

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра английского языка, методики и переводоведения

**Авторское концептуальное метафорическое моделирование в
современной англоязычной рок-поэзии**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Бельков Павел Михайлович,
обучающийся 431 группы

дата

подпись

подпись

Научный руководитель:
Шустрова Елизавета
Владимировна,
док. фил. наук, профессор

подпись

Екатеринбург 2018

Заключение

| | |
|---|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ... 6 | |
| 1.1. Основные этапы развития метафорологии | 6 |
| 1.2. Когнитивная лингвистика, ее основные задачи и направления..... | 10 |
| 1.3. Когнитивно-дискурсивное описание метафорической модели | 15 |
| 1.4. Концепт, концептосфера и основные подходы к их изучению | 23 |
| Выводы по Главе 1 | 30 |
| ГЛАВА 2. ОПИСАНИЕ ВЕДУЩИХ КОНЦЕПТУАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ В ДИСКУРСАХ ГРУПП PINK FLOYD, ALTER BRIDGE И SEETHER..... | 34 |
| 2.1. Морбиальная концептуальная модель | 34 |
| 2.2. Концептуальная модель со сферой-источником «время» | 45 |
| 2.3. Концептуальная модель со сферой-источником «путь» | 51 |
| Выводы по Главе 2 | 56 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 57 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 59 |

Введение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена исследованию концептуальных моделей и способу их выражения в текстах песен, а также их анализу на материале британского, американского и южноафриканского коллективов Pink Floyd, Alter Bridge и Seether соответственно. Эти группы были выбраны с учетом их принадлежности к музыкальному жанру «рок», и вместе с этим учитывая их стилистические различия и различное происхождение. Разбирая богатое творчество этих коллективов, мы сможем увидеть, в какой степени повлиял на выражение уже вышеупомянутых моделей не только возраст и жизненный опыт музыкантов, но и такие факторы как политика, глобальные изменения на рок-сцене и т.д. Изучение текстов рок-исполнителей интересно тем, что по своей натуре рок-культура является бунтарской, и рок-музыканты вольны рассуждать на любые темы. Рок-музыка может дать личности свободу от устоявшихся общественных принципов и стереотипов, от окружающей действительности [Володихин 2002: 21].

Все три анализируемые группы принадлежат к современному року. Современный рок – это обобщающий термин для рок-музыки, появившийся в начале 1970-х годов и использующийся по сей день. Современный рок появился с целью отделить “классический” рок от новых поджанров, которые начали появляться в тот период.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что впервые данный материал вводится в научный оборот и исследуется методами когнитивной лингвистики. Несмотря на существование определенного круга работ по метафорическому моделированию в рок-поэзии (см., например, С.Ю. Ким, М.Н. Крылова, Ю.В. Маслова и др.) поэтический дискурс упомянутых выше групп не становился предметом научного анализа.

Рок-лирика принадлежит к современному искусству, а значит, для неё актуален неклассический тип художественности. Рок-поэты, выходя на диалог со своей аудиторией, стараются пробудить в каждом слушателе способ-

ность мыслить самостоятельно. Для этого они используют целый арсенал художественных средств и приёмов [Пилюте 2013: 36]. Именно этим и интересно изучение рок-поэзии в рамках когнитивной лингвистики.

Объектом изучения являются ключевые метафорические модели в дискурсах групп Pink Floyd, Alter Bridge и Seether.

Предметом изучения являются основные способы языкового оформления ключевых метафорических моделей в указанных дискурсах.

Целью данной работы является выявление основных метафорических моделей в дискурсах групп Pink Floyd, Alter Bridge и Seether и их исследование.

Для достижения цели работы был выделен ряд следующих **задач**:

- Изучить и представить обзор теоретических основ когнитивной лингвистики и ее основных терминов и направлений для дальнейшего исследования метафорических моделей; изучить методы исследования в когнитивной лингвистике.

- Выявить, систематизировать и сопоставить основные метафорические модели и способы их выражения в дискурсах англоязычных рок-групп Pink Floyd, Alter Bridge и Seether.

- Используя ранее выделенные метафорические модели в изучаемых текстах найти сравнить их продуктивность и доминантность.

Материал исследования был получен путем сплошной и репрезентативной выборки из альбомов групп Pink Floyd (163 контекста), Alter Bridge (74 контекста) и Seether (97 контекстов). Общий материал для исследования составил 334 контекста.

В качестве **основных методов** исследования в работе были использованы сравнительный и описательный методы, реализованные через комплекс более частных методик и исследовательских приемов таких, как определение типа стилистических приемов и описание особенностей их проявления в художественном тексте, метод метафорического моделирования.

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

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

Практическая ценность данного исследования заключается в том, что полученные в результате исследования результаты могут быть использованы как материал для дальнейшего изучения метафорических концептуальных моделей в рок-поэзии.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка. В первой главе содержатся теоретические аспекты исследования. Во второй главе производится анализ основных метафорических моделей на примере указанного дискурса. В заключении подводятся итог исследования, перечисляются полученные результаты. Объем работы составляет 63 страницы.

Глава 1. Теоретические основы исследования

В данной главе представлена теоретическая основа исследования. Нами были рассмотрены такие аспекты, как основные этапы развития метафорологии, основные задачи и направления когнитивной лингвистики, когнитивно-дискурсивное описание метафорической модели, определения понятия Концепт, концептосфера и основные подходы к их изучению.

1.1. Основные этапы развития метафорологии

Метафора является объектом изучения на протяжении более двух тысяч лет, со времен Аристотеля. Тот факт, что на протяжении этого времени появилось огромное количество исследований, работ и подходов к изучению данного феномена совсем не удивляет.

Основоположник изучения метафоры, а именно сам вышеупомянутый Аристотель, дает следующее определение понятию: «Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или по аналогии» [Аристотель: <http://www>]. Таким образом, в его понимании, это перенос какого-либо имени на другой объект на основе их схожести. Следуя за определением Аристотеля, мы можем сказать, что метафора, прежде всего, это средство украшения речи, способ избежать обыденности, но вместе с этим это и средство четкого выражения своей мысли, призванное убедить собеседника в своей правоте. Такое понимание метафоры, став одним из первых, является базисным и наиболее распространенным.

Несмотря на достижения Аристотеля в изучении метафоры, ученые и философы эпохи Возрождения не пытались подробнее развить данное понятие, оставляя его на уровне риторического приема. Позже метафора из области риторики перешла в лингвистику, где и приобрела большую популярность для исследования и развития большого количества теорий и взглядов, связанных с ней.

Одним из наиболее распространенных в лингвистике определений метафоры является следующее: «Метафора (метафорическая модель) – уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова или словосочетания, предназначенные для обозначения одних объектов действительности, употребляются для наименования других объектов на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков» [Глазунова 2000: 177].

По словам Э. Кассирера, «метафора создает духовную связь между языком и мифом» [Кассирер 1990: 33]. Из этого суждения можно понять, что метафоричность появилась из-за влияния мифов, и является его наследием. Таким образом, мы можем относить истоки создания метафоры к довольно отдаленным временным промежуткам.

Ф. Уилрайт, беря за основу этимологию слова «метафора» (*phora* – движение), выделяет два вида этого процесса:

1) эпифора – «распространение и расширение значения посредством сравнения» [Уилрайт 1990: 83]. Актуальность эпифоры зависит от наличия связи между объектами. Именно из-за этого этот вид предполагает наличие концепта-посредника, который способствует переносу значения, делая его более понятным.

2) диафора – «порождение нового значения при помощи соположения и синтеза» [там же]. Диафора, зачастую имея скрытый смысл, часто встречается в песенных текстах, где слова поодиночке не несут какого-либо особого смысла, но приобретают его в совокупности друг с другом.

В любом случае, метафора имеет художественное начало. Так как не имеется каких-либо критериев по выделению метафоры, то главным опознавательным признаком метафоры может являться художественное начало. Исходя из этого, Д. Дэвидсон считает, что метафоры не имеют какого-либо скрытого смысла. Они не подвергаются перефразированию, и, следовательно, их значение совпадает с тем, что они выражают. Следует отметить, что эта

точка зрения не является распространенной и популярной [Дэвидсон 1990: 173].

В самой основе метафоры может находиться любой признак, как, например, цвет, форма, местоположение в пространстве и др. Но согласно И.Б. Голуб одновременно с этим нужно различать следующие виды метафор:

1) Индивидуально-авторские метафоры (например: *Я хочу под синим взглядом слушать чувственную вьюгу*);

2) Анонимные метафоры – давно вошедшие в язык (например: *искра чувства, буря страстей*) [Голуб 1997: 210].

Следуя за И.Р. Гальпериным, можно сказать, что метафора является одним из сильнейших средств создания образа, которое имеет способность одновременно производить два лексических значения. Гальперин выделяет два основных вида метафоры:

1) атрибутивная позиция (*pearly teeth*);

2) предикативное словосочетание (*Dear Nature is the kindest Mother*) [Гальперин 1977: 140].

Метафора отбирает признаки одного класса объектов и передает их другому классу или индивиду – актуальному субъекту метафоры [Смирнова 2014: 1].

Взаимодействие с двумя различными классами объектов и их свойствами создает основной признак метафоры – ее двойственность.

Согласно Н.Д. Арутюновой, можно выделить следующие типы языковой метафоры:

- *номинативная метафора (перенос названия)*, состоящая в замене одного значения другим;
- *образная метафора*, рождающая вследствие перехода идентифицирующего значения в предикатное и служащая развитию фигуральных значений и синонимических средств языка;

- *когнитивная метафора*, возникающая в результате сдвига сочетаемости предикативных слов и создающая полисемию (многовариантность слова);
- *генерализующая метафора*, стирающая в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующая возникновение логической полисемии [Арутюнова 1998: 366].

Метафора, по определению И.В. Арнольд, является «скрытым сравнением, осуществляемым путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго» [Арнольд 1990: 99]. И.В. Арнольд предлагает классифицировать метафоры следующим образом:

- 1) Простая метафора – содержит один образ (но не обязательно одно слово);
- 2) Развернутая/расширенная метафора – образ раскрывается за счет нескольких метафорически-употребленных слов;
- 3) Традиционная метафора – метафора, активно употребляемая в тот или иной период времени в определенной сфере (особенно литература);
- 4) Композиционная/сюжетная метафора – метафора, распространяющаяся на весь текст.

Просмотрев процесс развития изучения метафоры в различные периоды времени, а также определения термина, его классификацию и подходы к его изучению, мы видим, что понятие метафоры, впервые упомянутое Аристотелем, стало предметом интереса таких известных ученых как, И.В. Арнольд, М. Блэк, И.Б. Голуб, И.Р. Гальперин, Д. Дэвидсон, Э. Кассирер, Дж. Лакофф, Дж. Серль и Ф. Уилрайт, которые рассмотрели это явление с различных точек зрения. Однако, будучи популярным предметом изучения, метафора до сих пор представляет огромный интерес и имеет большой потенциал для дальнейшего ее изучения.

1.2. Когнитивная лингвистика, ее основные задачи и направления

Человек и человеческое сознание являлось объектом для изучения многих поколений ученых. Сознание – это сочетание духа и интеллекта в качестве «ансамбля когнитивно–эмотивных и аксиологических структур, имеющих нейрофизиологическую основу и работающих в информационно–темологическом режиме» [Сорокин 1994: 11]. Иными словами, сознание – это знание субъекта об окружающем мире, самом себе и своем месте в этом мире.

Когнитивная лингвистика основывается на положении, согласно которому поведение и деятельность человека в значительной мере диктуются его знаниями, а языковое поведение – языковыми знаниями [Маслова 2004: 21]. Все процессы, которые связаны с мышлением человека называют когнитивными, и таким образом выделяется отдельная отрасль в науке, изучающая когнитивные процессы – когнитивизм или когнитивная наука. Когнитивизм – «это наука о знании и познании, о восприятии мира в процессе деятельности людей» [Маслова 2004: 6]. Говоря другими словами, предметом этой науки является механизм человеческого мышления как таковой.

Центральное место в когнитивной лингвистике занимает понятие когниции, которое определяется как взаимодействие систем восприятия, представления и продуцирования информации в слове [Магировская 2016: 451].

