

0 -755053

На правах рукописи



САМАРКИНА НАДЕЖДА ОЛЕГОВНА

**МЕТАФОРА В ФОРМИРОВАНИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ
ЕДИНИЦ С КОМПОНЕНТОМ, ОТНОСЯЩИМСЯ
К ФРАЗЕОСЕМАНТИЧЕСКОМУ ПОЛЮ «МУЗЫКА»,
В АНГЛИЙСКОМ И ТУРЕЦКОМ ЯЗЫКАХ**

Специальность 10.02.20 –
сравнительно-историческое, типологическое
и сопоставительное языкознание

АВТОРЕФЕРАТ

*диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук*

КАЗАНЬ 2006

Работа выполнена на кафедре контрастивной лингвистики
государственного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Татарский государственный гуманитарно-педагогический
университет»

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Садыкова Аида Гумеровна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Фаттахова Наиля Нурейхановна

кандидат филологических наук,
ассистент
Сафиуллина Гульшат Рафаилевна

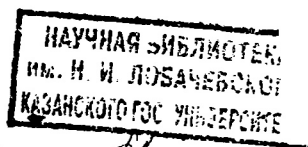
Ведущая организация – государственное образовательное
учреждение высшего профессионального
образования «Казанская государственная
сельскохозяйственная академия»

Защита состоится «14» марта 2006 года в 10⁰⁰ часов на за-
седании диссертационного совета Д 212.078.03 по присуждению уче-
ной степени доктора филологических наук при государственном обра-
зовательном учреждении высшего профессионального образования
«Татарский государственный гуманитарно-педагогический универси-
тет» по адресу: 420021, г. Казань, ул. Татарстан, 2.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Татарского
государственного гуманитарно-педагогического университета.

Автореферат разослан «13» февраля 2006 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000235824

938-

Р.Г. Мухаметдинова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее диссертационное исследование посвящено сопоставительному анализу когнитивных и семантических процессов, формирующих метафорические значения фразеологических единиц (в дальнейшем ФЕ), относящихся к фразеосемантическому полю (в дальнейшем ФСП) «Музыка», а также анализу ФЕ в отражении и систематике фрагмента картины мира носителей английского и турецкого языков.

Актуальность исследования

Проблема метафоризации в течение длительного времени привлекает внимание как зарубежных, так и отечественных лингвистов и традиционно занимает особое место в теории семантических, синтаксических, стилистических и прагматических исследований. Однако наряду с анализом структурно-семантических и функциональных особенностей усилился интерес к метафоре как важному инструменту познания, обусловленному глубинными процессами человеческого сознания.

Метафоризация является универсальным средством пополнения языкового инвентаря и играет большую роль в актах идиомообразования, когда речь идет о переосмыслении некоторого сочетания на основе тех или иных ассоциаций и вызываемого ими образа (Телия, 1988).

Данная работа выполнена в русле когнитивной парадигмы. В рамках когнитивного подхода метафора трактуется как универсальный когнитивный механизм, который дает возможность изучать непосредственно ненаблюдаемые мыслительные явления, происходящие в сознании человека и связанные с отражением и осмыслением окружающей действительности.

Метафора выступает важнейшим инструментом категоризации мира в целом и отдельных предметных областей структурирования восприятия и чувственного опыта. Благодаря метафоре мы можем свети (а значит, понять) абстрактные понятия к нашему физическому, чувственному опыту в его связи с внешним миром, то есть понятийная система метафорична по своей сути (Дж. Лакофф, М. Джонсон, 1990).

На сегодняшний день когнитивная теория метафоры представлена в трудах отечественных и зарубежных ученых, таких как Н.Д. Арутюнова; В.Г. Гак; М. Джонсон; Ю.Н. Караулов; И.В. Кононова; Дж. Лакофф; Э. Маккормак; М.В. Никитин; Г.Н. Скларевская; В.Н. Телия; Е.Н. Шитикова и др. Метафора рассматривается как механизм мышления, позволяющий нам представить одну концептуальную сферу – область цели метафорического переноса в терминах другой

концептуальной сферы – области источника метафорического переноса (Дж. Лакофф, М. Джонсон, 1990).

Выбор в качестве материала исследования фразеологизмов с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка» объясняется тем, что данная группа ФЕ рассматривается впервые. Занимая огромное место в жизни человека, музыка обладает способностью выражать мысли, эмоции, а также служит средством общения людей.

