального авторского восприятия действительности к массовому.

Выводы к первой главе

Подводя итог первой части нашего исследования, можно сделать вывод о том, что мы привели различные примеры понятий метафоры, рассмотрели подходы разных учёных к данной теме, и отдельно когнитивное направление, привели описание существующих классификаций метафор, определили их функции в поэтическом тексте.

В первой части теоретической главы были рассмотрены различные подходы к изучению метафоры. В нашем исследовании мы будем придерживаться точки зрения о метафоре как языковом явлении, отражающем процесс познания мира, так как это определение лежит в основе концептуальной метафоры. Концептуальная метафора, в свою очередь, является отражающим национальное, социальное и личностное самосознание средством постижения, рубрикации, представления и оценки какого-то фрагмента действительности при помощи сценариев, фреймов и слотов, относящихся к совершенно иной понятийной области (Чудинов, 2001: 47).

Мы будем рассматривать метафору как часть текста и анализировать специфику её функционирования на материале источника в сравнении со словарным значением, а также при анализе воспользуемся делением на фреймы.

Глава 2. АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ МЕТАФОР В ПОЭЗИИ КИПЛИНГА

Сфера-источник ПРИРОДА

Фрейм «Состав царства животных»

Подфрейм «Собственно животные»

Во многообразии метафор Киплинга мы наблюдаем множество ярких образов животных, и часто автор наделяет их новыми, нетипичными чертами. Очень частотны примеры метафор, относящиеся к типу метафорического переноса ЖИВОТНОЕ – ЧЕЛОВЕК, где человек приобретает животные черты, так и наоборот, животные в поэтических текстах выходят на новый уровень, обладают разумом, душой и нехарактерной, на первый взгляд, многогранностью.

'Cause the Bees are just about
As curious as a man!

Данная метафора является в полной мере авторской. Любопытство – не характерная черта пчёл, но в контексте им присуща, а также является объединяющей с человеком.

Should we give our hearts to a dog to tear?

Собака – символ расставания двух влюблённых, разрушительная сила, а не друг человека. Собака с повадками волка, кровожадная, безжалостная и бесстрастная.

Cheer! An' we'll never live to 'ear the cannon roar!
The Large Birds o' Prey
They will carry us away,
An' you'll never see your soldiers any more!

Птицы неопределённого вида, исходя из контекста – хищные, несущие смерть, уносящие жизни, птицы как воплощение войны и гибели. Возможно, в реальности этими птицами являлись военные самолёты, так как многие произведения автора являются отражением реальных событий.

Cheer! For we'll never live to see no bloomin' victory!
Cheer! An' we'll never live to 'ear the cannon roar! (One cheer more!)

The jackal an' the kite
'Ave an 'ealthy appetite.

Ещё один яркий образ войны, её страшная обратная сторона - шакал, кровожадный падальщик, сигнализирующий о поражении и неминуемом приходе смерти.

An' you'll never see your soldiers any more!

When the blackbird bolts from the copse,

Чёрный дрозд – печальный вестник. Третий и символический персонаж, появляющийся в последних строках и не оставляющий никакой надежды на другой исход событий.

Or the cattle are staring about,

The wise commander stops

Нерасторопные люди, зеваки, которые в критической ситуации неспособны на решительные действия, приравниваются к скоту.

She wills her sons to the wet ploughing,

To ride the horse of tree.

Плуг как лошадь, которую может оседлать всадник. Оседлать лошадь – в данном случае работать на земле, освоить плуг. Выбор такой основы для метафорического значения не случаен, так как работа на земле – единение с природой, со своими корнями, приход к истокам. Дерево являет собой жизнь в ярком её проявлении, и, становясь инструментом, порождает новую жизнь.

"Horrible, hairy, human, with paws like hands in prayer,
Making his supplication rose Adam-zad the Bear!

"Up from his stony playground -- down from his well-digged lair --
Out on the naked ridges ran Adam-zad the Bear --
Groaning, grunting, and roaring, heavy with stolen meals,
Two long marches to northward, and I was at his heels!

В данном контексте человек более не царь природы, он меняется местами со зверем, и оказывается в его власти. Медведь же, в свою очередь, приобретает человеческие черты, не теряя своей силы, мощного звериного начала. Природа берёт верх над человеком, который осмелился сойти с верного пути, порождает в нём страх.

The Planets that love us
All harnessed in gold!

What chariots, what horses
Against us shall bide
While the Stars in their courses
Do fight on our side?

Планеты и созвездия, как лошади. Метафора иллюстрирует связь с неизведанным, связь с космосом, которые предстаёт не неизведанной чёрной бездной, а близкой, но в то же время загадочной и манящей частью мира, не представляет никакой опасности.

Declare our might--our slave the Elephant,
And servant of the Queen.

Слон – образ, характерный для лингвокультуры Индии, и часто встречающийся в произведениях Киплинга, как поэтических, так и прозаических. В данном контексте он предстаёт только как раб, слуга не только Королевы, но и простых людей, покорный и бесправный.

They said: “Who is eaten by sloth? Whose unthrift has destroyed him?
He shall levy a tribute from all because none have employed him.”

Отрицательные человеческие черты, такие, как лень, в данном контексте эволюционируют в животное, которое буквально пожирает человека, поддавшегося своим слабостям. Ленивец из безобидного травоядного превращается в кровожадного хищника, что подчёркивает разрушительность слабостей и необходимость их преодоления.

