



УДК 81'42

МЕТАФОРИЧНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО АНГЛОЯЗЫЧНОГО ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Ж.Е. Фомичева

*Тулский
государственный
педагогический
университет
им. Л.Н.Толстого*

*e-mail:
interdept@tspu.tula.ru*

В статье рассматривается функционирование метафоры в структуре современного англоязычного литературно-художественного дискурса, описываются метафорические модели, характерные для репрезентации художественной картины мира англоязычных писателей, исследуется действие механизма метафоризации в пространстве изучаемого дискурса.

Ключевые слова: дискурс, текст, метафора, модель, концепт, модернизм, постмодернизм.

В современной науке о языке метафора все чаще рассматривается как основной стилистический прием, как главный троп, включающий все остальные как свои подвиды. Расширенная трактовка метафоры, как «первотропа» [2, 2007] включает собственно метафору, метонимию, сравнение, оксюморон, перифразу, двойной смысл, игру слов, иронию, гиперболу и литоту. При таком подходе метафора интерпретируется как любой перенос наименования с одного объекта на другой на основе сходства, смежности, сравнения и других особенностей отношений между обозначаемым и обозначающим, обусловленных индивидуальным опытом и субъективным сознанием автора. Метафора, для которой характерно установление далеких связей, отвечает способности человека улавливать и создавать сходство между разными классами объектов и индивидами.

По мнению А.А. Залевской, в основе формирования метафоры находится не только процесс переноса с одного понятия на другое, а сложный речемыслительный процесс метафоризации, включающий в себя механизм узнавания, ориентированный на поиск знакомых исходных элементов, механизм ассоциирования, обеспечивающий такой поиск и приводящий к актуализации связей между взаимодействующими компонентами перцептивного, когнитивного, эмоционально-оценочного и вербального опыта человека, механизм глубинной предикации, узаконивающий факты констатации установленных связей, механизм получения выводных знаний [3, 77].

Таким образом, в настоящее время проблематика исследований метафоры вышла из ведения риторики и перешагнула за границы лингвостилистики. На пороге нового тысячелетия в теории метафоры наметился сдвиг в сторону рассмотрения ее в большей степени как когнитивного механизма, участвующего в познавательном процессе и имеющего существенное значение в формировании концептуальной картины мира. Согласно Н.Д. Аругюновой, в последние десятилетия центр тяжести в изучении метафоры переместился из филологии (риторики, стилистики, литературной критики), в которой преобладали анализ и оценка поэтической метафоры, в область изучения практической речи и в те сферы, которые обращены к мышлению, познанию и сознанию, к концептуальным системам и, наконец, к моделированию искусственного интеллекта. В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа [1, 5–6].

Исследование в рамках когнитивно-дискурсивного подхода языкового выражения метафоры, анализ функционирования собственно метафоры, изучение механизмов ее работы, рассмотрение отбора признаков в процессе метафоризации и понимания метафоры предполагает наше обращение также к названным выше ее подвидам – эвфемизмам, гиперболе, метонимии, литоте, сравнению, игре слов, оксюморону



и т.п. Широкое понимание метафоры восходит к трудам Э. Кассирера, выделившего метафорическое мышление в качестве одного из двух видов ментальной деятельности, работам М. Джонсона и Дж. Лакоффа, внесших существенный вклад в разработку проблематики ключевых (базисных) метафор [5; 4].

Метафора носит синтезирующий характер – она способна совмещать в себе абстрактное и конкретное [10, 26]. В ее создании принимают участие три группы сущностей различного порядка: 1) внеязыковая действительность, а именно, основной и вспомогательный объекты – реально существующие явления (то, что называется, и то, с чем оно сравнивается, сопоставляется); 2) концептуальное содержание – разнообразные свойства, качества, характеристики основного и вспомогательного объектов, которые образуют новую систему признаков; 3) языковые сущности – а) контекст, в котором отражены свойства реально существующих явлений, и б) сама метафора – итог взаимодействия этих свойств [10, 27-28].

Для лингвистической метафоры на современном этапе в полной мере характерны черты, которые выделены Е.С. Кубряковой [6] в качестве ведущих для современного языкознания: антропоцентризм (человек, языковая личность становится точкой отсчета для исследования языковых явлений), экспансионизм (тенденция к расширению области лингвистических изысканий), функционализм (изучение языка в действии, в дискурсе, при реализации им своих функций) и экспланаторность (стремление не просто описать факты, но и дать им объяснение).