Так как любое действие, связанное с информацией, включает в себя использование языка, неудивительно, что в 70-е гг. XX в. в США сформировалась когнитивная лингвистика как отдельное направление, исследующее взаимосвязь конкретного языка и человеческого сознания. Основной целью этого направления являлось изучение языка как инструмента организации, обработки и выражения информации. Когнитивная лингвистика – это «направление, в центре внимания которого находится язык как общий когнитивный механизм» [Демьянков 1994: 22].

Обобщив все вышесказанное, мы можем назвать основные предпосылки к появлению когнитивной лингвистики в качестве отдельной науки:

- 1) Потребность в изучении и понимании человеческого сознания;
- 2) Осознание взаимосвязи человеческого сознания и языка, их неделимости;
- 3) Необходимость изучения языка как инструмента выражения информации отдельным лицом.

Исходя из самого термина и следуя за С.Г. Воркачевым, мы можем пронаблюдать, что исследование концептов в рамках данного направления должно помогать в описании основных языковых смыслов. «Категориальный аппарат лингвоконцептологии должен быть направлен на исследование структуры и специфических свойств концептов как ментальных сущностей особого рода, на определение их формы в зависимости от области бытования» [Воркачев 2002: 9].

После своего появления наиболее широкое признание когнитивная лингвистика получила в США, где проводились разрозненные и малосвязанные между собой исследования. Интерес к данной науке проходил в США в два этапа. Во время первой волны, в 70-х годах, основные изучения представлялись немецкой и австрийской школами, где активно изучали проблему обработки информации во время использования речи. Известные ученые, представлявшие когнитивную лингвистику в данный период в США: Дж. Лакоф, Р. Лангакер и Л. Талми. Вторая волна интереса проходила уже в 80-е года, где основные исследования велись учениками и последователями трех «отцов» когнитивной лингвистики, которых мы уже перечислили выше: Б. Крофт, И. Свитсер, С. Райс и Дж. Тейлор. В Россию данное направление пришло в 90-е. Важный вклад в становление когнитивной лингвистики был внесен В.И. Карасиком, Е.С. Кубряковой, З.Д. Поповой, И.А. Стерниным – известными отечественными учеными, которые обозначили важную связь между психологией и лингвистикой.

В изучении когнитивной лингвистики выделяется два периода:

- 1) Логический (объективистский) – «подход основан исключительно

на логико-понятийном, теоретическом моделировании связи языка и познания» [Соснин 2011: 14]. Основной упор здесь делается на признаки использования слова в том или ином контексте;

2) Экспериментальный – «учитываются особенности не только теоретического, но и обыденного познания или когниции» [там же]. В данный период принято уделять внимание опыту контактирования с окружающим миром.

В данный момент эта отрасль лингвистики находится в периоде расцвета. Согласно В.И. Карасику [Карасик 2002: 73], этому способствует ряд причин:

1) Изучение культурных особенностей для уверенной межкультурной коммуникации в стремительно развивающемся мире;

2) Подъем гуманитарных дисциплин;

3) С лингвистической точки зрения, более легкое понимание изучаемого языка.

Современный подход к изучению языка сложен настолько, что мы выделяем отдельное направление для его изучения, объединяющее как лингвистов, так и психологов. Исходя из этого, у когнитивной лингвистики выделяется ряд важных задач. «Показать соотношение и взаимодействие языковых единиц и лежащих в их основе структур знания, а также на основе изучения языкового опыта – опыта использования языковых единиц – смоделировать, насколько это возможно, сами эти структуры, их содержание и связи, внося тем самым свой посильный вклад в общую теорию интеллекта» [Болдырев 2004: 23]. Основной задачей является ответ на вопрос о самой сущности языка и его значения в жизни человека. Также вместе с основной задачей, выделяется и ряд второстепенных задач:

1) Роль языка в познании мира человеком;

2) Решение проблем языковой картины мира;

3) Описание системы концептов, объединяющихся в единую концептосферу;

4) Роль языка в работе с информацией.

Современная когнитивная лингвистика в различных странах постоянно развивается, и благодаря этому существует большое количество различных направлений в ее изучении. В основе различных подходов лежат разные методы исследования концептов.

Поскольку не существует единого подхода, выделяют наиболее распространенные направления: «1) лингвокогнитивный; 2) лингвокультурный; 3) психологический; 4) психолингвистический; 5) нейропсихолингвистический; 6) семантический; 7) логико-понятийный; 8) логический анализ культурных концептов» [Балашова 2004: 37]. Изучив ряд работ по рассматриваемой проблематике, можно сделать вывод, что наиболее известными направлениями являются лингвокогнитивный и лингвокультурный.

Лингвокогнитивный подход определяет концепт как основную единицу культуры. Язык в этом случае – доказательство, что в основе человеческого знания о мире лежит концепт, так как язык показывает, как мир увиден и понят человеческим разумом. Основными представителями данного подхода являются С.А. Аскольдов-Алексеев, С.Д. Кацнельсон, Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачёв, З.Д. Попова, А.Б. Соломоник, И.А. Стернин. Данные представители стараются досконально изучить языковые средства, которые представляют конкретный концепт; досконально исследовать семантику этих единиц; составить содержание конкретного концепта мыслительной единицы; определить место конкретного концепта в концептосфере [Балашова 2004: 37].

Лингвокультурологический подход выдвигает идею о том, что опыт, традиции и мировоззрение народов сохраняются и передаются именно через язык. Язык – общая форма сохранения опыта, а также хранитель общего знания о мире, своего рода историческая память [Балашова 2004: 40]. Основными представителями данного подхода являются Е.М. Верещагин, С.Г. Воркачев, В.В. Воробьев, В.Г. Костомаров, В.А. Мас-

лова, Г.В. Токарев, Ф.Ф. Фархутдинова, В.М. Шаклеин. Основной данного подхода является ценность концепта.

Эти подходы не исключают друг друга. «Лингвокогнитивный концепт – это направление от индивидуального сознания к культуре, а лингвокультурный концепт – это направление от культуры к индивидуальному сознанию» [Карасик 2002: 97].

По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, существуют следующие направления когнитивной лингвистики:

1. Культурологическое – изучение концептов в качестве части культуры, опираясь на данные, полученные от других наук. Подобные исследования относятся не только к лингвистике, так как они задействуют и другие научные отрасли. Несмотря на это, вышеупомянутое направление все равно связано с лингвистикой, так как лингвисты тоже могут использовать данное направление. «Язык в этом случае выступает лишь как один из источников знаний о концептах (например, для описания концепта используются данные об этимологии слова, называющего этот концепт)» [Попова, Стернин 2007: 172].

2. Лингвокультурологическое – изучение концептов в качестве части национальной культуры, связанной с национальными ценностями и традициями данной культуры.

3. Логическое – изучение концептов в отдельности от их связи с языком.

4. Семантико-когнитивное – изучение соотношения семантики и когнитивного.

5. Философско-семиотическое – изучение когнитивных основ знаковости.

Таким образом, рассмотрев историю развития когнитивной лингвистики, мы можем сделать вывод, что данная наука, все еще являясь «молодой», в настоящее время активно развивается, и обладает большим количеством представителей (С.Г. Воркачев, В.З. Демьянков, В.И. Карасик, Дж. Лакофф,

В.А. Маслова, И.А. Стернин, и т.д.), направлений, работ, классификаций и определений.

1.3. Когнитивно-дискурсивное описание метафорической модели

Изучение метафоры с позиции когнитивной лингвистики является довольно новым и развивающимся направлением. С позиции когнитивной лингвистики метафора – это ментальная операция, связывающая сферу-источник с новой понятийной областью, а именно это «способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира» [Чудинов 2004: 102].

Согласно С.А. Панкратовой, открытие когнитивной теории метафоры соответствует новому типу пост-неклассической рациональности, сущностью которого является появление среди объектов современной науки «природных комплексов», в которые включён в качестве главного участника сам человек [Панкратова 2009: 96].

Концептуальная метафора – это своеобразная возможность человека мыслить. «Метафора – это основная ментальная операция, она пронизывает все сферы человеческой деятельности» [Шехтман 2005: 18]. Она зависит от ментальных механизмов, так как разум сопоставляет различные концепты на основе сходства и несходства каких-либо свойств и производит метафоры.

Метафора является связующим звеном между культурой и языком, может изменять язык, и, как любой живой организм, может угаснуть или «умереть». Она позволяет шире взглянуть на понятийное значение слова, и помогает увидеть новые стороны отдельных концептов, которые часто не отражены в словарных статьях [МакКормак 1990: 358].

«Метафора, будучи особой формой репрезентации концептов, является базовой единицей хранения информации, поддерживающей концепт в языковом сознании и играющей существенную роль в порождении и интерпретации дискурса» [Цыбина 2011: 1]. Следуя за этим утверждением, можно установить прочную связь между метафорой и концептом, в частности возможность выражения концепта через метафору. Исследование этой связи помога-

ет выявлять новые стороны концептов, которые не отражены в словарных статьях.

Мы можем заметить, что новая теория не отвергает основных традиционных понятий о метафоре, а изучает ее с использованием принципов когнитивной лингвистики:

1) Метафора – важнейшая мыслительная операция. «Метафора — это не средство украшения уже готовой мысли, а способ мышления, повседневная реальность языка» [Чудинов 2004: 103];

2) Метафора – это сетевая модель, которая может являться словом, группой слов, формой мышления или даже когнитивным механизмом. В данном принципе рассматривается широта и разнообразность определения;

3) Подход к нахождению метафор достаточно широк, а именно характерное отсутствие узких типов метафор;

4) Свободное рассмотрение содержательных признаков метафор. «При широком понимании в качестве метафоры рассматриваются не только сравнения, но и другие феномены с элементом компаративности: метаморфоза, гипербола, некоторые перифразы, фразеологизмы и др.» [там же: 104-105].

Изучив основные положения когнитивной лингвистики, применимые к пониманию метафоры, мы можем выделить те позиции, которые не были включены из традиционного определения метафоры:

1) метафора как сравнение;

2) метафора как исключительно украшение речи.

Нужно отметить, что концептуальная метафора выполняет ряд важных функций. Вместе с этим, согласно И.В. Кобозевой, «...единых критериев метафоричности для разных типов дискурса и не должно быть, поскольку в разных типах дискурса метафора выполняет разные функции» [Кобозева 2001: 134-135]. Из этого можно выделить, что в рок-лирике метафора будет иметь следующие собственные функции:

1) эстетическая;

2) аргументативная;

- 3) прагматическая;
- 4) активизации восприятия.

Метафорическая модель – это «существующая в сознании носителей языка взаимосвязь между понятийными сферами, при которой система фреймов сферы-источника служит основой для моделирования понятийной системы другой сферы-магнита» [Чудинов 2004: 107]. Можно сказать, что это ментальный перенос слова с одного предмета на другой на основе их аналогии, позволяющий использовать знания об окружающем мире, оформляя и выражая их в языке. Метафорическая модель изменяется для каждого человека в зависимости от индивидуальных фоновых знаний, которыми человек обладает, хотя она и может иметь схожие структуры.

Согласно В.И. Постоваловой, метафорическая модель – это «русло, по которому привычно движется бессознательная творческая активность всенародного сознания, и дискуссионное поле, творческая лаборатория по созиданию образа мира у человека» [Постовалова 1994: 208]. Следовательно, в каждой стране существуют свои первостепенные концептосферы, которые складываются из основных концептов, и выражаются в метафорах, создавая метафорические модели, характерные именно для менталитета конкретной страны.

Понятие концептуальной метафоры в рамках метафорической модели изучается довольно широко, так как «принимаются во внимание не только собственно метафоры, но и сравнительные обороты, разнообразные перифразы, метонимия и иные образные средства, учитываются не только собственно слова, но и фразеологизмы» [Рогова 2012: 149].

При изучении определенной метафорической модели зачастую рассматриваются:

- 1) Частотность – количество метафор в рамках конкретной метафорической модели;
- 2) Продуктивность – вероятность возникновения новых значений;

3) Доминантность – увеличение частотности или продуктивности в определенном исторический период [Цыбина 2011: 2].

Методика когнитивно-дискурсивного описания метафорической модели, которая учитывает взаимосвязь ментального и коммуникативного, была разработана Е.С. Кубряковой. Метафора в этом случае несет в себе определенную эмоциональную составляющую, а именно требует исследования текстов учитывая ситуацию описываемого в нем явления, а также изучения других текстов, связанных похожей тематикой или ситуацией. Таким образом, в данной методике метафора рассматривается на основе каких-либо конкретных установок, качеств, взглядов на данное явление, а также ее роли [Кубрякова 2004: 11].