They hear the loosed White Horses
Above their fathers' grave

Trust ye the wild White Horses,
The Horses of the Lord!

Белые лошади в данном контексте могут быть интерпретированы с двух сторон – как невинные души умерших и как ангелы, посланники небес. В обоих случаях это символы добра, света и вечности.

Her (Queen's) hand was still on her sword-hilt, the spur was still on her heel,
She had not cast her harness of grey, war-dinted steel.

Доспехи королевы в данном контексте представляются упряжью лошади, и образ лошади приобретает новые черты, стать и королевское благородство. А

Королева, несомненно, представляется горделивой, безупречной красоты лошадью.

If any God should give
Us leave to fly
The storm shall not wake thee, no shark shall overtake thee
Asleep in the storm of slow-swinging seas

Метафора раскрывается в сопоставлении с названием стихотворения – seal lullaby. Тюлень в данном случае – беззащитный ребёнок, не готовый к встрече со всеми опасностями жизни, но его убаюкивает и защищает сама природа.

And shared their milk and maize with hogs,
Till, I guess, I have learned what pays with hogs
And - I have that knowledge to sell!

Свиньи являют собой необразованное общество, людей без ценностей и манер, среди которых герою стихотворения нет места. Данное значение является словарным, похожие метафорические модели частотны и у других авторов, являются базой для пословиц и поговорок в различных лингвокультурах.

Frost upon small rain--the ebony-lacquered avenue
Reflecting lamps as a pool shows goldfish.

Золотая рыбка в данном контексте приравнена к неодушевлённому предмету и выполняет его функцию, её внешняя яркость скрывает пустоту внутри. В этой связи можно провести параллель с людьми, привлекательными внешне, но бездушных и неразумных.

Old Woman's let the Cuckoo out

Выпустить кукушку – сообщить миру весть, открыть секрет что-то поменять.

The wise hyaenas come out at eve
To take account of our dead.
And they know that the dead are safer meat
Than the weakest thing alive.

Гиены – падальщики, всегда появляющиеся при первых признаках надвигающейся смерти / беспринципные и жестокие люди, в то же время расчётливые и не готовые к риску, эгоистичные.

Red Earl, and will ye take for guide
The silly camel-birds,
That ye bury your head in an Irish thorn,
On a desert of drifting words?

Частотное значение – глупый страус, который в реальности являет собой недалёковидного человека и плохой пример для подражания. Метафоры, подобные этой, не только красочны и иллюстративны, но и содержат в себе мораль, житейскую мудрость.

Метафорические модели фрейма «Состав царства животных» являются очень иллюстративными, каждое животное имеет свой характер и в контекстах автором раскрыты не только типичные их черты, но и совершенно новые. Во многих случаях животные приобретают человеческие черты, доминантное разумное начало, но есть и примеры таких метафор, которые не придают им ничего человеческого, а наоборот, делают похожими на неодушевлённые предметы, либо подчёркивают их недостатки, качества, которых недостаёт, чтобы уподобиться человеку.

Фрейм «Действия животных»

Действия животных красочно иллюстрируют их намерения и состояние, так одно слово, характеризующее действие, задаёт тон всего предложения и добавляет оценочные коннотации, смыслы, которые не лежат на поверхности. Нередко действия, характерные животным, у Киплинга совершаются человеком, примеры таких метафор достаточно частотны.

For whining and shrinking and "jaw"
(Chorus) All Patrols look out!

Метафора иллюстрирует поведение человека – в критической ситуации, на краю гибели он подобен животному и скулит, как побитая собака.

Groaning, grunting, and roaring, heavy with stolen meals

Данная строка в описании медведя раскрывает его хищную натуру и устрашающий облик, читатель понимает причину нескрываемого ужаса его противника, метафорический приём в совокупности с аллитерацией многократно усиливает эффект, мы будто слышим рычание хищника.

"Oh, what's the roaring in our ears

That strikes us well-nigh dumb?"

Враждебные звуки, присущие животным, нередко исходят от неживых предметов, в данном контексте это рёв самолётов, звук приближающейся с воздуха смерти.

We shiver and scowl and we grunt and we growl

At our bath and our boots and our toys

Животные звуки, буквально вырывающиеся из людей, выдают сильнейшие эмоции, чаще всего отрицательные, надрыв и напряжение, крайнее недовольство. Эти звуки красноречивее и яснее любых слов, и они слышны, когда слов уже не остаётся.

Of woven gold, Time dares not bite on it

Время как зверь, но не агрессивный, а разумный, не решающийся нарушить законы природы и покуситься на то, что ему не принадлежит.

Will fight like wolves

Краткое, но исчерпывающее описание поведения настоящего бойца на войне. Словосочетание «like wolves» содержит и жестокость, и самоотверженность, и другие черты присущие волкам.

the yelping dog-teams

В данном контексте – недоброжелатели, люди, наблюдающие со стороны, негативно настроенная толпа. Собака в данном контексте представлена отнюдь не благородным и преданным животным.

Мы наблюдаем, что в метафорических моделях, относящимся к данному фрейму, проводится параллель и активное сравнение черт, поведения, облика этих животных с человеком, а некоторые примеры также иллюстрируют уподобление человека животному, особенно когда речь идёт о поведении человека в нетипичной для него, критической ситуации опасности.