Актуальность данного исследования определяется необходимостью изучения ФЕ с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках с позиций семантического и когнитивного направлений, также необходимостью сопоставительного анализа данной группы ФЕ с целью выявления как общих, универсальных признаков, так и дифференциальных, специфических черт, характерных для того или иного языка. Актуальность также выражается в описании и структурировании фрагмента языковой картины мира носителей английского и турецкого языков путем переосмысления компонентов ФЕ данной группы.

Объектом данного исследования являются ФЕ с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках.

Предметом исследования являются структурно-семантические особенности метафорически переосмысленных компонентов ФЕ и структура фрагмента концептуальной картины мира носителей английского и турецкого языков, образованной посредством метафорического переосмысления компонентов ФЕ данной группы.

Целью исследования является рассмотрение механизмов метафоризации и выявление на основе сопоставительного анализа общих и различных черт метафорически переосмысленных компонентов ФЕ в английском и турецком языках.

Достижение цели связывается с решением следующих задач:

- 1) проанализировать имеющиеся точки зрения на природу метафоры;
- 2) осуществить отбор ФЕ рассматриваемой группы в обоих языках;
- 3) описать фразеосемантическое поле «Музыка» в английском и турецком языках и выделить его основные микрополя;
- 4) осуществить сопоставительный анализ сем, лежащих в основе метафорического переноса, выявив сходные и различные по компонентному составу семы в обоих языках;

5) провести сопоставительный анализ фрагмента концептуальной картины мира носителей английского и турецкого языков, осуществленной посредством метафорического переосмысления компонентов ФЕ исследуемой нами группы;

6) на основе отобранных фразеологизмов составить англо-русский и турецко-русский словари фразеологических единиц, относящихся к фразеосемантическому полю «Музыка».

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые осуществляется комплексный анализ группы ФЕ с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках. С помощью разнообразных методов исследования выявлены общие и специфические черты анализируемой группы. Нами также был выделен и структурирован фрагмент концептуальной картины мира носителей английского и турецкого языков, образованный метафорическим переосмыслением компонентов ФЕ данной группы.

Материалом исследования послужили 383 ФЕ английского (в дальнейшем АЯ) и 264 ФЕ турецкого языка (в дальнейшем ТЯ), отобранные методом сплошной выборки из одноязычных и двуязычных толковых, фразеологических, этимологических словарей, словарей английского и американского сленга, а также словарей словосочетаний и поговорок. Авторская картотека употребления фразеологизмов насчитывает 480 единиц. Подвергались обработке произведения американских, английских, турецких писателей, а также периодические издания (газеты, журналы).

Методы исследования

Основными методами, используемыми в диссертации, являются метод сопоставительного анализа, метод компонентного анализа, метод семантического поля, метод анализа словарных дефиниций, метод концептуального анализа, метод этимологического анализа, количественный метод, метод контекстологического анализа ФЕ, метод фразеологической идентификации, разработанный А.В. Куниным.

Теоретическая значимость проведенного исследования заключается в том, что вносится большой вклад в дальнейшую разработку когнитивной теории метафоры, где на первое место выдвигается тезис о метафоре как о мыслительном процессе, протекающем в сознании человека. Наше исследование позволило проанализировать ФСП «Музыка» в английском и турецком языках с позиций когнитивной лингвистики, а также описать фрагмент концептуальной картины мира носителей английского и турецкого языков, осуществленный метафорическим переосмыслением компонентов ФЕ данной группы. Используемые методы и достигнутые результаты могут быть в дальнейшем

использованы при изучении метафорического переосмысления других концептуальных сфер.

Практическая значимость исследования заключается в том, что материалы диссертации могут быть использованы при написании учебных пособий, в лекционных курсах и спецкурсах по лексикологии, фразеологии английского и турецкого языков на факультетах иностранных языков и в процессе преподавания этих языков как иностранных. Кроме того, отобранный материал может использоваться при составлении одноязычных и двуязычных фразеологических и этимологических словарей. Представленный в диссертации материал может быть использован и в качестве информации по лингвокультурологии.

Положения, выносимые на защиту:

1. Метафорические значения ФЕ с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка», формируют фрагмент языковой картины мира носителей английского и турецкого языков. При этом большая часть метафорических значений ФЕ создает и структурирует представления об объектах антропосферы, что демонстрирует антропоцентризм метафорических переносов. Человек во всех его многообразных характеристиках является прообразом для образной оценки-метафоры как основы ФЕ исследуемой группы. Преимущественную позицию занимает прообраз человека как живого существа, следующую позицию занимает прообраз животных.