При описании метафорической модели, необходимо обозначить следующие признаки:

1) Исходная понятийная область или ментальная сфера-источник – это область, которая не имеет метафорических смыслов;

2) Новая понятийная область, сфера-мишень или сфера-магнит – это область, которая имеет метафорические смыслы;

3) Фреймы описываемой метафорической модели – это фрагменты концептуальной сферы, сценарий развертывания модели;

4) Слоты для каждого фрейма – это конкретные аспекты формирования фрейма.

5) Компонент, связывающий сферу-источник и сферу-мишень – это позволяет определить основания для применения метафорического смысла. Анализируя метафорическую модель «самородок – одаренный человек», необходимо определить признаки, позволяющие метафорически сближать данные выражения, чем именно самородок напоминает одаренного человека.

В любом типе дискурса выделяются собственные свойственные им метафорические модели, определяющиеся частотностью и значимостью. Для современных российских СМИ мы можем определить:

1) Антропоморфная метафора – концепты «Анатомия», «Физиология», «Болезнь», «Семья», где человек воспринимает окружающий мир по собственному подобию;

2) Натуроморфная метафора – концепты «Животный мир», «Мир растений», окружающий мир воспринимается через природу;

3) Социоморфная метафора – концепты «Война», «Театр», «Преступность», реальность моделируется через понятия социума;

4) Артефактная метафора – концепты «Дом», «Транспорт», «Домашняя утварь», где реалии представлены как предметы, созданные человеком [Чудинов 2004: 113].

Значимое место в становлении когнитивной теории отводится двум ученым – Дж. Лакоффу и М. Джонсону. Именно в рамках этой теории метафора как объект исследования вводится в когнитивно-логическую парадигму и исследуется с точки зрения связи этой парадигмы с глубинными когнитивными структурами и процессом категоризации мира. Лакоффом и Джонсоном была разработана теория, которая внесла определенную системность в описание когнитивного механизма метафоры и приведено большое количество примеров, обосновывающих данную теорию. Основная идея Дж. Лакоффа и М. Джонсона заключается в том, что метафоры как языковые выражения становятся возможны в силу того, что понятийная система человека, в своей основе, метафорична. То есть осмысление и переживание явлений одного рода в терминах явлений другого рода – это коренное свойство нашего мышления. «Метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути» [Лакофф 1990: 387]. Продолжая развивать свою концепцию, Дж. Лакофф исходил из того, что многие утверждения относительно метафоры оказываются неверными:

1. Любой предмет можно понимать буквально, без метафоры.
2. Самое распространенное употребление метафоры – в поэзии.

3. Метафоры – только языковые выражения.
4. Метафорические выражения по своей сущности не правдивы.
5. Только буквальный язык может быть правдивым [Лакофф, 1990: 390].

Придерживаясь взгляда Дж. Лакоффа на когнитивную теорию метафоры, ее основную идею можно выразить следующим образом: основой процесса метафоризации является взаимодействие двух концептуальных доменов – сферы-источника (source domain) и сферы-мишени (target domain). В результате метафорической проекции (metaphorical mapping) из сферы-источника в сферу-мишень сформировавшиеся в результате опыта взаимодействия человека с окружающим миром элементы сферы-источника структурируют менее понятную сферу-мишень, что составляет сущность когнитивного потенциала метафоры. Сфера-источник является более конкретным знанием, легче передается одним человеком другому, основана непосредственно на опыте взаимодействия человека с действительностью, в то время как сфера-мишень – это менее конкретное, менее определенное знание.

Следом за Дж. Лакоффом, Э. Будаев отмечает, что «положение о том, что субъект склонен реагировать не на реальность, а скорее на собственные когнитивные репрезентации реальности, приводит к выводу, что и поведение человека непосредственно определяется не столько объективной реальностью, сколько системой репрезентации человека. Из этого следует, что выводы, которые мы делаем на основе метафорического мышления, могут формировать основу для действий» [Будаев, 2007, с.19].

Сфера-источник (source domain) – это физический опыт человека, но она также имеет возможность предполагать и общекультурные ценности. Сфера-мишень – это то, на чем мы фокусируем наше внимание в данный момент, то, что мы пытаемся понять.

Известным примером, который приводит Дж. Лакофф, является метафора ARGUMENT IS WAR, представляющая осмысление спора как войны. В обыденном языке эта метафора реализуется в целом ряде высказываний, в

которых спор обозначается военными терминами: *Your claims are indefensible* - Ваши утверждения не выдерживают критики (букв. незащитимы).

Спор и война – это разные явления, в каждом из которых выполняются определенные различные действия. Спором можно назвать устный обмен репликами, а война – это конфликт, в котором применяется оружие. Но спор мы можем сравнить с войной, употребляя военную терминологию. Нужно отметить, что мы не просто употребляем военные термины во время спора. Человека, с которым мы спорим, мы представляем как противника, которого побеждаем или которому проигрываем. Мы наступаем или отступаем, у нас есть определенная стратегия. Спор – это своего рода словесная битва. «Тем самым понятие упорядочивается метафорически, соответствующая деятельность упорядочивается метафорически, и, следовательно, язык также упорядочивается метафорически» [Лакофф 1980: 23]. Но если, как предлагает Дж. Лакофф, попытаться вообразить такую культуру, в которой споры трактуются не в рамках военной терминологии, а, например, в терминах танца, то представители той культуры будут иначе рассматривать спор, вести его по-другому и рассуждать о нем иным образом. Дж. Лакофф иллюстрирует основную идею: «Сущность метафоры состоит в осмыслении и переживании явлений одного рода в терминах явлений другого рода» [Лакофф 1980: 23].

Мы рассуждаем о споре именно таким образом, потому что мы так мыслим. Метафорический перенос не ограничивается только языковыми барьерами и может быть осуществлен не только на вербальном, но и на ассоциативно-образном уровне. В результате этого выявляется наиболее важный вывод: «Метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны» [Лакофф 1990: 23].

Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют три типа когнитивных метафор:

1) Ориентационные – это тип метафор, когда «нет структурного упорядочивания одного понятия в терминах другого, но есть организация целой системы, понятий по образцу некоторой другой системы» [Лакофф 1990:

397]. Метафоры такого типа опираются на пространственные оппозиции и концептуальные диады (верх – низ, право – лево, глубокий – далекий, центральный – периферийный). Подобные метафоры не случайны, они лишь опираются на физический и культурный опыты человека. Пример: *Happy is up, sad is down* (Счастливый – это верх, грустный – низ);

2) Структурные – это тип метафор, где для структурирования определенного понятия применяется другое понятие. При этом концептуальная система сферы-источника служит для создания концептуальной системы сферы-мишени. Пример: *Time is money* (Время – деньги);

3) Онтологические – это тип метафор, позволяющий «осмысление нашего опыта в терминах объектов и веществ» [там же]. Данная группа опирается и связана с метафорами персонификации, а также метафорами контейнера (некоего вместилища). Пример: *He's coming out of coma* (Он выходит из комы).

Согласно методике сопоставительного исследования метафорических моделей, концептосфера разных народов проявляет себя по-разному, соответственно переводить метафоры из языка в язык дословно мы не можем. Выделяются следующие подходы к сравнению метафорических моделей в разных языках:

1) Методика сопоставления оригинальных метафор и их переводов – помогает выявить параллелизм в метафорах, показывает существенные различия и сходства между моделями;

2) Методика параллельного сопоставления метафор, объединяемых сферой-магнитом метафорического притяжения – исследователь выделяет сферу-мишень и смотрит, как она выражается в тех или иных языках;

3) Методика параллельного сопоставления метафор, объединяемых сферой-источником метафорической экспансии – исследователь выделяет модель и иллюстрирует ее примерами изучаемых языков;

4) Методика последовательного сопоставления метафор, объединяемых сферой-источником метафорической экспансии – сначала описание мо-

делей одного языка, затем тех же моделей в другом языке, а после этого делаются выводы на основе их схожести или несхожести [Чудинов 2003: 55].

В рамках данной работы, следуя за такими учеными как А.П. Чудинов, А.В. Рогова, М. Джонсон, Дж. Лакофф, И.М. Кобозева, Е.С. Кубрякова, мы будем рассматривать концептуальную метафору согласно следующим принципам:

1) концептуальная метафора – это не только сама метафора, но и другие различные стилистические приемы. Например: сравнительный оборот, перифраз, метонимия и т.д.;

2) в основе исследования метафорической модели лежат: частотность, продуктивность и доминантность, для изучения которых наиболее рациональным для нас является применение когнитивно-дискурсивного описания и методики последовательного сопоставления метафор, объединяемых сферой-источником метафорической экспансии.

1.4. Концепт, концептосфера и основные подходы к их изучению

Основным понятием когнитивной лингвистики считается термин «концепт», поэтому не является удивительным тот факт, что различные лингвисты интерпретируют этот термин по-разному. Одновременно с этим нет и единого мнения касательно самого термина, так как многие исследователи, которым уже придуманный термин не приходится по душе, стремятся привести в него черты каких-либо национальных особенностей подхода к их изучению. Так, синонимами термина «концепт», употребляемого Н.Д. Арутюновой, Д.С. Лихачевым, Ю.С. Степановым, можно считать «лого-эпистему» (Е.М. Верещагин, Н.Д. Бурвикова), «мифологему» (М. Ляхтеэнмаки, В.Н. Базылев) и «лингвокультуре» (В.В. Воробьев). Однако самым употребляемым является именно термин «концепт», так как это «номинант семиотической категории, родившееся в длительном средневековом споре ученых-схоластов о природе универсалий и <...>, этимологически

представляет собой семантический аналог русского слова «понятие» [Воркачев 2007: 41].

«Концепт – термин, служащий объяснению единиц ментальных или 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, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [Краткий словарь когнитивных терминов 1997: 89]. То есть концепты – это определенные смыслы, которыми пользуется человек в процессе познания мира.

Этот термин впервые был использован С.А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 году. Согласно ему концепт – это мысленный образ, который может каким-либо образом заместить различные предметы и действия, относящиеся к одной категории. Следовательно, главной функцией концепта является заместительная функция.

В то же время Д.С. Лихачев использует данное понятие для обозначения мыслительной единицы, отражающей действительность согласно личному или профессиональному опыту, разделяющую значения слов. Таким образом, согласно его мнению, концепт имеет различительную функцию.

В.И. Карасик выделяет концепт как «ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта» [Карасик 2002: 59]. В его определении мы четко можем увидеть схожесть идеи концепта С.А. Аскольдова-Алексеева с идеей В.И. Карасика, то есть концепт обладает заместительной функцией.

З.Д. Попова вместе с И.А. Стерниным определяют концепт как базовую единицу мышления, результат познавательной деятельности человека. Концепт не обязательно должен иметь языковое выражение (есть слово «*молодожены*», но нет «*старожены*», хотя такой концепт есть) [Попова, Стернин 2007: 25]. Из этого следует, что основной функцией концепта является обобщение.

В.Б. Касевич утверждает, что в западной литературе под концептом обычно понимают понятия, а российской лингвистике концепт трактуется как нечто специфическое именно в рамках когнитивных исследований [Касевич 2013:192].

Несмотря на большое количество определений, у всех определений есть общие черты:

- 1) в структуре концепта заложены отношения и оценки, связанные с его основной частью;
- 2) концепт – ментальная единица;
- 3) концепт обладает когнитивной стороной, то есть содержит в себе «смысловые характеристики языкового знака, связанные с его исконным предназначением и системой духовных ценностей носителей языка» [Воркачев 2002: 9].

Проанализировав ряд определений слова «концепт», в настоящий момент в когнитивной лингвистике можно выделить три основных подхода к определению данного термина:

- 1) Первый подход – внимание уделяется культурологическому аспекту. Концепт – это центр культуры в ментальной сфере жизни человека. В данном подходе роль языка второстепенна;
- 2) Второй подход – семантика знака как единственный формирующий компонент содержания концепта;
- 3) Третий подход – значение слова как восприятие концепта народом, прошедшее обработку его сознанием.