Таким образом, анализ концептуальных метафор «Человек — это животное», «Животное – это человек» и «Человеческое общество — это мир животных» иллюстрирует антропоморфность метафоры. Таким образом, мы можем утверждать что данная её черта является стилеобразующим признаком в метафорике Р.Киплинга

Подсфера НЕЖИВАЯ ПРИРОДА

Diamond that cost some half their days
And Sapphires evening remembered skies:
Pearl perfect, as immortal tears must show,
Of woven gold, Time dares not bite on it.
Thereafter, in all manners worked and set,
Jade, coral, amber, crystal ivories, jet,--
Showing no more than various fancies, yet
Each a Life's token or Love's amulet.

Ценность даров природы – драгоценных металлов и камней приравнивается к цене человеческой жизни, чувств. Материальные ценности приравниваются к нематериальным, и, в то же время, вступают с ними в контраст, так как равноценными не являются. За эстетически красивой картиной, внешним блеском скрываются боль и слёзы.

And the gross crowd, at feast or market, hold
Traffic perforce with dust of gems and gold!

Финальные строки напоминают о том, что драгоценности не только могут превратиться в пыль, но и являются пылью по сравнению с реальными ценностями жизни.

In the soft blue veil of the vapour musing on Maggie's face.

Дымка придаёт образу атмосферу загадочности, такие метафорические модели помогают читателю ярче представить визуальный образ, как эта вуаль окутывает лицо женщины. Незначительные, на первый взгляд, детали собирают мозаику образов каждого поэтического произведения.

To hear the traffic slurring

Once more through London mud

Метафора раскрывает облик города, утопающего в грязи через образ действия, визуализация картины оставляет неприятный осадок.

And turned his face to the naked sky

Лексическая единица «naked» является достаточно частотной базой для метафорических значений, чаще всего она относится к природе, её явлениям, показывая её чистоту, лаконичность и красоту. Автор обращает внимание

читателя, что природа прекрасна сама по себе и во всех проявлениях, а также не требует человеческого вмешательства, которое приносит только вред.

Or run wi' the dogs in the naked street

В данном контексте naked – пустая, тихая, не запруженная людьми и транспортом улица.

'But I have felt the fire's breath,

And hard it is to die!

Огонь в данном контексте – адский огонь, внушающий страх каждому, кто оказывается на краю гибели. Автор нередко упоминает огонь в своих текстах в рамках темы ада, он часто ассоциируется с именем Сатаны и смертью.

What road our griefs may take

Дорога выступает спасанием, и даже спасителем, который, как ангел, унесёт печали и невзгоды путника, что идёт по ней.

O the blazing tropic night, when the wake's a welt of light

That holds the hot sky tame

Передача чувств, эмоций в описаниях пейзажей является отличительной чертой Киплинговского стиля. В данном контексте мы имеем дело с описанием тропической ночи, которая является не только местом действия, но и прямым участником, будто бы переживая такие сильные эмоции, как страсть, которая буквально пылает, и ночь не может охладить этот пыл.

The flowers so red

Are only tongues of flame

Данная метафора обращает внимание на то, что все части живой и неживой природы так или иначе связаны, многие из них имеют общий компонент, похожий облик, огонь представляется нам, красивым, ярким но опасным цветком.

Low the day burns

«Горящим» временем суток у Киплинга может быть не только ночь, но и день, в таком контексте метафорическое значение ещё более логично.

She fed the fire anew

Огонь как одушевлённое существо, в данном контексте ближе к одомашненному зверю, чем к разрушительной силе или пожирающему всё на своём пути чудовищу.

Ненасытным зверем здесь выступает море (океан), уносящее жизни одну за другой, и не желающее останавливаться. Бушующее и неистовое, оно требует новых жертв:

We have fed our sea for a thousand years

And she calls us, still unfed.

I have told the naked stars the Grief of Man!

В данном случае автор обращает внимание читателя как на красоту и притягательность звёздного неба в его простоте и величии, так и на то, что звёзды являются безмолвными свидетелями всего, что происходит на Земле, и молчаливыми слушателями любому, кто пожелает поделиться своей радостью или горем. Природа стоит в контрасте с человеком, она великодушна и в ней нет пустого.

Do you wish to make the mountains bare their head

Do you want to turn a river in its bed.

В данном контексте, как и в других, природа состоит только из живых организмов, которые сосуществуют в гармонии, оживлены даже части неживой природы, и мир – это их дом, так же как и дом для людей.

In the new and naked lands

Naked – незаселённые, девственно чистые поля, где не ступала нога ни человека, ни животных, где царит покой

So go in peace to the naked seas with empty holds to fill

Из всего многообразия метафорических значений лексической единицы «naked» в данном контексте наиболее подходящим будет – первозданные (моря), такие, какими их создала природа, бескрайние и спокойные, не претерпевшие никаких изменений со временем.

They keep the sleepy Thames awake

Река, как источник жизни и движения города, его неотъемлемая часть, которая, в то же время, живёт своей жизнью. Темза, как сонная нимфа, идеально дополняет облик туманного Лондона.

The thick smoke hung and would not shift, leaden it lay and blue

Туман в описаниях природы занимает особенное место – это завеса тайны, придаёт любому месту магическую атмосферу, так как скрывает всё, будто бы пряча от посторонних глаз.