2. ФЕ данной группы в двух генетически неродственных языках обладают культурно-национальной спецификой и отображают действительность посредством стереотипов, эталонов и символов. Прототипные ситуации, лежащие в основе ФЕ английского и турецкого языков, в целом схожи, но, совпадая в целом, они различаются нюансами, деталями и описывают определенные традиции, подробности быта и культуры, исторические обычаи, присущие только англичанам или туркам.

3. Оценочные значения компонента ФЕ при его метафорическом употреблении базируются на трех составляющих, связанных друг с другом: ассоциативном потенциале ФЕ, его внутренней форме, эмоциональном отношении говорящего к объекту действительности. Оценочная метафора в ФЕ исследуемой группы сближает мир людей и мир вещей, демонстрируя их взаимопересечение и взаимовлияние, неразрывные и причудливые связи, комическую и трагическую взаимосвязь.

4. ФЕ с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка», в английском и турецком языках отражают диффузную оценку, пересекаю-

щуюся по следующей оценочной шкале: пространство, время, действие и состояние человека (и их качественная характеристика).

Апробация диссертации

Основные положения и выводы исследования докладывались на ежегодных научно-методических конференциях профессорско-преподавательского состава кафедры контрастивной лингвистики КГПУ (2003—2004 г.), ТГГПУ (2005 г.), Международной научно-практической конференции «Проблемы прикладной лингвистики» (Пенза, 2004 г.), Первой международной научно-практической конференции «Научный потенциал мира '2004'» (Днепропетровск, 2004 г.) и были изложены в семи публикациях автора.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения в виде англо-русского и турецко-русского словарей фразеологических единиц фразеосемантического поля «Музыка».

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении определяется объект исследования, называется предмет, обосновывается актуальность, определяются цели и задачи диссертации, указываются новизна, теоретическая и практическая значимость, называются основные методы, формулируются положения, выносимые на защиту, а также указываются сведения об апробации полученных результатов исследования.

Первая глава «*Лингвистическая сущность метафоры*» посвящена рассмотрению различных направлений в исследовании метафоры отечественных и зарубежных лингвистов. В данной главе также проводится анализ основных концепций когнитивной теории метафоры, и рассматриваются различные подходы к пониманию механизма метафоробразования.

В первом разделе данной главы мы проводим обзор различных точек зрения отечественных и зарубежных лингвистов на природу метафоры. На наш взгляд, подробное представление теории метафоры в начале исследования является необходимым, поскольку в дальнейшем оно поможет определению направления в изучении метафорического переосмысления компонента ФЕ.

Существует множество точек зрения на сущность метафоры. Первое направление – *стилистическое*, изучающее метафору как поэтическое средство.

Истоки исследовательского интереса к метафоре связывают обычно с именем Аристотеля. В своей «Поэтике» он впервые описал

метафору как способ переосмысления значения слова на основании сходства: «Метафора – перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии» (Аристотель, 1972). Исключительность метафоры признавали и Цицерон, Квинтилиан, Дж. Локк, Дж. Вико и многие другие исследователи.

Кроме стилистического подхода к сущности метафоры, выделяется еще и *семантическое* направление, опирающееся на концепцию значения. Представителями этого направления являются известные американские лингвисты Блэк, Киттей; английские ученые Дэвидсон, Серль, Ричардс. Точка зрения на семантическую природу метафоры также представлена и в работах русских лингвистов Н.Д. Арутюновой, В.Н. Телия, Ю.Д. Апресяна, В.Г. Гака, Г.Н. Складневской и других.

Значительное внимание в данном параграфе уделяется интерпретативной концепции метафоры В.Н. Телия и исследованию Г.Н. Складневской по языковой метафоре.

В.Н. Телия опирается на введенные А. Ричардсом и М. Блэком понятия основной и вспомогательной сущностей, а также их ассоциативных комплексов и интеракции между ними. Автор детально исследует каждый из компонентов метафоры, и каждый из процессов, составляющих интеракцию между этими компонентами. По ее мнению, плодотворной признается сама идея интеракции, поскольку она позволяет наблюдать метафору в действии.