Согласно С.Г. Воркачеву, такие концепты как «любовь», «ненависть», «жизнь», «смерть», «ночь», «день» и т.д. являются сверхконцептами, так как они универсальны, а именно могут быть встречены в любой культуре. Вместе с этим, у каждой культуры данные концепты имеют различные эмоциональные оттенки. «В большинстве сверхконцептов заложен принцип бинарности, т. к. они взаимодействуют со своими полярными понятиями: «добро–зло»,

«любовь–ненависть», «радость–печаль», «правда–ложь» и. т. д.» [Арутюнян 2007: 18].

Согласно М.В. Никитину, «говоря о понятиях и значениях, мы по существу имеем дело с одним и тем же предметом – концептуальным уровнем абстрагирующих, обобщающих единиц сознания <...> Поскольку значения – те же понятия, они сохраняют за собой всё то, что относится к понятиям: их содержание, структуру, системные связи, характер отражательной природы и т.д.» [Никитин 1996: 89].

Таким образом, многие ученые взаимозаменяют термины «концепт» и «понятие», хотя приоритет однозначно отдан первому. Следуя за А.В. Сосниным, мы можем выявить ряд существенных различий:

- 1) Концепт содержит эмоциональные характеристики;
- 2) Концепт обладает индивидуальными переживаниями и ассоциациями, понятие лишено этого;
- 3) Понятию характерна нормативность, а концепту – вариативность.

Основным способом описания концепта является словарная статья, включающая дефиниционную и экспликативную сторону. «В первой из них указываются с точки зрения логики наиболее важные когнитивные признаки определяемого понятия; во второй же прямо или косвенно эксплицированы его образы и оценки» [Красавский 2007: 119]. Следовательно, первая часть определяет границы определения концепта, а вторая – его ценность.

Согласно С.Г. Воркачеву, концепт содержит в себе три компонента – образный (вкусовые, слуховые, зрительные характеристики), понятийный (дефиниция) и ценностный (значимость). То есть в сознании человека знание выражается в виде концепта, который, в свою очередь, выражается в виде какого-либо образа, дополняемым определенными ценностными характеристиками.

Язык может отразить исключительно то, что уже находится у человека в сознании. Можно сказать, что сознание непосредственно влияет на используемые индивидом или группой концепты. Вслед за В.А. Масловой, мы мо-

жем выделить ряд основных, наиболее популярных в русской культуре групп концептов:

- 1) Мир;
- 2) Стихии;
- 3) Нравственность;
- 4) Отношения;
- 5) Эмоции;
- 6) Артефакты.

Изучив приведенную выше классификацию, мы можем сделать вывод, что для русской культуры одни из наиболее важных и употребляемых концептов описывают то, что окружает человека (мир, стихии), кто окружает человека (нравственность, отношения), как он относится и что испытывает при виде того, что и кто его окружает (эмоции), а также интерес к своей истории (артефакты).

Концептосфера, вместе с самим понятием концепта, является одним из самых важных терминов когнитивной лингвистики. Этот термин был впервые введен профессором Д.С. Лихачевым в 1993 году в его работе «Концептосфера русского языка», в которой он утверждал, что уровень развития народа напрямую связан с уровнем развития его концептосферы. «Чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа» [Лихачев 1993: 5]. Таким образом, мы можем заметить сходство таких терминов, как «концептосфера» и «языковая картина мира», а также тесную связь концептосферы и менталитета. Этот термин начал пользоваться популярностью среди других ученых и вошел в употребление вскоре после первого его упоминания. Несмотря на то, что концептосфера, как и концепт, – ментальные определения, они являются реальностью мышления, которое опирается на них.

Концепты, составляющие концептосферу, имеют различия и сходства по конкретным признакам. «Каждый концепт, обладая определенным смысловым пространством, которое, в силу непрерывности формирования кон-

цепта или концептуальной системы в целом, находится в процессе постоянного структурирования, т.е. взаимодействия с другими» [Пищальникова 1991: 58]. Иными словами, концепты, разделяющие одно смысловое поле, объединяются в одну концептосферу, и имеют иерархический характер.

Концептосферу образует «упорядоченная совокупность концептов в сознании человека» [Попова, Стернин 2007а: 11]. Язык – это средство управления концептосферой, куда попадают только связанные общей идеей концепты. Емкостью концептосферы можно также определить богатство языка.

Согласно исследования Э. Голованя и В. Старинца, два различных понятия, случайно заимствованных из словаря, можно связать через четыре, максимум шесть шагов (ассоциаций). От того, какое количество ассоциативных шагов находится между двумя этими понятиями, можно определить их «смысловое расстояние». А.Н. Лук считал, что между понятиями «небо» и «чай» существует следующая связь: «небо – земля, земля – вода, вода – пить, пить – чай» [Лук 1976: 15].

Концептосферы могут быть подвержены классификации на разных основаниях.

«С точки зрения тематики концепты образуют, например, эмоциональную, образовательную, текстовую и др. концептосферы. Классифицированные по своим носителям концепты образуют индивидуальные, микрогрупповые, макрогрупповые, национальные, цивилизационные, общечеловеческие концептосферы» [Маслова 2004: 38].

На данный момент самыми популярными концептосферами для изучения являются:

- 1) Эмоции (счастье, любовь, ненависть, печаль, удивление);
- 2) Умственные возможности (ум, глупость);
- 3) Общество (Европа, Россия, Африка);
- 4) Артефакты (театр, деньги, язык);
- 5) Этнические универсалии (преступление, грех, добро, зло).

Согласно теории В.В. Красных, концептосфера подразделяется на следующие виды:

1) Индивидуальную – «определенным образом структурированная совокупность знаний и представлений, которыми обладает любая (языковая) личность» [Красных 2003: 61];

2) Коллективную – «определенным образом структурированная совокупность знаний и представлений, которыми необходимо обладают все личности, входящие в тот или иной социум» [там же].

Также существует термин «когнитивная база» – это те стереотипные знания, которыми обязательно обладают представители одного менталитета, выделяющиеся как часть концептосферы.

Изучив различные определения и подходы, можно сказать, что концепт и концептосфера, являясь основными понятиями когнитивной лингвистики, находятся в основе создания и изучения концептуальной метафоры. Строя на базисных концептах сферу-источник, метафоры организуют основные метафорические модели, которые и характеризуют концептосферу того или иного языкового сознания. Следовательно, данные понятия – очень важны для описания сфер-источников метафорических моделей.

Выводы по Главе I

Метафора привлекает внимание различных ученых на протяжении двух тысячелетий. Основоположником ее изучения является Аристотель, который определял ее как перенос имени с одного предмет на другой. Метафора долго оставалась лишь на уровне риторического приема. Позже, перейдя в лингвистику, она приобрела популярность для изучения. Вне когнитивной лингвистики метафора чаще всего рассматривается лишь как украшение речи. Э. Кассирер считает, что метафоры берут истоки в мифах. Ф. Уилрайт выделяет такие виды метафор: 1) эпифора; 2) диафора. Независимо от точки зрения ученых о наличии или отсутствии скрытых смыслов в метафорах, все сходятся во мнении, что они содержат артистическое начало.

И.Б. Голуб выделяет такие виды метафор, как:

1) Индивидуально-авторские метафоры; 2) Анонимные метафоры. Согласно определению И.Р. Гальперина, метафора – одно из сильнейших средств создания образа. И.В. Арнольд классифицирует метафоры следующим образом: 1) Простая метафора; 2) Развернутая/расширенная метафора; 3) Традиционная метафора; 4) Композиционная/сюжетная метафора.

В рамках когнитивной лингвистики метафора изучается всего несколько десятилетий. В пределах данной науки она, прежде всего, определяется как ментальная операция, взаимосвязывающая культуру и язык, позволяющая видеть новые стороны концептов, не всегда отражаемые в словарных статьях. Новая теория не отвергла основных понятий о метафоре традиционных представлений, а лишь стала использовать понятия и принципы когнитивной лингвистики: 1) Метафора – это не только способ украсить речь, а средство мышления; 2) Метафорой могут быть как слова, так и когнитивные механизмы; 3) Ученые используют широкие понятия в классификациях; 4) Рассмотрение в понятии «метафора» таких феноменов как метаморфоза, гипербола и т.д. Таким образом, мы выделяем данные утверждения традиционной теории от которых отказалась когнитивная лингвистика в данном во-

просе: 1) Метафора – сравнение; 2) Метафора – украшение. Метафорическая модель – это взаимосвязь понятий через аналогии и познания об окружающем мире, поэтому она индивидуальна для каждого человека. При ее изучении ученые обращают внимание на ее: 1) частотность; 2) продуктивность; 3) доминантность. Методика когнитивно-дискурсивного описания метафор была специально разработана для изучения метафор. Используя ее на конкретном примере, следует описать: 1) сферу-источник; 2) сферу-магнит; 3) фреймы; 4) слоты; 5) связь сферы-источника и сферы-мишени. В СМИ России выделяют следующие основные метафоры: 1) Антропоморфная метафора; 2) Натуроморфная метафора; 3) Социоморфная метафора; 4) Артефактная метафора. Дж. Лакофф и М. Джонсон выделили следующие типы метафор:

1) ориентационная; 2) структурная; 3) онтологическая. Также основные методы сопоставления метафор в разных языках следующие: 1) сопоставление оригинальной метафоры и ее перевода; 2) параллельное сопоставление метафор и их сфер-магнитов; 3) параллельное сопоставление метафор и их сфер-источников; 4) последовательное сопоставление метафор и их сфер-источников.

Сознание всегда было интересно для изучения. Именно когнитивизм изучает сознание, а в том числе и картину мира – то как мы видим мир. Появившись в 70-е гг. в США, когнитивная лингвистика исследовала связь сознания и языка. Исследование концептов помогает полнее понять отдельные смыслы языка. Когнитивная лингвистика набирала обороты в 3 потока: 70-е, 80-е, 90-е. Активное изучение когнитивной лингвистики связано с тремя причинами: 1) межкультурная коммуникация; 2) подъем гуманитарных дисциплин; 3) изучение иностранных языков. Основная задача когнитивной лингвистики – изучение значимости языка. Выделяют два периода в изучении и развитии когнитивной лингвистики: 1) логический; 2) экспериенциальный. Существует два основных подхода к ее изучению: 1) лингвокогнитивный – в основе знания о мире лежат концепты; 2) лингвокультурологический – язык

как сохранение опыта. Эти подходы не исключают друг друга. Существуют следующие направления когнитивной лингвистики: 1) культурологическое – используя данные других наук, концепты изучаются как часть культуры; 2) лингвокультурологическое – концепты как часть традиций; 3) логическое – концепты не связаны с языком; 4) семантико-когнитивное – соотношение слова и его смысла; 5) философско-семиотическое – концепты как познавательные основы знаковости.

«Концепт» – основное понятие когнитивной лингвистики. «Концепт» – аналог русского слова «понятие». Концепты – это смыслы, используемые человеком в процессе познания мира. Впервые термин был использован С.А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 году. С.Д. Лихачев считает, что на концепт влияет личный или профессиональный опыт. Концепт не обязательно имеет языковое выражение. Существует три основных подхода к определению концепта: 1) Концепт – центр культуры; 2) содержание концепта передается через семантику; 3) концепт проходит через сознание народа. Также отдельно выделяют сверхконцепты. Словарная статья описывает концепт – это основной способ. У концепта три компонента: 1) образный; 2) понятийный; 3) ценностный. Существуют основные группы концептов, выделяемые для российского сознания: мир, стихии, нравственность, отношения, эмоции, артефакты. Концептосфера – объединение концептов с одним смысловым полем. Богатство языка зависит от емкости концептосферы. Термин был введен в 1993 году Д.С. Лихачевым. Язык управляет концептосферой и не позволяет попасть в нее случайным концептам. Согласно опытам, два разных понятия из словаря можно связать через четыре или шесть ассоциаций. Наиболее популярные концептосферы для изучения: эмоции, умственные возможности, общество, артефакты, этнические универсалии. Концептосфера подвержена влиянию исторических событий. Концептосфера делится на: 1) индивидуальную; 2) коллективную. «Когнитивная база» – это знания, которыми обязательно обладают представители одного менталитета.

Изучив теоретические основы когнитивной лингвистики, для дальнейшего изучения метафорических моделей мы будем следовать определениям и исследованиям таких ученых как М. Джонсон, И.М. Кобозева, Е.С. Кубрякова, Дж. Лакофф, А.В. Рогова, А.П. Чудинов и т.д. Следовательно, главными для нас, согласно когнитивно-дискурсивному подходу, является описание частотности, продуктивности и доминантности метафорических моделей.