Though our smoke may hide the Heavens from your eyes,

It will vanish and the stars will shine again

В данном контексте туман скорее не природного происхождения, а является результатом человеческого вмешательства, которое разделяет человечество и высшие силы.

Метафорические модели данной сферы раскрывают природу с другой стороны, и открывают нам мир неживой природы не как место действия или сопутствующие обстоятельства, а как активного субъекта всего происходящего. Неживая природа наделена чувствами, душой и характером, который раскрывается с самых неожиданных сторон.

Сфера-источник ЧЕЛОВЕК

Физиологическая метафора представлена такими фреймами, как части тела; физиологические органы и процессы, фазы человеческой жизни, действия человека

Фрейм: Части тела

Во многих метафорических (метонимических) моделях за частью тела или органом стоит сам человек, его личность, которая показана только с одной стороны.

Their bodies were all our defence while we wrought our defences.

Защитой являются не тела, а люди – солдаты, имена и личность которых не представляют ни для кого ценности, они – пушечное мясо, тела, которые вскоре утратят души.

Oh, what's the roaring in our ears

Уши – орган перцепции, метафора показывает усиленное восприятие звука, тот, кто слышит его, пропускает его через себя. К тому же, звук несёт плохие вести, и, как следствие, продолжает слышаться даже когда замолкает.

Ye have tied a knot with your tongue, Red Earl,

That ye cannot loose with your hand.

Метафора, иллюстрирующая намеренное молчание человека, он настолько твёрд в своём решении и является заложником обстоятельств, что даже сам не сможет заставить себя рассказать то, что хранит в секрете.

Ye have played with the Law between your lips,

And mouthed it daintilee

The quivering chin, the bitten lip,

The cold and sweating brow,

Внимание акцентируется на отдельных деталях, частях тела, которые выдают эмоциональное потрясение, волнение, нервное состояние человека. Обращая взгляд только на ключевые детали, можно увидеть больше, нежели в облике человека в целом.

Later may yearn for fellowship

Not now, you ass, not now!

Человек приравнивается к части его тела – индикатор уничижительного, презрительного отношения.

Her steadfast eyelids tell me so – одна деталь говорит о непоколебимости и уверенности человека в целом. В текстах Киплинга частотны примеры метафор, в которых персонифицируются отдельные части человека, они будто бы приобретают свою отдельную жизнь.

His ears are deaf to reason,

His lips are loud in broil

Метафора, очень чётко выдающая характер и натуру человека эгоистичного и упорного. Автор настолько мастерски владеет словом, что, обходя длинные описания, кратким и ёмким выражением объясняет суть.

And the curve of half Earth's generous breast shall soothe and ravish me

Земля в очередной раз выступает в роли матери, которая буквально вскармливает всё живое, является всемогущей и всемогущей, являет собой божественное начало.

These were never your true love's eyes.

This was never your true love's speech.

This was never your true love's hair

Метафора передаёт внимательный взгляд человека на объект своего обожания, он замечает любую мелкую деталь, изменение, полутона голоса и эмоции во взгляде. Повтор несёт негативный компонент – герой разочарован.

Фрейм: Физиологические органы и процессы

За названиями физиологических органов у автора скрыты понятия намного более многогранные, за лексическими единицами «blood», «heart» стоит человеческая душа, характер, намерения, образ жизни, а нередко и всё вышеперечисленное.

Nastily Adam our driver swallowed a curse in the darkness

Выбор лексической единицы «swallowed» указывает на то, что негативные эмоции не нашли выход в виду обстоятельств.

And is it good that the guilt o' blood,
Be cleared at the cost of a sigh?

Цена вздоха – цена человеческой жизни
Вина лежит на человеке в целом. Расположение двух метафор не случайно, искупление вины в контексте возможно только этой дорогой ценой.

It was not part of their blood,
It came to them very late

Не было в крови – не было присуще, не принадлежало с рождения, с самого начала. Кровь в контексте имеет связь с корнями, предками, началом жизни человека, представляет собой нечто постоянное.

Therefore men gave the treasure of their blood
To this one woman--for she understood!

Till, bruised and bitten to the bone

В фокусе находится глубина увечий, нанесённых живому существу, их серьёзность и плачевное состояние того, кому они нанесены.

Ah God! One sniff of England
To greet our flesh and blood

За «телесным» восприятием стоит более духовное, многогранное. Акцент на физиологических деталях показывает близость, связь с местом.

Shakespeare opened his heart till the sunrise
Entered to hear him.

Метафора, символизирующая разговор с природой, уединение. Под «сердцем» в данном контексте подразумевается душа и разум.

And the heart of a beast in the place of a man's heart was given.

В «сердце» автор заключил душу, человеческую натуру, всё невидимое, что наполняет человека изнутри, но не имеет ничего общего с физиологическими органами. Такое метафорическое значение является у Киплинга достаточно частотным.

Hearts that beat the old, old tune
Сердце как музыкальный инструмент, его биение – мелодия, ритм которой может напоминать о прошлом.

Give no ear to bondsmen bidding us endure

Слышать, но не слушать, не воспринимать то, что хотят донести.

At the heart of every Magic

Волшебство у Киплинга – неотъемлемая часть природы, её чудес, оно живое, поэтому и обладает сердцем и душой.