Рост исследовательского интереса к метафоре был стимулирован ее экспансией в разные виды дискурса и распространением в многочисленных жанрах художественной, повседневной и научной речи, в разных видах масс-медиа. Уолтер Нэш, известный британский стилист, так оценивает идеологические аспекты метафоризации различных видов современного английского дискурса: “Metaphor is frequently an attempt to give substance to fugitive concepts; to enable us to perceive relationships between things that otherwise elude perception and definition. Figurative language has an exploratory and an explanatory value ... But in PTE (Public Transaction English) ... the purpose of metaphoric language is rarely to illuminate perception. If it has a purpose beyond mere decoration, it may be to *control*, for social and political purposes, the way in which things are perceived.

Metaphors of social control are probably as old as language itself... They are intended to raise and assuage fears, or more loosely to distract perception from the realities of political and social life. Out there the winds are raging, the tide is running, the forest is blazing – but never mind, the captain is on the bridge, the masons are building a wall, a resolute brigade is standing by to save us, as long as we do the bidding of our leaders” [21, 24-25].

Специфика современной лингвистической парадигмы, определяемая все возрастающим интересом к феномену языковой личности и устойчивой тенденции к антропоцентризму, обусловила обращение исследователей к изучению метафоры в различных терминологических системах, детской речи, рекламном, научном и педагогическом дискурсах [20].

Связь метафоры с поэтическим воображением, ее образность обуславливают неоспоримое признание данного стилистического явления в качестве органического компонента художественного текста. Согласно Н.Д. Арутюновой, метафору роднят с поэтическим дискурсом следующие черты: слияние в ней образа и смысла; контраст с тривиальной таксономией объектов; категориальный сдвиг; актуализация «случайных связей»; несводимость к буквальной перефразе; синтетичность, диффузность значения; допущение разных интерпретаций; отсутствие или необязательность мотивации; апелляция к воображению, а не знанию; выбор кратчайшего пути к сущности объекта.

Указанные автором критерии основаны на принципах построения художественной речи, обуславливающих взаимозависимость и нерасторжимость метафоры и художественного (поэтического) текста. Употребление метафоры в других видах дискурса связано, по мнению ученого, с тем, что и в них необходимо присутствуют элементы поэтического мышления и образного видения мира [1, 20].



Художественная проза особенно насыщена метафорическими моделями, так как образность – одна из базовых характеристик данного вида дискурса. В структуре современного англоязычного художественного дискурса метафора занимает особое положение: в одних произведениях это отдельные метафорические образы, в других – цепочки метафор, в третьих – весь текст представляет собой метафору. Метафорическая плотность текста, индивидуальный набор функций метафор в ткани произведения становятся существенными, отличительными, маркирующими признаками идиостиля и художественной картины мира писателя.

Особенно насыщен метафорами дискурс англоязычной постмодернистской прозы. Так, по нашим данным, лишь около 8 % текста модернистского психологического романа английской писательницы Элизабет фон Арним «Зачарованный апрель» (*“Enchanted April”*) может быть отнесено к текстовому пространству, реализующему метафорические модели. В изученном методом сплошной выборки тексте романа современного британского писателя Грэма Свифта, представителя постмодернистского направления, «Водоземье» (*Waterland*) более 17 % текстового пространства может быть определено как пространство, связанное с передачей не прямых, метафорических значений. Рассмотрим следующий отрывок из романа:

“And thus it was, one night in midsummer, when God’s withheld blessings were shining in the sky, though it was years after Dad told us about the stars, but only two or three since he began to speak of hearts and mother’s milk, and the tump-tump of the pumps was drowned now, in the evening, by the roar of ascending bombers, that something floated down the Leem, struck the iron-work of the sluice and continued to knock and scrape against it till morning. Something extraordinary and unprecedented, and not to be disposed of like a branch or potato sack or even a dead sheep. For this something was a body. And the body belonged to Freddie Parr, who lived less than a month away and was my age, give or take a month” [23, 4].