Глава 2. Описание основных метафорических моделей в дискурсах групп Pink Floyd, Alter Bridge и Seether

В данной главе представлен анализ песенных текстов указанных музыкальных групп на предмет наличия метафорических моделей, способа их выражения и их значения.

2.1. Морбиальная метафорическая модель

Музыкальные коллективы, выбранные для анализа, хоть и относятся к одному жанру, несколько разнятся по времени и периоду существования и начала своей деятельности. Более старый коллектив в лице группы Pink Floyd, в большинстве своем заботят несколько другие чувства и переживания, нежели в текстах современных Alter Bridge и Seether. Рассматривая творчество группы Pink Floyd, хочется отметить, что на протяжении всего существования данного коллектива он отличался от прочих музыкальных формирований той эпохи инновационным подходом к написанию музыки, шоу, и, что для нас имеет наибольшую значимость, глубокими и философскими текстами. В репертуаре группы имеются несколько концептуальных альбомов, в которых прослеживаются такие темы как отчуждение, самоизоляция, война и другие. Творчество групп Alter Bridge и Seether значительно отличается от Pink Floyd, и даже мало похоже между собой, так как у коллектива Seether ярко-выраженное «гранжевое» звучание, что отражается в более бунтарских и резких текстах. Seether освещает такие темы, как насилие, дискриминация, отчужденность. Коллектив Alter Bridge освещает в своих темах немного более разнообразные темы, включающие в себя веру, политику, самоопределение. Далее мы разберем интересующие нас метафорические модели, основываясь на полной дискографии всех трех групп.

Морбиальная метафорическая модель является одной из самых распространенных моделей в англоязычной рок-поэзии. Она включает в себя такие

базисные концепты, как, например, «боль» и «болезнь», которые используются для описания внутреннего состояния человека и окружающего мира.

В основном данная концептуальная модель используется для описания чего-то негативного: переживаний, чувства безысходности, совершенных ошибок и др. Боль, в рамках данной модели, зачастую рассматривается не как физическая, а как душевная, что и делает её одной из самых часто используемых.

Человек – это физическое состояние

Лирический герой – боль

(1) *Did you hear the falling bombs?/ The flames are all gone, but the pain lingers on* («Goodbye, Blue Sky», Pink Floyd; «The Wall» 1979)

На примере (1) мы наглядно видим, что боль, которую ощущает герой песни – не физическая. Эта боль означает скорбь по близким людям, потерянным после военного конфликта. Автор неспроста задает абстрактный вопрос слушателю: в собеседнике он надеется услышать отголосок понимания, он понимает, что люди, как и автор, пережившие времена Второй мировой войны, знают горечь этих самых «бомб». Даже несмотря на то, что сам конфликт уже прошел, боль потери остается.

(2) *A memory that is too painful / To withstand the light of day.* («A Hero's Return», Pink Floyd; «The Final Cut» 1983)

В этом случае (2) говорится о болезненном воспоминании. Главный герой песни – ветеран, и о некоторых вещах он может говорить с женой только ночью, когда она спит, потому что оно слишком болезненное для «солнечного света», и из-за этого не может этим ни с кем поделиться. В данном случае мы говорим о боли не режущей душу, но сковывающей, которая лишает человека желания и решимости превозмочь ее и поговорить о ней. В отличие от первой ситуации (1), человек обязан нести эту ношу сам.

(3) *The worst is over now and we can breathe again/ I wanna hold you high, you steal my pain away/ There's so much left to learn and no one left to fight/*

I wanna hold you high and steal your pain («Broken», Seether; «Disclaimer» 2002).

Словом «rain» в этом примере (3) автор повествует нам о боли душевной, а не физической. Тот человек, о котором он говорит в данном примере (и как понятно по тексту песни в целом) может избавить его от этой боли и одиночества, в состоянии которого герой находится, и заявляет, что хочет избавить этого человека от того же, потому что знает, что это за чувство, и самому его не побороть.

(4) *Every time they'd break her in pain/ Tear out her heart and leave her in pain*. (« Love Her», Seether; « Disclaimer II» 2004)

Здесь (4) можно предположить, что автор использует слово «rain» как в плане физической боли, так и душевной. В песне говорится о девушке, которой пришлось заниматься проституцией из-за безысходной жизненной ситуации, так что вполне возможно, что эта работа могла оставить не только нежелательный душевный отпечаток, но и физический.

(5) *Do you believe in love?/ Like I believe in pain* («Because of Me», Seether; «Karma And Effect» 2005)

В этом случае (5) «rain» так же используется в общем смысле слова, как и в предыдущем примере. Герой песни уже абсолютно не верит в людей, их слова, поступки. Веру в любовь другого человека он приравнивает к своей вере в боль, потому что это всё то, во что он может верить после всех разочарований. Он очень обозлен, и вынуждает другого человека делать себе больно, в итоге обвиняя себя. В привычном понимании чувство любви для людей – положительное, ее мечтают найти, ее боятся потерять, в нее верят, как в спасение. Мы можем смело предположить, что, проводя сравнение боли с любовью, автор показывает, что для него боль под стать спасению, которое он нашел, боится потерять и всем сердцем в нее верит.

(6) *Drank so much last night I think that I drowned/ But now my cup is empty/ No one has seen my will around/ Now my heart is aching* («Burn It Down», Alter Bridge; «One Day Remains» 2004)

В этом тексте (6) автор рассуждает о том, что его жизнь зашла в тупик, и он остался один. Он начинает заниматься саморазрушением. Он становится абсолютно пустым внутри, и, поняв, что потерял волю, говорит, что у него болит сердце, показывая нам, что ему очень тяжело переживать этот этап. Можно провести забавную аналогию между второй строчкой приведенного примера (*But now my cup is empty*) и устойчивым выражением “переполненная чаша терпения”: некие события привели автора к тому состоянию, в котором он сейчас находится, и если раньше глушение боли алкоголем спасало его, то сейчас это больше не работает. Боль автора сильнее, чем он ее осознает, ведь он бы хотел избавиться от нее, но помощи извне не дожидаться.

(7) *Look into my eyes and see my pain/ Now that I lost what I thought I'd gained* («Senseless Tragedy», Seether; «Fragile» 2000)

Эта песня написана в память подруги солиста группы Seether, которая, когда они были подростками, погибла в аварии. Здесь автор выражает ту душевную боль, которую он испытывал после этого события. Он потерял то, что, как ему казалось, обрел — свою любовь. Теперь он вынужден справляться с последствиями, несмотря на то, что он не может. Совершенно очевидно, что эта боль — душевная и очень личная. Возможно, автор не хочет избавляться от нее в напоминание о близком человеке, но хочет рассказать о ней. Именно поэтому он просит слушателя взглянуть ему в глаза и поделиться этой болью.

(8) *Let me get inside your head/ Let me show you I'm prepared/ Let me stick my needles in/ And let me hurt you again* («Needles», Seether; «Disclaimer II» 2004)

В этих строчках понятие боли символизирует, в первую очередь, месть: желание причинить боль — желание отомстить. Использование данного слова интересно тем, что боль подразумевается не физическая, как и иглы подразумеваются не как стальные, а, скорее, как колкие слова обвинения и порицания. Песня адресована биологической матери солиста группы, поэтому он

дает понять слушателю, что та эмоциональная боль, которую на протяжении детства причиняла ему мать, не прошла без следа.

(9) *Pain is a virtue / You wear it like a silken glove/ Burn the ones around you / It's safe to say I've had enough* («Safe To Say I've Had Enough», Seether; «Seether» 2013)

В этой песне автор пытается достучаться до девушки, показать ей, что то, что она считает своим достоинством, причиняет вред другим. Она уверена, что способность причинять другим боль - украшает ее. Мы понимаем, что речь идет не о настоящей шелковой перчатке и боли физической. Под болью здесь понимается манипулирование, обман, унижение. Автор не намерен все это терпеть, о чем и заявляет в песне.

(10) *Through the suffering/ Through the misery and pain / Never anything/ But the will to see the day* («Breathe Again», Alter Bridge; «АВ III» 2010)

В данном случае, употребления понятия боль нетипично для рок-текста. Зачастую, понятие боли в эмоциональном плане предстает перед нами в двух крайностях: острая и истязаящая душу страдание, либо гнетущее уныние. В данном же случае автор выносит понятие боли за рамки этих двух крайностей. Боль становится чем-то другим.

Лирический герой – порез

(11) *I held the blade in trembling hands,/ Prepared to make that but just then the phone rang/ I never had the nerve to make the final cut* («The Final Cut», Pink Floyd; «The Final Cut» 1983)

Здесь (11) автор повествует нам, что устав от всего, и держа нож в руках, телефонный звонок отвлек персонажа песни от нанесения себе “последнего пореза”, который забрал бы его жизнь, осознавая, что он всё равно не смог бы этого сделать. Эта строчка особенно интересна, так как словосочетание «final cut» можно перевести не только как последний порез, но и как последняя точка, которая означает, что герой песни не может поставить точку во всем, что с ним происходит, но эта «точка» не должна означать самоубий-

ство. Смысл «пореза» для автора заключается не только в физическом действии: для него это ключ к решению устоявшихся проблем.

(12) *Are you stronger for cutting me open?/ Are you stronger for leaving me broken?* («Sold Me», Seether; «Disclaimer II» 2004)

Здесь (12) автор выкрикивает вопрос тому, кто, по истории песни, его предал, становится ли тот человек сильнее из-за того, что «вскрыл» нашего героя, и оставил его сломленным. Выражение «to cut open», означающее «вскрывать, разрезать», используется здесь, очевидно, не в прямом своем значении, а указывает на душевное состояние героя после того, как он был кем-то предан. Вопрос, который автор задает предателю, имеет переносное значение. Здесь уместно выражение «вывернуть наизнанку», то есть залезть в душу, в самые болезненные ее уголки, и уйти, оставив человека зализывать раны предательства. Примечательно, что автор использовал глагол «to cut», тем самым показывая слушателю, что это было не просто вмешательство в личное пространство – это было болезненное вторжение, которому еще долго предстоит заживать.

Лирический герой – кровопотеря

(13) *This bleeding heart's (Waiting for the waves to break)/ Not beating much* («Wearing The Inside Out», Pink Floyd; «The Division Bell» 1994)

В этом тексте (13) герою приходит осознание того, что он не жил, а всего лишь существовал, и что его кровоточащее сердце даже особо не бьется. Сердцебиение означает жизнь, но в тексте песни мы видим, что главному персонажу песни не нравится то, как он живет, и, следовательно, это его ранит, а смысл жизни теряется вместе с сердцебиением.

(14) *The bleeding hearts and the artists/ Make their stand* («Outside The Wall», Pink Floyd; «The Wall» 1979)

Здесь (14) мы видим, что словосочетание «bleeding heart» имеет абсолютно другое значение, и не всегда выражает какую-то личную сердечную боль или переживание. В этом случае словосочетание означает «чувственный

человек», т.е. человек, который может переживать или брать «ту самую» сердечную боль на себя.

(15) *On skinned knees I'm bleeding and it won't be long/ I've got to find the meaning that I search for so long* («Broken Wings», Alter Bridge; «One Day Remains» 2004)

На этом примере (15) мы можем увидеть, что автор указывает нам на свое душевное состояние посредством зрительного образа: он стоит на ободранных коленях и истекает кровью, желая найти тот самый смысл жизни, который позволит ему продолжать жить, иначе в скором времени он уже не сможет продолжать, и от него ничего не останется.

(16) *When I bleed, I relieve you of your pain/ I can't believe you won't let me do the same* («Weak», Seether; «Isolate And Medicate» 2014)

Здесь (16) слово «bleed» тоже используется не в прямом значении. Оно здесь определяет общую боль, через которую проходит герой песни в отношениях. Партнерше героя становится легче, когда она видит, как он страдает. Наш герой просто хочет оправиться от этой раны, но она не дает ему, что вызывает у него сильнейшее чувство недовольства и ненависти.

(17) *One day you will see what you've done/ The world you chose to bleed will be dead and gone* («Bleed It Dry», Alter Bridge; «Fortress» 2013)

В данном примере слово «bleed» бесспорно ассоциируется с умышленным причинением вреда, желанием сделать больно, не дав надежды на восстановление. В песне мы имеем дело с предательством, а миром автор называет отношения. Предательство губительно для отношений, и именно поэтому автор выбирает такую ассоциацию: если пустить кровь живому организму, и вовремя не оказать помощь – организм обречен на гибель. Так же, как и отношения.