When my Heavens were turned to blood

Кровь несёт сообщение о смерти, антиподу Рая – Аду, о разбитых надеждах и разочаровании.

If blood be the price of admiralty,

Lord God, we ha' paid in full!

Кровь в данном контексте – пролитая кровь людей, унесённые жизни.

Физиологическая сфера приковывает внимание к деталям, которые, будучи с первого взгляда незначительными, в контексте начинают играть ключевую роль, являются смыслоразличительными. Также она придаёт им физиологические свойства человека, тем самым показывая антропометричность восприятия и осмысления писателем действительности. В таких метафорических моделях части приобретают смысл целого, живут отдельной жизнью.

Фрейм: фазы человеческой жизни

Grief of a day shall fill a day,

Because its creature died.

Метафора – отражение тесной взаимосвязи всего в природе. Животные, смена дня и ночи, всё являет собой единый организм, который страдает от потери даже маленькой своей части.

Who made us choose that the Flesh should die

And not the living Soul!

Очень часто автор разделяет в своих текстах разумное начало с чувственным, тело с душой, отделяет части или человеческие черты, которые приобретают свою отдельную жизнь. В данном примере автор делит человека на тело и душу, но только живая душа имеет право на жизнь.

The butt of a dead cigar you are bound to keep in your pocket

Предметы так же наделены жизнью, которая имеет свойство кончаться.

Abominations of old days,
That men believed were dead

Метафора доносит до нас ключевое значение прошлого, которое никогда не проходит бесследно, и накладывает свой отпечаток на настоящее и будущее. Воспоминания о былом живы вечно, как бы герой ни старался отрицать этот факт.

Все немногочисленные примеры, составляющие данный фрейм, соответствуют фазе смерти – окончанию жизни. Тема смерти и жизни после неё является одной из центральных в творчестве, автор в своих произведениях подчёркивает цикличность жизни, и смерть является концом одного отрезка и началом нового.

Фрейм: действия человека

Частотной является такая метафорическая модель, в которой город, его часть или отдельный предмет приобретает человеческие черты, превращается в живой организм, издаёт звуки, подобные речи человека. Одно слово или словосочетание в корне меняет весь смысл фразы.

Asleep amid the yuccas
The city takes her ease

You'll hear the drowsy mutter
Of the fountain in our halls.

Журчание воды в фонтане – сонное бормотание человека, создаёт атмосферу умиротворения, целый город представляется читателю спящим существом, маленьким и уютным пространством, в котором нет места суете и шуму.

When Nature in her nakedness
Defeats us every time?

Природа – мать, оставаясь неизменной из года в год, устанавливает свои законы, неподвластные человеку и побеждает. В контексте природа предстаёт в образе женщины – воина, который голыми руками одерживает победу.

Till the sunrise entered to hear him.

Свет солнца вошёл, как человек, готовый к диалогу с другим человеком.

Gods! What a stink salutes his nose!

Одушевление запаха подчёркивает то, что он крайне резок, неприятен и вызывает отвращение у каждого, кто его почувствует.

To save our injured feelings
'T was time and time to go

Чувства – как отдельный живой организм, находящийся в критической ситуации, разбитый и изувеченный, и человек, чувства которого ранили, чувствует кроме душевной боли также и телесную.

God bless the just Republics
That give a man a home

We saw more than the nights could hide--
More than the waves could keep

Одушевление природы в её отдельных частях, тайны природы будто бы намеренно скрыты от человека, однако он в силах их разгадать.

Not since her birth has our Earth seen such worth loosed upon her!

Один из множества примеров, одушевляющих природу, которая, как мать, не может терпеть вторжения в её законы и любой несправедливости.

And taught by pain and fear

Боль и страх в данном контексте настолько сильны и одолевают человека, что выступают в роли жестоких учителей, диктующих правила игры и ход действий, которые нужно безоговорочно принимать и выполнять. Цель метафоры – показать силу эмоций.

Look out when your temper goes
At the end of a losing game

В критической ситуации чувства и характер человека непредсказуемы, и диктуют поведение, которое он сам не всегда может контролировать. Метафора делает акцент на огромной силе отрицательных эмоций и их власти над человеком.

The granite of the ancient North --
Great spaces washed with sun.

To draw him home in his market-sleep
Or spare his waiting love.

«Waiting love» - чувство, как артист за кулисами, ждущий своего выхода, как птица, которую никак не выпустят из клетки. Любые чувства, долго не находящие выхода, многократно усиливаются, подчиняют человека своей воле. Чувство, как человек в человеке, со своими желаниями и стремлениями.

As the steamer wears to sea
In a parting storm of cheers

Пароход, выходящий в море, как человек, выходящий в свет, поэтому неслучаен выбор лексической единицы «wears», составляющей внешнего вида.

Six oceans had their will of us
To carry all away

Океаны, как Боги природы, имеющие неограниченную власть над человеком и всем миром, могущественные и сильные настолько, что могут стереть всё и вся с лица Земли.

Till mornin' waked the parrots
Утро, как человек, лёгкой поступью приходящий и пробуждающий всё живое от сна навстречу новому дню и новым событиям.

To the hush of the breathless morning
Бездыханное и безмолвное, как умерший человек, утро, в котором нет ни света солнца ни пения птиц, оно уже неспособно разбудить ни одно живое существо.