Данный отрывок изобилует переносными смыслами: укажем на употребление перифразы (*God’s withheld blessings, hearts and mother’s milk*), гиперболы (*it was years after..., extraordinary and unprecedented*), метафорического сравнения с градацией (*like a branch, or potato sack or even a dead sheep*), звукоподражательной метафоры (*the tump-tump of the pumps*). Такое многообразие переносных употреблений в тексте англоязычного постмодернистского романа указывает на то, что изучение метафорических моделей в данном виде романа в русле когнитивно-дискурсивного подхода является особенно актуальной задачей. Модернистский и постмодернистский романы представляют собой по сути разные виды дискурса, так как они выполняют различные художественные задачи, реализующиеся через системы образных средств, которые отличаются друг от друга как количественно, так и качественно.

Модернизм и постмодернизм, парадигмы художественности прошедшего века, времени сложных внутренних процессов и разнонаправленных литературных взаимодействий, несомненно, относятся к ключевым понятиям современной культуры и определяют ее яркий и противоречивый облик. Данные художественно-творческие стратегии неоднократно подвергались теоретическому осмыслению в работах как западных, так и отечественных исследователей в силу их существенного влияния на искусство и литературу XX века, предполагающего как изменение статусов субъекта, предмета и адресата художественной деятельности, так и форм ее существования и возможностей восприятия.

Анализ материала исследования подтверждает метафоричность, насыщенность метафорами, как одну из выявленных нами особенностей стилистики современного англоязычного постмодернистского художественного дискурса. Метафоры обозначают как уже существующие в общественном сознании концепты, так и новые, передающие индивидуальное ощущение действительности. Изображая в художественном произведении фрагменты реального мира с помощью метафорического иносказания, писатели-постмодернисты создают метафорические модели этих самых фрагментов.



Присутствие в тексте метафорических моделей, обобщающих представления о действительности, решающим образом влияет на форму порождаемого дискурса, что предполагает его изучение как когнитивно-семантического явления в виде фреймов, сценариев, т.е. различных ментальных моделей репрезентации концептов в сознании.

В нашем исследовании мы опираемся на методику метафорического анализа, восходящую к методу Дж. Лакоффа и М. Джонсона. Исследователи выделили в английском языке целые системы метафор, основывающихся на принятых в англоязычной общности точках зрения на те или иные объекты обозначения, назвав такие метафоры концептуальными (conceptual metaphors) [4].

Термин «концептуальная метафора» в трактовке Дж. Лакоффа и М. Джонсона позволяет разграничить языковые средства выражения и лежащий в их основании когнитивный процесс, а именно понимание одного явления (или области деятельности) в терминах другого. Область, из которой заимствуются соответствующие понятия, обозначается как source domain, (сфера – источник), а область, соответствующая понятию – как target domain (область-цель, область-мишень). Сам процесс концептуализации через метафору обозначается термином conceptual mapping, т.е. «концептуальное наложение».

Согласно указанной концепции, при метафорическом моделировании в сознании говорящего/слушающего складываются схемы связи между понятийными сферами, которые можно представить формулой: “A is B”. Например, “Their marriage has been a long bumpy road” (Hollinghurst, 111). Компонентами данной метафорической модели являются концепты MARRIAGE и ROAD. Концепт MARRIAGE является фреймом, входящим в состав мегасферы-концепта LOVE (где MARRIAGE – один из компонентов, следовательно – фрейм), а концепт ROAD представлен фреймом LONG AND BUMPY ROAD, где эпитеты long, bumpy служат цели уточнения и выделения фрейма из состава указанного концепта. В целом, данный пример служит речевым эквивалентом концептуальной метафоры LOVE IS A JOURNEY.

Отношения между компонентами формулы в метафорической модели понимается как подобие: “A is like B”, “Their marriage has been like a long bumpy road”. В соответствии с приведенной формулой, система фреймов (слотов, концептов) одной ментальной сферы (SOURCE, мегасферы-источника) служит основой для моделирования ментальной системы другой сферы (TARGET, мегасферы-мишени, мегасферы-цели, мегасферы-магнита). При таком моделировании в сфере-мишени сохраняется структура исходной области и эмотивный потенциал, характерный для концептов сферы-источника по формуле TARGET IS SOURCE.