Г.Н. Складневская описывает структуру языковой метафоры и противопоставляет ее по многим критериям метафоре художественной. Она понимает языковую метафору как вторичную косвенную номинацию при обязательном сохранении семантической двуплановости и образного элемента.

Второй раздел данной главы посвящен *когнитивному* подходу к изучению метафоры, для которого характерно новое системное рассмотрение процессов метафоризации (суть такого подхода – в исследовании ментальных процессов и ментальной деятельности человека): «...метафора рассматривается не только как семантический процесс, но и как основополагающий когнитивный процесс, без которого было бы невозможно получение нового знания» (Маккормак, 1990).

Существенный вклад в разработку взгляда на метафору как на инструмент познания внесли работы М. Джонсона и Дж. Лакоффа. Лакофф и Джонсон приходят к выводу, что метафора, «пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в действии» (Лакофф, Джонсон, 1990).

Основной тезис когнитивной теории метафоры сводится к следующей идее: в основе процессов метафоризации лежат процедуры

обработки структур знаний – фреймов и сценариев (М. Минский, Ч. Филлмор). Знания, реализующиеся во фреймах и сценариях, представляют собой обобщенный опыт взаимодействия человека с окружающим миром – как с миром объектов, так и с социумом. Особую роль играет опыт непосредственного взаимодействия с материальным миром, отражающийся на языковом уровне, в частности, в виде онтологических метафор.

Метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний – когнитивной структуры источника (source domain) и когнитивной структуры цели (target domain). В процессе метафоризации области цели структурируются по образцу источника, иначе говоря, происходит метафорическая проекция (metaphorical mapping) или когнитивное отображение (cognitive mapping).

В третьем параграфе данной главы анализируется семантический механизм метафоризации.

Метафора нами рассматривается прежде всего как явление собственно семантическое – как особый тип производно-номинативного значения, содержащего в себе оценку явлений действительности. Главная особенность метафоры состоит в ее семантической двуплановости: «наличием двух планов значения – переносного и мыслимого при этом основного, прямого», что составляет «существо метафоризации» (Ильинская, 1954). В метафорическом значении слова, следовательно, выделяется два элемента. Первый – основное, номинативное, предшествующее, прямое (по терминологии А.А. Потемни, В.В. Виноградова, Е. Куриловича) значение подвергшегося метафоризации слова. Второй элемент – последующее, производное, вторичное, образное, новое метафорическое значение.

Проанализировав *стилистическую, семантическую и когнитивную* концепции метафорического переноса, мы, соглашаясь с мнением большинства авторов, считающих метафору нестандартным явлением, которое трудно поддается логике. Метафора рассматривается нами не изолированно как семантическое или когнитивное явление, а скорее как *когнитивно-семантическое*, так как «когнитивисты» вскрывают глубинные, концептуальные механизмы порождения метафоры, то есть план содержания, а представители семантического направления рассматривают прежде всего собственно языковые механизмы метафоризации, то есть план выражения.

Во второй главе «Системно-семантический анализ ФЕ с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках» рассматривается структура ФСП «Музыка» исследуемой группы ФЕ в

обоих языках, компонентный состав и внутренняя форма ФЕ, раскрываются механизмы образного переосмысления ФЕ, а также проводится сопоставительный анализ сем, лежащих в основе метафорического переноса ФЕ с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка», в английском и турецком языках.

Семантический анализ ФЕ, так или иначе, предполагает обращение к проблеме ее значения. Очевиден тот факт, что слова, подвергающиеся фразеологизации, включаются в сложные семантические процессы. В вопросе о механизме и закономерностях изменений природы слов-компонентов мы придерживаемся точки зрения В.В. Виноградова, отмечающего что «степень тесноты, замкнутости и слитности фраз, характер образности, а вследствие этого, и степень несамостоятельности словесных компонентов могут быть очень разными» (Виноградов, 1977).

Проблемой семантического поля занимались зарубежные и отечественные языковеды (И. Трир; Я. Вайсгербер; В. Порциг; Л.М. Васильев, 1971; З.Н. Вердиева, 1986; Ю.Н. Караулов, 1976; А.А. Уфимцева, 1962; Д.Н. Шмелев, 1964; Г.С. Шур, 1974 и др.). В основе нашего понимания семантического поля лежит классическое определение Трира: «Семантическое поле представляет собой группу слов, которые тесно связаны по смыслу и в своей взаимозависимости предопределяют значения друг друга» (Trier, 1973).