Where the East wind is brewed fresh and fresh every morning
Воздух, как свежесваренный самой природой кофе, природное явление как рукотворное творение божества в человеческом облике.

The joy of an old wound waking
Старая рана, скорее душевная, чем телесная, содержащая в себе эмоциональный компонент и тревожит человека, будто старый неприятель, враг, восставший из сна и вдруг решивший напасть с новыми силами.

When the earth was sick and the skies were grey

'Twas Earth in her agony waited his word
Планета, не смотря на свои масштабы и величие, в данных контекстах обнаруживает свою уязвимость, выступая в роли человека, который, как и все, смертен и подвержен болезням и не является высшей силой, а лишь звеном в цепи, хоть и, возможно, ключевым.

The world is awake
Целый мир, поражающий своим масштабом, состоящий из множества частей, являет собой человеческое существо. Через метафорическую модель автор передал нам такую точку зрения, что, возможно, и человек так же

многогранен, как целый мир. И можно открыть для себя мир в одном лишь человеке.

And Love can come and wake us when 'tis past

Настоящая любовь – спаситель, единственная надежда на пробуждение от страшного сна, избавление и искупление грехов.

Time himself is witness

Одна из ряда метафорических моделей, подтверждающая то, что глобальные, вечные понятия в текстах Киплинга конкретизируются и становятся героями происходящего.

Lest we should dream what Dream awaits

The Soul escaped alone

Мечта, душа, время – всё это будто бы живые существа высшего ранга, чем человек, но тем не менее им присущи человеческие черты и образ действий. Многие метафорические модели являются подтверждением того, что даже душа и тело человека не слиты воедино, а живут две совершенно разные жизни, и в данном случае такой метафорой показан момент смерти, душа окончательно отделилась от тела, будто бы разрушился союз между двумя людьми.

But their own hate slew their own soul

Частотный пример, показывающий неограниченную власть негативных эмоций над человеком, их разрушительную силу. Ненависть, как безжалостный тюремщик, заточает душу в плен до тех пор, пока человек не найдёт в себе силы от освободиться.

When the fourteen years which Nature permits

Природа диктует свои законы, которым должно подчиняться всё живое, она милосердна, но в то же время властна и не допускает вседозволенности.

The Word came down to Satan that raged and roared alone

Сатана – квинтэссенция всего зла, ярости, непонятное и пугающее существо, имеющее звериные черты, но всё же обладающее человеческими чертами, речью и образом действия.

Then Satan said to Dives: - 'Return again with me,

Then angrily turned Satan, and about the Seas he fled

Фрейм «Действия человека» раскрывает единство человека и природы, в метафорических моделях природа и её части в полной мере обладают образом действий человека, и это даёт понять, что несмотря на факт, утверждающий то, что человек уникален в своей разумности и многогранности, он не первичен и должен помнить о своих истоках. Природа самодостаточна, её законы ещё более разумны, чем человеческие, и многие закономерности до сих пор остаются неразгаданными.

Функционирование метафорических концептов в поэтическом тексте

Полученные нами в ходе исследования данные позволяют по-новому оценить особенности реализации и функционирования метафорических концептов в тексте английского и американского поэтического произведения, поскольку нами было установлено, что репертуар метафорических концептов, функционирующих в КБ СЮЖЕТ, отличается от набора метафорических концептов, функционирующих в КБ ВПЕЧАТЛЕНИЕ.

Метафорические концепты, источником которых является КБ СЮЖЕТ, используются, в основном, для концептуализации предметов и явлений внешнего мира. Концептуализации подвергаются такие области, как: ВНЕШНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА (arm, hand, eyes, lids, looks, hair, breast); ЧЕЛОВЕК, ГРУППЫ ЛЮДЕЙ (man, people, blacksmith, choir); ПТИЦЫ (bird, swallow); РАСТЕНИЯ (tree, branches, flower); НЕБО / КОСМОС (sun, planet, star); ЗЕМЛЯ, ЛАНДШАФТ (clime, town, outskirts, field, sand, woods, forest, desert, garden); ПРОСТРАНСТВО / НЕБО (space, world, realm, sky); ВОДА и ВОДНЫЕ СТИХИИ (ocean, sea, wave, lake, torrent, tide); ПРИРОДНЫЕ ЯВЛЕНИЯ (rain, snow, wind); СВЕТ и ТЬМА (light, darkness, gloom, shadow, shade); ЗВУКИ И ТИШИНА (sound, silence); ОГОНЬ (sparks, fire); ЗДАНИЯ И ИХ ЧАСТИ (school, church, smithy, stall, inn, hall, wall, door, threshing-floor); АРТЕФАКТЫ (grave, road); ПРЕДМЕТЫ, ОКРУЖАЮЩИЕ ЧЕЛОВЕКА (shelves, book, bellows).

В большинстве случаев в КБ ВПЕЧАТЛЕНИЕ концептуализируются такие области, как ЖИЗНЬ и СМЕРТЬ (life, death, fortune); ВРЕМЯ и ВРЕМЕННЫЕ ПРОМЕЖУТКИ (day, Past, Future, morning, morn, evening, eve, night, twilight, June, week); ЧЕЛОВЕК (human being), ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ СОСТОЯНИЯ ЧЕЛОВЕКА (love, hate, sadness, pleasure, delight); МЕНТАЛЬНЫЕ СОСТОЯНИЯ ЧЕЛОВЕКА (sleep, repose, dream, fancy), ПОВЕДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА (deeds, the good,); ДУША и СЕРДЦЕ (soul, heart); ОБЩИЕ ПОНЯТИЯ (duty, beauty, task, liberty, slavery, Paradise).