Лирический герой – рана

(18) *And I'm the one you can never trust/ 'Cause wounds are ways to reveal us* («Breakdown», Seether; «Finding Beauty In Negative Spaces» 2004)

В этом тексте (18) автор использует раны как средство разоблачения. Это внутренний диалог со своей второй половиной, которая ушла от героя песни. Находясь в самом уязвимом положении, будучи раненым расставанием, он говорит, что она не могла ему верить, увидев его истинное лицо, которое обнажилось после получения этих ран.

(19) *If you deny the wounds of your lover you will discover/ That what you had is shattered and wasted/ Did you have to take it so far?* («Lover», Alter Bridge; «Fortress» 2013)

В этом тексте мы сталкиваемся с ранами душевными, а не физическими. Ранами здесь выступают абсолютно разносторонние душевные переживания, основанные не только на почве любовных проблем. Страхи, сомнения, обиды – всё это раны, которые могут оставить свой след в душе любого человека, и автор предупреждает, что, если пренебрежительно к ним относиться, они могут перерасти в проблемы более глобальные.

Человек – это болезнь

Лирический герой – психическое заболевание

(20) *Crazy,/ Toys in the attic I am crazy* («The Trial», Pink Floyd; «The Wall» 1979)

В этой песне (20) у главного героя случается галлюцинация, в которой он попадает под суд, а обвинителями выступают люди из его жизни, такие как, например, бывшая жена или учитель начальной школы. В этот момент герой понимает, что потерял рассудок. Осознавая это, он пытается найти выход из данного состояния и вернуться потерянный рассудок обратно.

Лирический герой – инфекционные заболевания

(21) *You feed this disease/ Which you shelter underneath the scars/ And dream of bitter themes/ Rendered helpless by those wicked charms* («Roses», Seether; «Holding Onto Strings Better Left To Fray» 2011)

Под заболеванием в этой песне (21) автор представляет душевное состояние и положение человека. Герой песни продолжает кормить эту болезнь, продолжает ухудшать свое положение, и ничего не может с этим поде-

лать. Его душа уже настолько изранена, что эта самая болезнь находится под шрамами, и означает, что всё это терзает его так давно, что уже успело укорениться в нем, но не зажить до конца.

(22) *It's all too much for me/ I cannot hide the sickness you bring on in me* («Let Me Go», Seether; «Seether» 2013)

Болезнь, в привычном понимании, в любом случае дает о себе знать – организм начинает ей сопротивляться. Так и человек, в данном случае автор, решил для себя, что отношения, в которых он сейчас состоит не только не устраивают его, но и причиняют ему вред. Все ссоры, проблемы, споры автор представляет нам болезнью, которая паразитирует в его жизни. Таким образом автор показывает свое пренебрежение к этим отношениям посредством негативно окрашенного слова, которое вызывает неприязнь в любом случае.

(23) *If you take what's mine I'll still have plenty/ So I guess I'm fine with this disease* («Let Me Heal», Seether; «Poison The Parish» 2017)

Здесь (23) под заболеванием автор представляет нам ту, окружающую среду и обстоятельства, в которых находится герой песни. Он рассуждает, что, несмотря на то, что вокруг него всё складывается далеко не приятным образом, и то, как плохо к нему относятся, он понимает, что это не так сильно ранит его, и с этой болезнью он может смириться.

Человек – это лечение

Лирический герой – лекарство

(24) *She'll cut you down with a single thrust/ She's taken over too quickly/ No medication can cure the lust/ So say a prayer for the sickly* («Like Suicide», Seether; «Finding Beauty In Negative Spaces» 2007)

В этой песне (24) слово «medication» — лечение, используется не для определения лечения какой-либо болезни, но относится к вожделению и похоти. Автор говорит, что от этого чувства героя песни не может спасти ничего, никакое лечение. Он уже заражен, и ему никуда не деться от этого чувства, и любая попытка что-то изменить бессмысленна.

(25) *She's got nothing but shame/ She takes pills for pain/ She's got no one to blame/ Except for me* («Gasoline», Seether; «Disclaimer II» 2004)

На вполне обоснованном стереотипе, обезболивающие зачастую ассоциируются с наркотическими препаратами. Очевидно, автор показывает нам, что героиня песни посредством лекарств заглушает, возможно, не только физическую, но и эмоциональную боль. Естественно, ей стыдно за свое пристрастие, но вся песня повествует нам о том типе девушек, которые в своих бедах винят всех, кроме себя. Таким образом складывается очевидный портрет распространенного типа “жертв” глянца.

Лирический герой – швы

(26) *And I'm sympathetic, / never letting on I feel the way I do / As I'm falling apart again at the seam.* («Sympathetic», Seether; «Disclaimer II» 2004)

Шов – это то, что, по-сути, помогает организму залечиться. Автор более чем уместно использовал данное слово в этой песне, но в данном случае речь идет о душевных ранах, которые тоже нуждаются в абстрактных швах. Душа и эмоции – вещь хрупкая, как и швы, которые их держат. Поэтому автор снова и снова пытается исцелиться в надежде, что это не повторится вновья.

Человек – психическое состояние

Лирический герой – изоляция

(27) *Waiting for the worms to come/ In perfect isolation here behind my wall* («Waiting For The Worms», Pink Floyd; «The Wall» 1979)

Под изоляцией в этом случае (27) автор имеет ввиду не физическую, а психологическую изоляцию. Герой песни, на грани сумасшествия, и в ожидании уже вышеупомянутого суда изолировал себя за воображаемой «стеной». Изоляция здесь является своего рода защитным механизмом от себя самого.

(28) *Isolation/ It brings you to the end/ Until you love again* («Isolation», Alter Bridge; «AB III» 2010)

Под изоляцией в этом случае (28) автор имеет ввиду не физическую, а психологическую изоляцию. Герой нашей песни сломлен и абсолютно заперт в себе, но считает, что только так может себе помочь. Автор говорит ему, что если наш герой не сможет снова полюбить, то эта самая изоляция доведет его до конца, что может являться чем угодно, вплоть до болезни и смерти.

Лирический герой – тревога

(29) *And I suffer premonition/ Confirm suspicions/ Of the holocaust to come* («Two Suns In The Sunset», Pink Floyd; «The Final Cut» 1983)

На этом примере (29) мы можем заметить, что героя песни терзает чувство подозрения, что скоро случится катастрофа. Его буквально мучает это чувство тревоги. Он ничего не может поделать с этим чувством, и ему остаётся только ждать исхода.

Лирический герой – беспомощность

(30) *And where were you when I was hurt and I was helpless* («Coming Back To Life», Pink Floyd; «The Division Bell» 1994)

В примере (30) автор, будучи раненым и беспомощным, желал получить ту самую помощь. Но поняв, что того самого человека, который мог ему ее предоставить нет рядом, автор спрашивает его, где он был, когда та самая драгоценная помощь так была ему нужна.

(31) *And all that I've taken I hunger for more/ Cause I'm selfish/ And all I'm left with Is a crown of thorns/ And I'm helpless* («Find The Real», Alter Bridge; «One Day Remains» 2004)

На этом примере (31) автор показывает нам героя, которому было недостаточно того, что он имел, и в итоге, оставшись буквально ни с чем, наш герой становится беспомощным, понимая, что сам в этом виноват. Автор как бы говорит нам: «лучше синица в руках, чем журавль в небе», показывая, к чему может привести жадность в конечном итоге.

(32) *Call your name every day when I feel so helpless/ I'm fallen down but I'll rise above this, rise above this* («Like Suicide», Seether; «Finding Beauty In Negative Spaces» 2007)

Этот текст (32) посвящен брату фронтмена группы, который в 2007 году покончил жизнь самоубийством. Автор выражает свою абсолютную беспомощность по этой причине, и даже чувствует себя отчасти виноватым в том, что случилось. Но хоть он и знает, что в итоге он сможет свыкнуться с этим, сейчас он абсолютно разбит, и ему никто и ничего не может помочь.

Проанализировав морбиальную метафору в дискурсах данных групп, мы можем сказать, что наиболее частотным фреймом является фрейм «Боль» со слотом «Ощущение боли». Группы оперируют схожим набором лексем, которые часто повторяются в контекстах. В рамках морбиальной метафорической модели большее количество примеров удалось найти в рамках дискурса группы Seether.

2.2. Метафорическая модель со сферой-источником «Время»

Время – неотъемлемая часть нашей вселенной, нашей жизни. Восхитительная, и в то же время безумно пугающая величина. Пугающая своей неизбежностью и необратимостью.

Метафорическая модель со сферой-источником «время» очень важна и интересна, так как время в рок-лирике зачастую обретает некоторые свойства и обладает некой силой, которая, при использовании автором, не всегда лежит на поверхности. С помощью следующих примеров мы рассмотрим некоторые эти свойства.

Время – это лекарь

(33) *And so all the things, time will mend/ So this song will end* («Childhood's End», Pink Floyd; «Obscured By Clouds» 1972)

В этом примере (33) время участвует в роли лекаря. Автор говорит нам, что не смотря на то, что произошло, и что ещё произойдет – время всё исправит. Исправит так же, как кончится эта песня. Именно последними двумя строчками автор акцентирует неизбежность процесса. Песня кончится в любом случае, и время всё исцелит так же, в любом случае.

Время – это процесс старения

(34) *Every year is getting shorter, never seem to find the time/ Plans that either come to naught of half a page of scribbled lines* («Time», Pink Floyd; «The Dark Side Of The Moon» 1973)

Здесь (34) мы можем заметить, как автор говорит, что «каждый год становится все короче». Автор показывает нам, что со временем, как человек стареет, у него не остается никакого свободного времени на исполнение своих планов и желаний. Из-за этого ему кажется, что каждый год становится короче, но год не меняется. Более того, сомневаясь в успешности своих задумок, главный герой даже не пытается воплотить их в жизнь, считая, что это всего лишь заберет то драгоценное время, которого, как ему кажется, не хватает.

Время – это смерть

(35) *The time is gone, the song is over/ Thought I'd something more to say* («Time», Pink Floyd; «The Dark Side Of The Moon» 1973)

Здесь (35) автор, говоря об истечении времени, подразумевает смерть героя песни. Но одновременно с этим смыслом эти слова используются еще и в прямом значении, так как эти две строчки – последние в данной композиции. Стоит отметить, что это очень интересный подход к окончанию песни. Автор дает понять, что не важно, о конце песни или жизни идет речь, когда тыходишь к краю, приходит осознание, что ты еще не насытился.

Время – это прошедшие события

(36) *They flutter behind you, your possible pasts/ Some bright-eyed and crazy, some frightened and lost* («Your Possible Pasts», Pink Floyd; «The Final Cut» 1983)

В этом примере (36) речь идет о возможном прошлом, о том, как оно преследует одного из героев песни, и о том, как это прошлое могло выглядеть. Довольно любопытно то, что автор олицетворяет это вероятное прошлое, и говорит, что оно могло бы быть «Ясноглазым и безумным, испуганным и потерянным».

Время – это жизнь

(37) *So build me a time/ When the characters rhyme/ And the story line is kind* («Ibiza Bar», Pink Floyd; «More» 1969)

В этом случае (37) автор выражает время как жизнь. Герой песни, недовольный своей жизнью, просит дать ему такое время, ту жизнь, где «персонажи в гармонии и сюжет благополучен». Примечательно, что жизнь, которой живет автор, напрямую зависит от времени, в котором эта жизнь строится. Для автора жизнь не может быть светлой и счастливой, если к этому не располагает время. Однако стоит заметить, что по мнению автора время выступает такой же сложной конструкцией, как и жизнь – его тоже нужно уметь строить.

(38) *As time keeps marching on / How am I to carry on? /All we have is lost* («Cradle To The Grave», Alter Bridge; «The Last Hero» 2016)

В этой песне (38) автор показывает жизнь как «продолжающееся идти время». Герой песни задается вопросом: как ему продолжать жить, когда умрут те, кто всегда были для него своего рода «безопасным местом» – его родители. Он понимает, что это случится в любом случае, потому что жизнь, как и время, продолжает непреклонно маршировать в одном темпе, и никогда не остановится. Так что есть два пути: идти уверенным, ровным шагом в темпе жизни, или остаться на обочине.