Однако, далеко не все метафорические модели сводимы к данной схеме. Она, в основном, характерна для стертых (trite) метафор типа “He is my sun” («He is TARGET, «sun» is VEHICLE). Отражением существующих в мышлении концептуальных метафор могут служить следующие примеры (заимствованы нами из [16, 195]):

«Her anger boiled over» (метафорическое употребление основано на концептуальной метафоре HUMAN PSYCHOLOGY IS LIQUID);

«She has come a long way since her days in the orphanage» (метафорическое употребление основано на концептуальной метафоре LIFE IS A JOURNEY);

«We need to construct a strong argument for that» (метафорическое употребление основано на концептуальной метафоре ARGUMENT/THEORY IS A BUILDING).

Данные метафоры интерпретируемы получателем информации в виду существующих в его сознании указанных концептуальных метафор, но созданы говорящим из существующего речевого материала, а не взяты как готовые схемы. Такие метафоры получили в когнитивной лингвистике название «новых» (novel metaphors) [16].

Данные метафоры часто задействуют третий элемент переноса и известны в когнитивистике под названием XYZ-metaphors [14, 31]. В таких метафорах X (TARGET) приравнивается к Z (SOURCE) через область Y. В метафорической модели «Children are the riches of poor men» отношения между «children» (X) и «poor men» (Z) должны быть интерпретированы метафорически в терминах отношений между «riches» (Y) и



rich men. Тем не менее, данные метафоры сводимы к двучленной модели по типу X is Z (through Y).

Изучаемый нами постмодернистский англоязычный литературно-художественный дискурс изобилует метафорами типа XYZ:

“Jonathon ate like a blind force of nature, clearing through mounds of food like a tank through the side of a house” [15, 4];

“Melanie thought of death like a room like a cellar, in which one was locked up and no light at all” [15, 7].

В первом примере глагольная метафора, в которой процесс принятия пищи «ate» (элемент X) сравнивается с силой природы «a force of nature» (Y), а она, в свою очередь, с военной силой «a tank» (Z). Во втором примере идея смерти “death” (X) сравнивается с комнатой “like a room” (Y), через уточнение «комната как подвал» “like a cellar” (Z).

В классификации Дж. Лакоффа и М. Джонсона выделяются три разряда концептуальной метафоры, проиллюстрируем их классификацию примерами из художественных текстов:

– ориентационные метафоры опираются на пространственные оппозиции типа «верх — низ», «назад - вперед» и др.: “*New life. How the past shifted in the background and the present seemed sharp and clear. The future that lay ahead was even brighter and clearer*” [22, 109], “*There were doubts, however, that Labour would come top of the Conservatives though*” [18, 394];

– онтологические метафоры представляют неодушевленные предметы и абстрактные понятия в виде живых существ (данные метафоры также известны как антропоморфные): “The noise of the trains was like the baying of a monster closing in on us in our isolation” [23, 3], “But they talked a good deal about Leo, in the week of waiting, a week that crawled and jumped and crawled” [18, 9];

– структурные метафоры дают возможность использовать одну понятийную сферу для описания другой (love is war, life is a journey). Например, с помощью глаголов, передающих звуки живой и неживой природы, а также серии метафорических сравнений в следующем отрывке из романа «Водоземье» Г.Свифта передается восприятие окружающей действительности ребенком: “And even before the river had protested, even before its colour had changed and it began to show the milky brown of the Norfolk chalk hills from which it flowed, Dad would know when to cross the lock-gates to the cabin and begin – with a groaning of metal and throbbing of released water – to crank up the sluice... Then he would have to raise the sluice which cut across the far side of the stream like a giant guillotine” [23, 3].

В результате предпринятого исследования было установлено, что анализ метафорических моделей имеет важное значение для декодирования и интерпретации художественного текста. Наиболее частотные метафорические модели могут быть сопоставлены и приравнены к мотивам и лейтмотивам художественного текста на уровне его концептуальной организации. Мотивный анализ представляет собой разновидность постструктуралистского подхода к художественному тексту, отрицающего уровневую иерархию текстовой структуры. Его суть состоит в том, что за единицу анализа берутся не традиционные языковые единицы – слова, предложения и др. – а мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи кросс-уровневыми единицами, повторяются, варьируясь в тексте и переплетаются с другими мотивами.