Диапазон метафорических концептов композиционного блока ВПЕЧАТЛЕНИЕ гораздо шире и разнообразнее диапазона МК СЮЖЕТНОГО блока. Обратим внимание на то, что Дж.Лакофф и М.Тернер, говоря о концептуальных метафорах поэтического текста, фактически составили список концептуальных метафор, формирующих КБ ВПЕЧАТЛЕНИЕ, и оставили при этом в стороне концептуальные метафоры КБ СЮЖЕТ [Lakoff, Turner 1989].

Выводы по практической главе

Двумя главными сферами-источниками в метафорическом моделировании Киплинга являются сферы ЧЕЛОВЕК и ПРИРОДА. Эти сферы состоят в тесной взаимосвязи и, соответственно, наиболее частотными метафорическими моделями являются модели ЧЕЛОВЕК – ЖИВОТНОЕ и ЖИВОТНОЕ – ЧЕЛОВЕК. Критерии смежности варьируются от внешнего сходства до сходства образов действия и мышления. Стоит отметить, что важное место отделено и неживой природе, её компоненты также являются субъектами действия и нередко персонифицируются, примеры таких метафорических моделей мы привели в рамках подсферы НЕЖИВАЯ ПРИРОДА. Также нельзя не отметить антропометричность восприятия автором действительности, которая подтверждается большим количеством метафорических моделей физиологической сферы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема проведённого нами исследования «Зооморфная метафора в поэзии Редьярда Киплинга». Целью нашего исследования было осветить поэзию Киплинга с точки зрения метафорического моделирования. Для достижения данной цели нами были решены все поставленные задачи:

1. Мы рассмотрели теоретические основы изучения метафоры – понятия, основные подходы, классификации метафор.

Мы представили несколько определений понятия «метафора», это связано с большим количеством исследователей, изучавших данное явление языка и с широтой его употребления в различных сферах знаний. Также было выяснено, что существует множество классификаций метафор, так как разные исследователи рассматривали данное явление с разных точек зрения. Особое внимание мы уделили когнитивному направлению в изучении метафоры, и разделяем взгляды его представителей, это и послужило предпосылкой для распределения метафор на фреймы при анализе.

2. Далее мы выделили в поэтических текстах метафорические модели для анализа методом сплошной выборки.

3. Мы представили основные метафоры поэзии Киплинга, распределили их по фреймам.

Представленные нами метафоры в большинстве своём репрезентируют 2 крупных сферы-источника: «ПРИРОДА» и «ЧЕЛОВЕК».

Проведённый анализ был основан на фреймовой структуре А.П. Чудинова. Было выяснено, что более 80% выбранных метафор являются авторскими, так как в контексте приобретают нетипичное значение. Исследовав употребление метафоры в данном виде дискурса, мы выяснили, что метафора облегчает понимание читателем текста, выполняет эмоционально-оценочную, кодирующую функции, функцию концептуализации. В ряду языковых выразительных средств и стилистических приёмов метафора

отличается особой экспрессивностью, так как обладает неограниченными возможностями в сближении, нередко — в неожиданном уподоблении самых разных предметов и явлений, по существу по-новому осмысливая предмет.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлёт и падение метафоры. / пер. с англ. М. Кукарцева, Е. Коломоец, В. Кашаев — М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 496 с.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сб. М.: Прогресс, 1990. — 132 с. Бахтин М. М. Проблема текста / Бахтин М.М. Собр.соч. в 7 тт. М.: 2007. Т. 5, с. 78-92.
3. Арутюнова, Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры [Текст] / Н. Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Сер. лит и яз. — 1978. №4.
4. Арутюнова Н. Д., Левонтина И. Б. Логический анализ языка. Языки пространств. — М.: 2000. — 448 с.
5. Бабенко, Л.Г. Обозначение эмоций в языке и речи (на материале глагольной лексики в художественном тексте): Учебное пособие / Л.Г. Бабенко. — Свердловск, 1986. — 234 с.
6. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: Учебник для вузов по специальности «Филология» / Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.В. Казарин. — Екатеринбург, 2000. — 456 с.
7. Бахтин, М.М. Литературно критические статьи. — М.: Худож. лит., 1986. — 542 с.
8. Блэк М. Теория метафоры. — М.: 1990. — 512 с.
9. Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль [Текст] / Н.С. Болотнова, И.И. Бабенко, А.А. Васильева. — Томск, 2001. — 331 с.