В последнее время термин «семантическое поле» широко используется и во фразеологии. Под фразеосемантическим полем понимается совокупность ФЕ, связанных по смыслу. И эти единицы обладают общим интегральным и инвариантным семантическим признаком, объединяющим все фразеологизмы в определенную группу, противопоставленную другим полям в семантическом отношении.

В выделяемом ФСП в английском и турецком языках в роли доминирующего выступает понятие «Музыка». Под «Музыкой» понимается «вид искусства, отражающий действительность в художественных звуковых образах и активно воздействующий на психику человека. Средством воплощения музыкальных образов служат музыкальные звуки, организованные определенным образом. Основные элементы и выразительные средства музыки: лад, ритм, темп; мелодия, гармония, инструментовка. По исполнительным средствам музыка подразделяется на вокальную, инструментальную и вокально-инструментальную. Применяют и подразделение на роды и виды (опера, камерная музыка), жанры (песня, танец и др.)» (Прохоров, 1986). Таким образом, к ФСП «Музыка» относятся не только основные элементы и выразительные средства музыки, но также и музыкальные инструменты.

Внутри ФСП «Музыка» можно выделить несколько микрополей. Под фразеосемантическим микрополем понимается объединение ФЕ относительно одного денотата. Каждое микрополе, в свою очередь, включает в себя семантические группы и подгруппы, представляющие собой совокупность семантически близких ФЕ. Исследуемые в данной работе микрополя тесно переплетены друг с другом и объединены одной общей архисемой «Музыка».

Для удобства графического изображения и классификации объединений ФСП «Музыка» нами разработана ветвящаяся модель семантической структуры лексикона. Данная модель характеризуется признаком доминирования, то есть распределением элементов множества по вертикали. Кроме того, ветвящиеся структуры характеризуются признаком дифференциации, которая упорядочивает элементы множества по горизонтали, создавая между ними эквиполентные отношения.

Основной тип ветвящейся структуры представлен таксономией, которая определяется как совокупность принципов и правил классификации лингвистических объектов (языковых единиц), а также самой этой классификацией. В строгом смысле таксономия предполагает классификацию, которая отражает иерархическую организацию системы объектов. В структуре самой таксономии это выражается в иерархии таксономических рангов (категорий), связанных отношением последовательного включения от низшего ранга к высшему, а каждому рангу в таксономии соответствует класс объектов (таксон), характеризуемых определенной степенью обобщенности.

Наиболее распространенный вид таксономии, рассматриваемый в нашей работе, – это непропорциональная таксономия, в которой ветви соседних уровней различаются числом ветвлений. Поэтому число гипонимов двух соотносимых подмножеств, получаемых в результате разбиения общего множества, варьируется так же свободно, как и число множеств.

Другой тип ветвящейся структуры, участвующий в классификации ФЕ, – партономия отражает концептуальные отношения между частью и целым. Как и в таксономии, расхождение ветвей может привести к дальнейшему схождению, то есть образованию замкнутой цепи.

В рамках ФСП «Музыка» в АЯ и ТЯ выделяются два микрополя: *«Музыкальная грамота»* и *«Музыкальные инструменты»*, в которых семантические группы и подгруппы представлены непропорциональной таксономией и частично партономией, причем партономия более характерна для ФЕ данной группы в ТЯ. Приведем пример такой классификации фразеосемантического поля «Музыка» в АЯ. Данная

схема отражает, что ФСП «Музыка» состоит из микрополя «*Musical Knowledge*» (музыкальная грамота), которое подразделяется на восемь семантических групп, и микрополя «*Musical Instruments*» (музыкальные инструменты), включающее шесть семантических групп (см. схему на с. 13).

В ТЯ классификация ФСП «Музыка» также отражена непропорциональной таксономией и партономией.

Микрополе «*Müzik Bilimi*» (музыкальная грамота) представлено тремя группами и одной подгруппой:

1) ФЕ, которые включают в себя основные элементы звукоряда: *akort* (аккорд).

2) ФЕ с названиями выразительных средств музыки: *hava* (мелодия)

2) ФЕ, в состав которых входят жанры музыки: *türkü* (народная песня), *şarkı* (песня), *gazel* (песня, исполняемая соло под аккомпанемент саза), *terane* (песня, напев).

В данной группе можно выделить следующую подгруппу:

2.1. составная часть песни: *nakarat* (припев).