Повторяющиеся метафорические модели в тексте художественного произведения рассматриваются нами в качестве идейно-тематических лейтмотивов. При таком рассмотрении учитываются также такие факторы, как детальная структурированность моделей, продуктивность и возможность отнесения рассмотренных моделей к числу доминантных. Кроме того, в ходе анализа были обнаружены такие свойства авторской метафоры, как пересекаемость метафорических моделей и плотность метафорических номинаций в тексте. Рассмотрим два этих свойства метафоры:



1. Пересекаемость метафорических моделей. Метафорические модели обладают свойствами взаимопроникновения, диффузности [11, 173]. Фреймы некоторых моделей можно отнести одновременно к разным понятийным сферам, например: “He felt like a shambles” [17, 28]. Слот “Shambles” может относиться к фрейму «Части целого» или к фрейму «Развалины».

2. Своеобразие метафорического употребления в постмодернистском художественном дискурсе заключается в плотности метафорических номинаций в тексте. Под плотностью мы понимаем количество метафорических единиц в предложении или высказывании. Создавая фрагменты художественной картины мира, авторы постмодернистских текстов употребляют встроенные в единый образ метафорические словосочетания, которые мы относим к разным моделям: “*In her case the genetic mixture of two good-looking parents had produced something different from Toby’s sleepy beauty: Gerald’s large confidence-winning mouth had been awkwardly squashed into the slender eclipse of Rachel’s face. Catherine’s emotions always rushed to her mouth*” [18, 8] – отрывок включает образное сравнение (had produced something different from Toby’s sleepy beauty), глагольные и именные метафоры (squashed, eclipse), антропоморфную метафору (emotions rushed to her mouth).

Данные метафорические кластеры (или скопления) показывают мироощущение и мировидение автора, отображают его в авторской художественной картине мира. Такое скопление метафор передает сложный и вместе с тем целостный комплекс ощущений, чувств, рефлексий по отношению к отражаемой писателем действительности.

Анализ материала исследования подтвердил безусловную взаимозависимость метафоры и иронии как одной из сущностных характеристик постмодернистской культуры, находящей свое яркое воплощение в художественной практике современного англоязычного романа, для которого характерны демонтаж традиционных повествовательных связей внутри произведения, метапозиционная игра с коммуникативными стратегиями, внешняя и внутренняя интертекстуальность, жанровое разнообразие, осложненность интердискурсивными стратегиями построения текста, графическая неоднородность.

Так, современный блистательный британский писатель Джулиан Барнс в своих произведениях («Попугай Флобера», «История мира в 10 ½ главах», «Англия, Англия», «Метроленд» и других) иронически переосмысливает значение самых разнообразных объектов и явлений в современном мире: Библии, Бога, любви, искусства, катастроф, истории, достопримечательностей его собственной родины, воссоздает как правдивую картину окружающей нас противоречивой действительности эпохи постмодерна, так и на конкретно-образной художественной основе создает и разрушает миф о всемирном потопе.

Роман “История мира в 10 ½ главах” (A History of the World in 10 ½ Chapters) [13] представляет собой яркий пример слияния постмодернистского мифотворчества с ироничным осмыслением истории и действительности. Данное произведение строится на цикле новелл, концептуально связанных темой путешествия и содержит ироничный парафраз на тему библейской истории Ноева ковчега, а также тонкую стилизацию под средневековый трактат, пародию на коммерческую литературу, историческую хронику и др. Глава первая романа “The Stowaway” (“Безбилетник”) посвящена мифу о всемирном потопе и истории Ноева ковчега. Библейский миф о потопе отличается краткостью и строится на перечислении фактов [24]. Постмодернистская версия истории вселенского потопы, катаклизма мирового значения, представленная в романе Дж. Барнса, отличается сознательной установкой автора на ироническое сопоставление двух текстов, двух историй, двух версий темы потопы, двух концептосфер.

Иронический модус постмодернистского переложения библейской истории определяется авторским выбором личинки древоточца, “зайцем” проникнувшей на ковчег и ставшей непосредственным свидетелем потопы, в качестве рассказчика. Постмодернистское развитие темы потопы с самых первых страниц повествования вводит ат-



мосферу игры, игрового переосмысления библейского сюжета о потопе. Двойственное отношение к рассказчику и самому повествованию, вводящему атмосферу игры, согласно Я.Ю. Муратовой, обусловлено тем, что «с одной стороны, в роли рассказчика оказывается один из самых незаметных и наименьших представителей животного царства. С другой стороны, выбор священной книги христианства в качестве претекста романа должен наводить на сакральное сравнение человека с червем» [7].