10. Виноградов С.И. Слово в парламентской речи и культуре общения // Русская речь. 1993. №2-4.
11. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: 2004.- 138 с.
12. Глазунова, О.И. Логика метафорических преобразований - СПб. : Питер, 2000. – 190 с.
13. Гура А.В. Символика животных в славянской народной культуре. – М., 1997 –130 с.
14. Дэвидсон. Д. Что означают метафоры. М., 1990 – 193с.
15. Кассирер, Э. Сила метафоры [Текст] / Э. Кассирер // Теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой. — М., 1990. — 513 с.
16. Киплинг, Р. [Эл. ресурс]: Режим доступа: Studysphere.com/British-Literature-Authors-К. Михайлов, А.В. Новелла / А. В. Михайлов // Теория литературы. Роды и жанры. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 245–249.
17. Киплинг, Р. Собрание сочинений: в 3 т. / Р. Киплинг. – М.: ОАО Издательство «Радуга», – Т. 1. 2000. – 528 с.
18. Кожевникова, Н.А. Метафора в поэтическом тексте [Текст] / Н.А. Кожевникова // Метафора в языке и тексте. — М., 1988.
19. Н.А. Кожевникова, З.Ю. Петрова. Метафоры и сравнения как объект лексикографического описания, 1997 – 235с.
20. Лакофф, Д. Когнитивное моделирование [Текст] / Д. Лакофф. —Язык и интеллект. — М., 1995.
21. Дж. Лакофф, М. Джонсон. Метафоры, которыми мы живем. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
22. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб.: «Искусство – СПб», 1996. – 848 с.
23. Москвин В.П. Русская метафора. Семантическая, структурная, функциональная классификация. – Волгоград: Перемена, 1997. – 92 с.

24. Мурзин Н.Л. К структурной типологии сравнительных конструкций (на материале русских поэтических текстов) / Фатическое поле языка. Памяти проф. Л.Н. Мурзина. – Пермь, 1998. – С. 83-90.
25. Огдонова Ц.Ц. Зооморфная лексика как фрагмент русской языковой картины мира – Иркутск, 2000 – 162 с.
26. Петров, В.В. Понимание метафор: на пути к общей модели [Текст] / В.В. Петров // Метафора в языке и тексте. — М.: Наука, 1988.
27. Петрова, З.Ю. Метафора в системе языка [Текст] / З.Ю. Петрова, Г.Н. Складаревская // Вопросы языкознания. 1995.
28. Толочин И.В. Метафора и интертекст в англоязычной поэзии – Спб., 1996 – 219с
29. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. – М., Сов. писатель, 1965. – 300 с.
30. Уилрайт, Ф. Метафора и реальность [Текст] / Ф. Уилрайт // под ред. Н.Д. Арутюновой. — М.: Прогресс, 1990. — 513.
31. Чудинов А.П., Будаев Э.В. Становление и эволюция когнитивного подхода к метафоре // Новый филологический вестник №1, 2007. Т.4.
32. Чудинов А. П. Теория метафорического моделирования на современном этапе развития // Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2000.
33. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале : когнитивное исследование политической метафоры - Екатеринбург, 2001. – 238 с.
34. Чудинов, А.П. Семантическое варьирование слова в тексте. Многозначность в лексике современного русского языка: Монография [Текст] / под ред. А.П. Чудинова. — Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 1999.

35. Чудинов, А.П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации: Монография [Текст] / А.П. Чудинов — Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2003. — 248 с.
36. Опарина, О.Е. Концептуальная метафора [Текст] / О.Е. Опарина // Метафора в языке и тексте. / отв. ред. В.Н. Телия. — М.: Наука, 1988. — С. 65 — 77.
37. Потебня А.А. Мысль и язык. — М.: Лабиринт, 1999. — 269 с.
38. Симашко, Т.В. Языковая картина мира и способы ее фрагментации / Языковая картина мира в кумулятивном аспекте: монография // Т.В. Симашко, Т.С. Нифанова, А.Г. Бондарева [и др.]. — Архангельск: Поморский университет, 2006. — С. 4-40.
39. Складская Г.Н. Метафора в системе языка — Спб., 1993 — 246с.
40. Толочин И.В. Метафора и интертекст в англоязычной поэзии — Спб., 1996 — 219с.
41. Телия, В.Н. Метафоризация как основной прием создания лексических средств языковой картины мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. — М.: Наука, 1988.
42. Телия, В.Н. Метафора и ее роль в создании мира / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. — М.: Наука, 1988.
43. Телия, В.Н. Метафоризация как основной прием создания лексических средств языковой картины мира [Текст] / В.Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. — М.: Наука, 1988.
44. Телия, В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция [Текст] / В.Н. Телия // Метафора в языке и тексте. — М.: Наука, 1988. — С. 26 — 52.
45. Тарасова, И.А. Структура семантического поля в поэтическом идиостиле (на материале поэзии И. Анненского) Саратов, 1994. — 24 с.

46. Тарасова, И.А. Идиостиль Георгия Иванова: когнитивный аспект / И.А. Тарасова. — Саратов, 2003. — 246 с.
47. Туралина, Н.А. Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре [Текст] / Н.А. Туралина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Белгород, 2001. — 24 с.
48. Харченко В. К. Функции метафоры. - Воронеж: Изд-во Воронежского гос. Ун-та, 1992. – 88 с.

Словари и справочные издания:

1. Айхенвальд Ю. Поэтика // Словарь литературных терминов: В 2 т. – Т. II. – 236 с.
2. Большая Российская энциклопедия, 2008 – 2.681 с.
3. Словарь литературоведческих терминов. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., Просвещение, 1974 – 209 с.
4. Философский энциклопедический словарь. М., Советская энциклопедия, 1983 – 30 с.
5. Краткий словарь лингвистических терминов. Н.В. Васильева. Русский язык, 2003 – 123 с.
6. МАС: Малый академический словарь. — М., 1957–1984.
7. The dictionary of literary themes and motifs, vol. 1, pp. 406–414.