Микрополе «*Müzik Aletleri*» (музыкальные инструменты) включает семантические группы, выражающие музыкальные инструменты, а также лиц, исполняющих музыку. Данное микрополе представлено четырьмя группами и одной подгруппой:

1) ФЕ, в составе которых находятся названия струнных музыкальных инструментов: *tambura* (тамбур), *keman* (скрипка), *saz* (саз).

В данной группе можно выделить следующую подгруппу:

1.1. составная часть музыкального инструмента: *tel* (струна).

2) ФЕ с названиями духовых музыкальных инструментов: *boru* (труба), *kaval* (рожок), *zurna* (зурна), *düdük* (дудка).

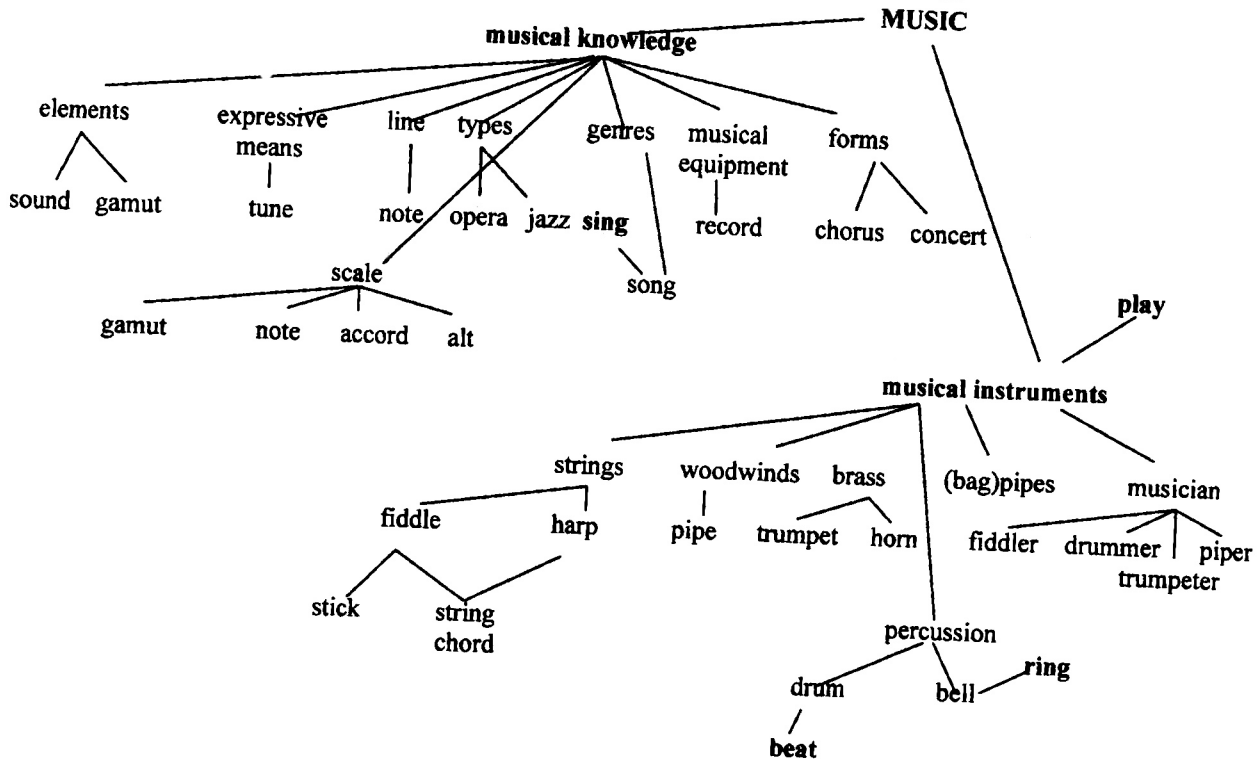
3) ФЕ с названиями ударных музыкальных инструментов: *tef* (бубен), *trampet* (барабан), *davul* (барабан), *çan* (колокол), *çingirak* (колокольчик), *zil* (колокольчик).

4) ФЕ, в составе которых называются люди, исполняющие музыку, то есть музыканты: *zurnacı* (зурнист), *davulcu* (барабанщик).