Время – это антагонист

(39) *Running before time took our dreams away* («High Hopes», Pink Floyd; «The Division Bell» 1994)

В примере (39) герой песни рассуждает об упущенных возможностях. Он вспоминает детство с великими мечтами и большими амбициями. Но в силу собственных ошибок, неудач, и стечений обстоятельств он не воплотил в жизнь свои планы, и теперь ему остается лишь только мечтать. Интересно то, что своих ошибок герой не признает. Вместо этого он винит время, которое «бежит вперед» и «забирает наши мечты».

Время – это река

(40) *Time pass, the river rolls/ And he talk to the river of lost love and dedication/ And silent replies that swirl invitation/ Flow dark and troubled to an oily sea/ A grim intimation of what is to be.* («Sorrow», Pink Floyd; «A Momentary Lapse Of Reason» 1987)

Здесь (40) автор сравнивает время с рекой, и у героя песни происходит диалог с ней. После этого время, будто река, уносит его дальше темным и бурным потоком, в море. Ход времени, как и течение реки, остановить невозможно, и сколько автор не пытается умалить реку (время) хоть немного сбавить темп, он не получает послабления. Какие бы проблемы не стояли в жизни, поток будет нести тебя через дальнейшие препятствия. Для себя автор понимает, что как бы ты не старался решать проблемы, течение времени однажды выкинет тебя в море новых проблем.

Время – это разоблачитель

(41) *Please save yourself/ 'Cause you don't have a moment to lose/ The time will tell/ If you're meant to survive on your own* («Island Of Fools», Alter Bridge; «The Last Hero» 2016)

В этом тексте (41) автор говорит нам, что нужно полагаться на самого себя, а не на вещи, которые нас окружают, и которые нам не нужны. Время выступает в роли непреклонного судьи и сурового разоблачителя. Оно будет как судить тебя, так и ставить палки в колеса, срывая с тебя маски, лишая тебя опор. И все ради того, чтобы показать тебе самому, на что ты способен выживая, и в чем твои слабости.

(42) *Can you hear the marching, beating of the drums/ Once again the dogs are out for blood/ Words and accusations, history revised/ But time is gonna tell that you were right* («The Last Hero», Alter Bridge; «The Last Hero» 2016)

В отличие от предыдущего примера, время для автора предстает только судьей, и автор уверен в его справедливости. Более того, время выступает для автора как опора, он ничуть не сомневается в своих суждениях. Автор и

время – союзники. Если человек не смог открыть глаза человеку, то у беспристрастного судьи в лице времени в этом много опыта.

Время – это неизбежность

(43) *You're jaded and broken like the poor and the wretched/ But time will sour milk just the same* («Stoke The Fire», Seether; «Poison The Parish» 2017)

В этом примере (43) речь идет о неизбежности времени. В песне говорится о том, что, несмотря на то, в каком положении находится человек, и каков он, и какова его цель - в итоге время все решит в любом случае, и что нас всех неизменно ждет один и тот же финал, независимо от статуса и состояния человека. Автор не призывает ставить на себе крест и перестать самосовершенствоваться, но убеждает не опускать руки, если в твоей жизни все идет по наклонной.

Время – это шанс

(44) *Are you finally losing patience? May you rise, your time has come* («Losing Patience», Alter Bridge; «The Last Hero» 2016)

Здесь (44) автор выражает наступление определенного времени как шанс к изменениям. В песне автор призывает героя сражаться с тем, что вызывает у него раздражение, и вот наступает то время, тот шанс, когда герой может всё поменять, иначе всё останется так, как есть, или станет ещё хуже.

(45) *In the end, too far gone, this I can't deny/ Still I keep holding on/ You know there's still time* («Fortress», Alter Bridge; «Fortress» 2013)

На этом примере (45) мы видим, что автор через время дает герою шанс. Герою нужен этот шанс, чтобы восстановить отношения с любимым человеком, потому что любовь – «крепость», которую они построили, рушится. К концу герой понимает, что даже этого, данного временем шанса, недостаточно, и «крепость» рушится.

Время – это лишение

(46) *I remember summer days/ We were young and unafraid/ With innocence we'd glide beneath the stars/ It seems so long ago/ Beyond the life that I now*

know/ Before the years would have their way and break my heart («Ghost Of Days Gone By», Alter Bridge; «АВ III» 2010)

В этой песне (46) автор повествует о воспоминаниях, когда он и близкий ему человек вели беззаботную жизнь и строя планы на будущее. Время дает шансы, но ты никогда не знаешь, который из них окажется последним. Время не терпит ошибок, и если ты оступился, время может лишить тебя всего. И в этом случае, ты окажешься заложником в темнице собственных переживаний и невоплощенных планов. А время будет твоим надзирателем.

Проанализировав метафорическую модель со сферой-источником «время» в дискурсах данных групп можно сказать, что она не так богата на примеры, как морбиальная модель. Понятие «время» само по себе довольно сложное, и его использование в художественном тексте может быть довольно многогранным. Из всех данных групп наиболее часто эту модель использует группа Pink Floyd. Причиной этому служит музыкальный стиль группы, и стиль написания текстов автором – более глубокий и метафоричный, чем у других обозреваемых групп.

2.3. Метафорическая модель со сферой-источником «Путь»

Путь – понятие, являющееся одним из самых важных в жизни человека. Человек постоянно находится в поиске пути, даже если сам этого не замечает. Понятие пути в рок-лирике, как и везде, может иметь разные смыслы: путь может подразумеваться буквально, т.е. как расстояние, дорога, а может иметь совершенно иной смысл, например, жизненного пути.

Далее мы рассмотрим использование метафорической модели со сферой-источником «путь» в дискурсах трех групп.

Путь – это истина

(47) *Remembering games and daisy chains and laughs/ Got to keep the loonies on the path* («Brain Damage», Pink Floyd; «The Dark Side Of The Moon» 1973)

На этом примере (47) слово «path» автор использует в значении «истинного пути». Из-за того, что душевнобольные не знают, что они делают правильно, а что нет, их нужно наставлять на уже упомянутый выше истинный путь, или еще можно сказать по-другому – «приглядывать за ними».

Путь – это воспоминания

(48) *You set sail across the sea/ Of longpast thoughts and memories* («Childhood's End», Pink Floyd; «Obscured By Clouds» 1972)

Здесь (48) герой песни отправляется в плавание по морю своих «далеких мыслей и воспоминаний». Становится вполне очевидно, что этим «плаванием» автор назвал то время, когда герой песни просто оглядывался на свою жизнь, понимая, что детство кончилось, а вместе с детством кончилась и беспечность, и что теперь впереди его ждет только взрослая жизнь и суровая реальность.

Путь – это дорога к исцелению

(49) *You are only coming through in waves* («Comfortably Numb», Pink Floyd; «The Wall» 1979)

В этой песне (49) главный герой, не в состоянии отыграть до конца концерт, после визита врача находится под действием очень сильных медицинских препаратов. Это состояние он сравнивает с тем, как будто он «идет сквозь волны», находясь в оцепенении.

Путь – это дорога в будущее

(50) *I took a heavenly ride through our silence/ I knew the moment had begun/ And headed straight... into the shining sun* («Coming Back To Life», Pink Floyd; «The Division Bell» 1994)

На этом примере (50) мы можем увидеть, что герой отправился в «изумительную поездку сквозь тишину» прямо в «сияющее солнце». Под этой поездкой понимается путь в светлое будущее, и когда наступает момент, он начинает идти по этому пути в то самое светлое будущее – сияющее солнце.

(51) *We will make a brand new start/ From the pieces torn apart/ The break of day is before us/ Cast your sorrows to the wind/ Let the highway take us*

in/ As we escape the disorder («Brand New Start», Alter Bridge; «Blackbird» 2007)

В этой песне (51) главные герои пытаются начать жизнь заново и оставить всю печаль позади. Это светлое будущее предстает перед нами в форме дороги – «highway», по которой наши герои уходят от всех беспорядков в своих жизнях.

(52) *Somewhere down the road your stars will show/ Somewhere down the road you're almost home* («All Ends Well», Alter Bridge; «Fortress» 2013)

В этом тексте (52) говорится о том, как автор хотел бы помочь дорожному ему человеку в трудную минуту, и о том, что в конце, в любом случае, все будет хорошо. Автор показывает нам будущее как что-то не известное, что находится вдоль пути. То, чего мы ещё не знаем, но обязательно узнаем со временем.

Путь – это жизнь

(53) *Hey you, out there on the road/ Always doing what you told/ Can you help me?* («Hey You», Pink Floyd; «The Wall» 1979)

В тексте песни (53) герой указывает на человека или людей, идущих по дороге, упрекает их в том, что они делают то, что им говорят, и просит их о помощи. Дорога, по которой идут люди, является скорее не какой-то простой дорогой, а именно жизненным путем. Многие люди, живя, не имеют определенной жизненной позиции, устоев, или даже просто уверенности в себе, и из-за этого делают то, что им говорят. Забавно, что, несмотря на то, что герой песни так высказал недостаток этих людей или человека – он все равно просит помощи.

(54) *You were always the only/ To help me see there was a road I must find/ A road that was mine* («Down To My Last», Alter Bridge; «One Day Remains» 2004)

В тексте песни (54) герой не может определиться со своей жизнью. Он потерял свой «путь», и происходит диалог с тем единственным человеком,

что только он может помочь ему найти ту свою «дорогу», которую он должен найти. Свою новую жизнь.

(55) *And so I walk through this valley all alone/ I can't take this anymore* («New Way To Live», Alter Bridge; «Blackbird» 2007)

На этом примере (55) мы снова наблюдаем, как автор сравнивает путь с жизнью. Жизнь, в этот раз, он олицетворяет как поход вдоль долины, в котором наш герой оказывается абсолютно одиноким, и это чувство является основной причиной для него остановиться и больше не продолжать этот путь, т.к. он не может справиться с этим в одиночку.

Путь – это потерянные возможности

(56) *Our weary eyes still stray to the horizon/ Through down this road we've been so many times* («High Hopes», Pink Floyd; «The Division Bell» 1994)

На примере (56) мы видим осознание героя песни в том, что его достижения в настоящем – ничто по сравнению с теми мечтами и амбициями, что преследовали его в юном возрасте. Вся песня – это ностальгия по тем наивным временам, когда море было по колено. Все, чего он добился в жизни – это звание «почетного мечтателя». Каждый раз, когда его «глаза блуждают по горизонту», он понимает, что упущенных возможностей не вернуть. И каждый раз он воображает новые пути развития событий, если бы не эти упущения. И этот «путь» он «проходил уже так много раз».

Путь – это выход

(57) *We would zig zag our way through the boredom and pain* («Pigs On The Wing», Pink Floyd; «The Dark Side Of The Moon» 1973)

В этом примере (57) путь представляет собой выход из проблемы. Герои песни понимают, что могли бы найти выход из сложившейся ситуации, даже если этот путь будет не совсем прямой.

(58) *We have to figure out another way to go/ So I can follow, so I can follow* («Betray And Degrade», Seether; «Poison The Parish» 2017)

В тексте этой песни автор повествует слушателю о потере интереса к жизни. Но он не собирается с этим мериться – он намерен найти путь к спа-

сению. Однако это не простая задача. Он перепробовал уже много вариантов. Но очевидно одно: в понятии «путь» автор видит выход из сложившейся ситуации.

Путь – это разлука

(59) *She will make it to the islands in the sun/ I will follow in her shadow/
She is bound to drag me down* («The Nile Song», Pink Floyd; «More» 1969)

В этой песне (59) мы видим, что герой готов следовать за героиней хоть куда, и согласен даже оставаться в ее тени, понимая, что не достоин ее (именно поэтому он наблюдает за ней из окна). Но в то же время он понимает, что эта любовь утянет его вниз, на «дно», и не приведет ни к чему хорошему. Героиня найдет свой путь до «солнечных островов» в любом случае – ей не страшно расставание, а вот героя будут ждать только «дно» и «вечный сон».

Путь – это самоопределение

(60) *It irks me when i get burned/ And i realize, i don't get hurt/ And always, it seems I've lost my way* («Eyes Of The Devil», Seether; «Finding Beauty In Negative Spaces» 2007)

На этом примере (60) слово «way» автор использует в значении самоопределения. Герой песни больше не может понять, кто он. Он потерял свой путь, потерял себя. Он понимает это, когда с ним происходят неприятные вещи, но он ничего не чувствует. Этот «огонь» его больше не обжигает.