Иронический, игровой модуль постмодернистского мифа о потопе проявляет себя и в том, что в своем повествовании о гибели мира, человеческого рода и их возрождении древоточец останавливается на тех эпизодах, которые в библейской истории описаны наиболее кратко. Повествование личинки древоточца о процедуре отбора животных, атмосфере последних дней перед потопом, Ное и его семье, жизни на ковчеге во время плавания, послепотопной жизни позволяет автору романа ввести многочисленные изменения и преобразования в исходный текст, являющиеся основой авторской точки зрения на библейский миф.

Текстовые и дискурсивные иронические стратегии Дж. Барнса, основанные на позиции субъективности, игровом начале, «взгляде со стороны», глубокой рефлексивности, вариативности, направлены на деформацию традиционной священной истории человечества, десакрализацию библейского мифа о потопе. Анализ материала показал, что ирония реализуется в тексте главы с помощью комплекса языковых средств различных уровней. Их взаимодействие при воплощении иронии служит средством смысловой интеграции текста и обеспечивает его содержательное единство.

Метафора является одним из языковых средств, посредством которых Дж. Барнс на конкретно-образной художественной основе иронически переосмысливает привычные представления о мире и истории, разрушая библейский миф и создавая его постмодернистское видение.

Одной из важных тем главы является проблема отношений между животными и человеком на протяжении всей истории вселенского потопы. Указанная тема раскрывается личинкой-повествователем посредством сопоставления персонажей произведения и снижения образа человека. Данные нарративные приемы включают метафоризацию как одно из средств создания образов постмодернистского мифа и раскрытия одной из его центральных тем. Метафоры используются в создании образов Ноя и членов его семьи, в передаче антропоморфизма животного мира, в презентации версии исчезновения во время плавания части спасаемых животных, в десакрализации модели и пропорции Ноева ковчега, в снятии противопоставления между человеческим и животным.

Анализ когнитивной стороны метафорического переосмысления определенных событий и образов персонажей библейского мифа позволяет выявить некоторые принципы организации языкового материала, специфику моделирования языковой картины мира барнсовского текста. В проведении концептуального анализа механизмов образования и осмысления метафорических выражений, интерпретации концептуальных взаимодействий, наблюдаемых в постмодернистском тексте, мы опираемся на теорию метафоры, представленную в работах М.В. Никитина [8; 9].

Метафоризация как одно из средств создания образов постмодернистского мифа используется в главе «The Stowaway» в иронической стратегии снижения образа Ноя, ветхозаветного праведника. Согласно Библии, Ной был человеком праведным и непорочным, который «ходил пред Богом»: «These are the generations of Noah: Noah was a just man and perfect in his generations, and Noah walked with God» [24, 9].

Концепт прецедентного библейского текста Noah (Ной) иронически переосмысливается в многочисленных эпизодах свидетельского рассказа личинки-древоточца посредством ярких метафорических образов, связанных с различными эпизодами постмодернистской версии всемирного потопы («a drunkard», «the pick of a very bad bunch», «an old rogue with a drink problem», «the Admiral», «a monster, a pupped-up patriarch» и др.).



Концептуальные взаимодействия, лежащие в основе порождения/осмысления метафор в художественном дискурсе, позволяют читателю, опираясь на знание мира и языка, постичь творимое автором переосмысление и осознать авторское видение мира. Составляющие данных концептов актуализируются в процессе деятельностного чтения на основе интерактивной модели литературной коммуникации в зависимости от объема фоновых знаний реципиента и его способности распознать данные концепты.

Метафора "He was a monster..." [13, 12], выражающая характеристику Ноя «свидетелем» событий, в когнитивном аспекте функционирует на перекрещении двух концептов Noah (Ной) и a monster (монстр), а также их структур и обеспечивает прояснение единого концепта Noah, более отвлеченного и менее освоенного, средствами другого концепта a monster, более конкретного и освоенного. Взаимодействие структур указанных концептов предполагает, что логический компонент первого концепта Noah формируется посредством моделирования за счет чувственно-образного компонента второго концепта a monster. Интенционал метафорически осмысливаемого концепта праведника Ноя проясняется методом моделирования. В этом случае моделью служат элементы и структура сенсорно-чувственного образа конкретного денотата a monster (согласно Словарю английского языка и культуры [19], a monster: 1) a strange typically imaginary animal that is large, frightening, and usually fierce; 2) a very evil person; 3) an animal, plant, or thing of unusually great size).