(61) *You're so quick to choose the path walked by the righteous/ So you can go and nest among the weak* («No Jesus Christ», Seether; «Finding Beauty In Negative Spaces» 2007)

В этом тексте (61) автор выражает путь «праведников», как способ найти себя в этом мире. Герой песни, являясь ложным мессией, следует за ними, чтобы найти себе аудиторию, которую он считает слабой и безвольной, для того, чтобы его боготворили.

Путь – это изменение

(62) *So find me a way to leave this wasted life/ Behind me* («Waste», Seether; «Finding Beauty In Negative Spaces» 2007)

Здесь (62) автор выражает путь как способ изменить что-либо. В этой песне герой просит у другого человека найти ему способ, чтобы изменить свою жизнь. Тот «путь», по которому он пойдет, оставляя свою прежнюю, пустую жизнь позади

(63) *Today's the day we'll fade away, oh/ Today's the day we'll fade away, oh/ Today's the day we'll find our way grown/ Today's the day we'll fade away* («Waste», Seether; «Finding Beauty In Negative Spaces» 2007)

Автор повествует слушателю о новом этапе его жизни, который вот-вот начнется: вопреки его желанию, союз с его возлюбленной изжил себя и больше не может существовать. Понятие “мы” для автора прекратит существовать уже сегодня, и перед ним предстанут развилки жизненных путей. Каждый из них будет значить, что прошлую жизнь не вернуть – впереди сплошные изменения.

Проанализировав метафорическую модель со сферой-источником «путь» в дискурсах данных групп, мы можем прийти к выводу, что она является второй по количеству использования в дискурсах данных групп. Как и в случае с предыдущей моделью, большее количество примеров удалось обнаружить в дискурсе группы Pink Floyd. Использование метафор в рамках этой модели у группы Pink Floyd сильно отличается по форме от двух других групп. Причиной этому служит, опять же, особенный стиль группы, и особенный, более комплексный, подход к написанию текстов.

Выводы по Главе 2

По итогам проведенного исследования мы можем сделать следующие выводы об использовании концептуальных моделях в дискурсах групп Pink Floyd, Alter Bridge и Seether:

1. В ходе работы материал для изучения составил 334 песенных текста, и было выборочно выявлено 63 примера, показывающих наличие метафорических единиц.
2. По результатам проведенного анализа было установлено, что в данных дискурсах наиболее частотным в использовании является морбиальная концептуальная модель, оставляющая 50,8% от общего числа разобранного материала. Метафорическая модель со сферой-источником «путь» составляет 27% от общего материала, а метафорическая модель со сферой-источником «время» – 22,2%.
3. Дискурс коллектива Seether имеет подавляющее большинство использованных метафор в рамках морбиальной метафорической модели, по сравнению с дискурсами групп Pink Floyd и Alter Bridge.
4. По числу исследованных метафор в рамках метафорических моделей со сферой-источником «время» и «путь» наибольшим количеством использований обладает дискурс группы Pink Floyd.
5. В рамках преобладающей метафорической модели наибольшей популярностью пользуется модель «Человек – это физическое состояние» и подмодель «Лирический герой – боль», с наиболее частотно употребляющейся лексемой «rain».

Заключение

Изучив в рамках данного исследования теоретические основы концептуальной метафоры и метафорической модели и ознакомившись с основными методами когнитивных лингвистических исследований, и используя полученные знания при изучении и анализе дискурсов британской, американской и южноафриканской рок-групп Pink Floyd, Alter Bridge и Seether соответственно, мы выполнили поставленные задачи. Основываясь на этом, мы можем сделать следующие **выводы**:

1) Мы изучили и описали теоретические основы исследования метафоры и метафорической модели в рамках когнитивной лингвистики;

2) Следуя выбранному подходу когнитивно-дискурсивного описания метафорической модели, согласно которому мы изучили 334 песенных текстов англоязычных рок-групп, мы смогли выделить и анализировать метафорические модели;

3) В ходе исследования 334 песенных текстов мы смогли выделить 3 основных метафорических модели и 63 случая их использования.

4) Доминантной моделью в дискурсах данных групп является морбиальная метафорическая модель, составляющая 50,8% от общего материала. Второй по количеству использования является метафорическая модель со сферой-источником «путь», составляющая 27% от общего материала. Третьей самой частотной по использованию моделью стала метафорическая модель со сферой-источником «время» – 22,2%.

Как можно было заметить в ходе исследования, тексты всех трех групп, в основном, несут в себе некоторый негативный характер. Большинство людей переживают плохие времена и эмоции, и именно они являются толчком к написанию многих песен с целью поделиться чувствами с обществом и дать людям понять, что они не одни, кто чувствует подобное. Ввиду этого именно эта концептуальная модель так распространена не только в данных дискурсах, но и у многих других англоязычных рок-групп. Она имеет непосред-

венно личный характер, храня в себе сильные эмоции, которые многие люди не могут просто держать и в себе, и написание песен является своего рода терапией, способной облегчить эти чувства для музыкантов.

В дискурсах групп Pink Floyd, Alter Bridge и Seether можно найти большое количество других метафор, несмотря на уже разобранные. Все три коллектива имеют довольно долгую историю и происходят из разных мест, и каждый из них рассказывает свою собственную историю. Именно по этой причине появляется интерес к дальнейшим исследованиям.

Библиографический список

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). – 3 изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Володихин Д.М. Музыка наших дней. – М.: Аванта+, 2002. – 21 с.
3. Арутюнян Н.Л. Понятие «сверхконцепт» // *Vita in Lingua* / под ред. В.И. Карасика. – Краснодар: Атриум, 2007. – С. 11–18.
4. Балашова Е.Ю. Концепты любовь и ненависть в русском и американском языковых сознаниях: дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2004. – 262 с.
5. Болдырев Н.Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // *Вопросы когнитивной лингвистики*. – 2004. – № 1. – С. 18–36.
6. Воркачев С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа: монография. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2002. – 142 с.
7. Воркачев С.Г. От лингвоконцептологии к лингвоидеологии: поиски метода // *Vita in Lingua* / под ред. В.И. Карасика. – Краснодар: Атриум, 2007. – С. 39–60.
8. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. – СПб: Филологический факультет // Государственный университет, 2000. – 177 с.
9. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. – М.: Высшая школа, 1977. – 331 с.
10. Цыбина Ю.Ю. Лингвистическая сущность метафорических моделей в педагогическом дискурсе // *Ученые записки Курского государственного университета: электронный научный журнал*. – 2011 [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/023-025.pdf> (дата обращения: 22.03.2018).
11. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – М.: Рольф Айрис-пресс, 1997. – 448 с.

12. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. – 1994. – №4. – С. 17–33.
13. Магировская О.В. Интерпретативная сущность когниции // Когнитивные исследования языка. – 2016. – №24. – С. 450–460.
14. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М. Прогресс, 1990. – С. 173–193.
15. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. – Волгоград: Перемена, 2002. – 330 с.
16. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М. Прогресс, 1990. – С. 33–44.
17. Кобозева И.М. Семантические проблемы анализа политической метафоры // Вестник МГУ. – 2001. – №6. – С. 132–149.
18. Красавский Н.А. Лингвокультурный концепт «тоска» // Vita in Lingua / под ред. В.И. Карасика. – Краснодар: Атриум, 2007. – С. 116–122.
19. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М: Гнозис, 2003. – 375 с.
20. Цыбина Ю.Ю. Лингвистическая сущность метафорических моделей в педагогическом дискурсе // Ученые записки Курского государственного университета: электронный научный журнал. – 2011 [Электронный ресурс]. Систем. требования: Adobe Acrobat Reader. – URL: <http://scientific-notes.ru/pdf/023-025.pdf> (дата обращения: 22.03.2018).
21. Кубрякова Е.С. Новые единицы номинации в перекраивании картины мира как транснациональные проблемы // Языки и транснациональные проблемы. – 1 том. – М.: Тамбов: Издательство ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – С. 9–16.
22. Панкратова С.А. Когнитивно-семантические аспекты метафорического моделирования // Известия РГПУ им. А.И. Герцена . – 2009. – №87. – 96 с.
23. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М. Прогресс, 1990. – С. 387–415.

24. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия РАН. – 1993. – №1. – С. 3–9.
25. Лук А.Н. Мышление и творчество. – М: Политиздат, 1976. – 250 с.
26. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М. Прогресс, 1990. – С. 358–387.
27. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. – Минск: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
28. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). // Русский филологический портал. – 2001 [Электронный ресурс]. – URL: <http://philology.ru/linguistics2/chudinov-01.htm#220> (дата обращения: 22.03.2018).
29. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. – СПб: Научный центр проблем диалога, 1996. – 757 с.
30. Пищальникова В.А. Концептуальный анализ художественного текста. – Барнаул: Алтайский гос. ун-т., 1991. – 87 с.
31. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. – М: Восток-Запад, 2007. – 168 с.
32. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный подход как направление когнитивной лингвистики // Vita in Lingua / под ред. В.И. Карасика. – Краснодар: Атриум, 2007. – С. 171–180.
33. Постовалова В.И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А.Ф. Лосевым // Понятие судьбы в контексте разных культур / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М.: Наука, 1994. – С. 207–215.
34. Рогова А.В. Концептосфера «еда» в метафорическом преломлении // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – №3. – С. 149–152.
35. Сорокин Ю.А. Этническая конфликтология. – Самара: Русский лицей, 1994. – 94 с.

36. Соснин А.В. Средства вербализации концепта «Лондон» в английском культурном пространстве: монография. – Нижний Новгород: Стимул-СТ, 2011. – 280 с.

37. Аристотель. О языке трагедии. // Хрестоматия по античной литературе: учебник для высших учебных заведений. / под ред. Н.Ф. Дератани, Н.А. Тимофеевой. – 1 том. – М.: Просвещение, 1965. [Электронный ресурс]. URL: http://www.lib.ru/POEEAST/ARISTOTEL/aristotel1_1.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 22.03.2018).

38. Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. / под ред. Н.Д. Арутюновой. – М. Прогресс, 1990. – С. 82–110.

39. Чудинов А.П. Методика сопоставительного исследования метафорических моделей // Лингвистика. – 2003. – №1. – С. 47–56.

40. Чудинов А.П. Когнитивно-дискурсивное исследование метафорической модели // Лингвистика. – 2004. – №1. – С. 102–114.

41. Шехтман Н.Г. Сопоставительное исследование театральной и спортивной метафоры в российском и американском политическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург – 2005. – 219 с.

42. Шинкаренкова М.Б. Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русской рок-поэзии: дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург – 2005. – 314 с.

43. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991-2000). // Русский филологический портал. – 2001 [Электронный ресурс]. – URL: <http://philology.ru/linguistics2/chudinov-01.htm#220> (дата обращения: 22.03.2018).

44. Пилюте Ю.Э. К вопросу о «плохой» и «хорошей» рок-поэзии // Русская рок-поэзия: Текст и Контекст. – 2013. – №14 – 39 с.

45. Касевич В.Б. Когнитивная лингвистика: в поисках идентичности. – М.: Языки славянской культуры – 2013. – 192 с.

Список лексикографических источников и источников материала

46. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац [и др.] / под ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – 245 с.
47. A – Z Lyrics Universe. – 2000 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.azlyrics.com/> (дата обращения: 13.04.2018).
48. Alter Bridge. – 2017 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.alterbridge.cpm/> (дата обращения: 13.04.2018).
49. Metrolyrics. – 2017 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.metrolyrics.com/> (дата обращения: 13.04.2018).
50. Seether. – 2017 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.seether.com/> (дата обращения: 13.04.2018).
51. SongMeanings. – 2017 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.songmeanings.com/> (дата обращения: 13.04.2018).
52. Лингво-лаборатория Амальгама. – 2003 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.amalgama-lab.com/songs/> (дата обращения: 23.04.2018).
53. Pink Floyd. – 2016 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pinkfloyd.com/> (дата обращения: 23.04.2018).
54. Pink Floyd Lyrics. – 1995 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pink-floyd-lyrics.com/> (дата обращения: 23.04.2018).
55. Pink-Floyd.Ru. – 2004 [Электронный ресурс]. – URL: <http://pink-floyd.ru/> (дата обращения: 23.04.2018).