Метафоричность художественного текста лежит в основе создания и восприятия языкового образа окружающего нас мира. Система авторских метафор, непрезентирующих базисные концепты постмодернистского литературно-художественного дискурса, обеспечивает эффективное восприятие текстовой картины мира, позволяя раскрыть сущность основных идей автора, и, следовательно, делает возможным моделирование фрагментов картины мира создателя текста посредством анализа отдельных концептов и метафор как одного из ключевых средств их репрезентации.

Список литературы

1. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры: Сборник. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.
2. Белецкая, Е.В. Моделирование особенностей конструирования метафоры [Текст] // Е.В. Белецкая – Автореф. дис...канд. фил. наук – Тверь, 2007 – 19 с.
3. Залевская, А.А.; Метафора и формирование проекций текста: Сб. науч. тр. / А.А. Залевская – М.: Ин-т языкознания; 1991 – 149 с.
4. Лакофф, Дж., Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон // – М.: УРСС, 2004 – 245 с.
5. Кассирер, Э. Сила метафоры [Текст] / Э. Кассирер // Теория метафоры – М.: Прогресс, 1990 – С. 33–43.
6. Кубрякова, Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века: (Опыт парадигмального анализа) [Текст] / Е.С. Кубрякова // Язык и наука конца XX века. М., 1995 – С. 134–158
7. Муратова, Я. Ю. Мифопоэтика в современном английском романе (Дж. Барнс, А. Байет, Дж. Фаулз): дис. ...канд. филолог. наук: 10.01.05 / Муратова Ярослава Юрьевна – М., 1999. – 228 с.
8. Никитин, М.В. Основания когнитивной семантики: учебное пособие / М.В. Никитин. – СПб.: изд-во РГПУ, 2003. – 277 с.
9. Никитин М. В. Развернутые тезисы о концептах / М.В. Никитин // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. – №1. – С. 53–64.
10. Телия, В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция [Текст] / В.Н. Телия // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1998 – С. 26–52.
11. Чудинов, А.П. Язык. Система. Личность [Текст] / А.П. Чудинов – Екатеринбург: НУДО «Межотраслевой региональный центр», 2000 – 198 с.
12. Arnim, E. von Enchanted April – L: Penguin, 1980 – 229 p.



13. Barnes, J. A History of the World in 10 1/2 Chapters / J. Barnes. – N.Y.: Vintage Books, 1990. – 308 p.
14. Cameron, L. (ed.) Researching and Applying Metaphor / L. Cameron. – Cambridge: CUP, 1999. – 295 p.
15. Carter, A. The Magic Joyshop – L.: Virago, 2006 – 200 p.
16. Croft, W. Cognitive Linguistics/W. Croft– Cambridge: CUP, 2007 – 365 p.
17. Cunningham, M. The Hours – New York: Picador, 1998. – 230 p.
18. Hollinghurst, A. The Line of Beauty – L: Picador, 2004 – 501 p.
19. Longman Dictionary of English Language and Culture. – London: Longman, 1998. – 1528 p.
20. Metaphor and Thought: Edited by Andrew Ortony. – Cambridge: CUP, 2002. – 678p.
21. Nash, W. An Uncommon Tongue / W.Nash – London and New York: Routledge, 1992 – 222 p.
22. Swift, G. The Sweet-Shop Owner. – L.: Penguin, 1985. – 222 p.
23. Swift, G. Waterland – L: Picador, 1999 – 358 p.
24. The Holy Bible, Containing the Old and New Testaments. – New York: American Bible Society, 1991. – 1046 p.

METAPHORICALITY IN THE CONTEMPORARY ENGLISH LANGUAGE LITERARY DISCOURSE

Zh.Ye. Fomicheva

*Tula State
Lev Tolstoy
Pedagogical
University*

*e-mail:
interdept@tspu.tula.ru*

In the article, the functioning of metaphor in the structure of the contemporary English language literary discourse is considered, the metaphorical models are described which are characteristic for the representation of the literary artistic worldview of the authors writing in English, the mechanism of metaphor creation in the space of the discourse under study is analyzed.

Key words: discourse, text, metaphor, model, concept, modernism, postmodernism.