Из приведенной классификации ФСП «Музыка», в АЯ и ТЯ можно сделать следующий вывод: наблюдается количественное преимущество ФЕ в английском языке в микрополе «*Музыкальная грамота*», а в турецком языке – в микрополе «*Музыкальные инструменты*». Это говорит о том, что первоначальные сведения об элементах музыкального языка наиболее развиты у носителей английского языка. Особенностью же турецкой музыки долгое время было практически полное отсутствие нотной грамоты. Нотное письмо было создано только лишь

Схема. Таксономия ФСП «Музыка» в английском языке.

13



в Османский период. Для турецкой и английской музыкальной культур характерно использование различных музыкальных национальных стилей, а также большое количество народных музыкальных инструментов, что свидетельствует о богатом музыкальном наследии турок и англичан, и это отражается в ФЕ носителей АЯ и ТЯ.

Многоаспектность исследуемого материала требует всестороннего анализа, поэтому далее, во втором и третьем параграфах данной главы, описывается природа компонента ФЕ и дается описание внутренней формы ФЕ.

Большое значение имеет понимание роли слов-компонентов в целостном, обобщенном значении ФЕ. Внутренняя форма, фразеологический образ, являясь основой содержания ФЕ, создается путем сопоставления двух денотатов, денотата ФЕ и денотата словесного комплекса – прототипа этой ФЕ. Это сопоставление представлено в ФЕ уже как результат деятельности языкового сознания нации.

ФЕ рассматриваемой нами группы были систематизированы посредством приема фразеологической аппликации, предложенной В.П.Жуковым. Прием фразеологической аппликации понимается нами как наложение значения фразеологического оборота на значение свободного эквивалентного словосочетания. При такого рода наложении общее (целостное) значение фразеологизма сравнивается, соотносится с лексическим значением слов, входящих в свободное словосочетание такого же лексического состава. Мотивированность и апплицируемость являются важнейшими характеристиками внутренней формы ФЕ, того образа (реального и нереального), который положен в основу их наименования. Данные характеристики отражают процесс переосмысления в ФЕ. Метод аппликации показал преимущество в количественном составе мотивированных ФЕ с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к ФСП «Музыка» в двух разносистемных языках над немотивированными. Причем большинство мотивированных ФЕ в АЯ и ТЯ апплицируются на свободные сочетания, то есть толкование данных ФЕ не вызывает больших трудностей. Например, АЯ: *Be music to one's ears* – букв. «быть музыкой для чьих-либо ушей; это звучит для меня (него...) как музыка; приятно слышать»; ТЯ: *Çalmadan оунпатак* – букв. «начать танцевать без музыки; быть в хорошем расположении духа». Исследование показало, что для ФЕ рассматриваемой группы в АЯ и ТЯ характерна прозрачная внутренняя форма, причем наибольшей образностью и колоритностью обладают фразеологизмы в ТЯ. Это объясняется тем фактом, что в основе многих ФЕ в ТЯ лежат различные нереальные парадоксальные образы, которые противоречат логике вещей. Например, ТЯ: *Аулуа кавал çалмак*

– букв. «играть на рожке (на свирели) для медведя; метать бисер перед свиньями». В ТЯ в основе метафорического переосмысления ФЕ огромное значение имеют также фонетические образы, в которых внешняя форма (рифма, аллитерация) формирует образ. В АЯ это явление не характерно для ФЕ исследуемой группы. Например, *Karga şakırdamış bülbülüm sanmış* – букв. «ворона каркнула, решив, что она соловей; сам поет, сам слушает, сам и хвалит».

В четвертом параграфе второй главы «Сопоставительный анализ сем, лежащих в основе метафорического переноса ФЕ с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках» проводится семный анализ метафорически переосмысленных компонентов ФЕ.

ФЕ определяет особенности оценивающего субъекта – его национально-культурный характер, отличающийся обобщенным миропониманием и мировидением. Особенность характера оцениваемого объекта заключается в соотношении денотативного и концептуального значений (Ивин А.А., 1970). При этом денотативное значение объекта, которому приписывается определенная ценность, связано с многообразием предметов окружающей действительности, концептуальные значения – с понятиями, характеризующими свойства предметов, мотивирующие оценку. Отношение субъекта к качествам денотата, основанное на концептуальном значении, всегда соотносено с ценностными нормами бытия. Таким образом, ценностная картина мира сосредоточена не в зоне денотата, а в зоне концепта и отражает их связь и взаимодействие.

В основе ФЕ лежит прототипная ситуация, то есть ситуация, соответствующая буквальному значению фразеологизма. Например, в основе ФЕ *to play first fiddle* (букв. «играть первую скрипку; быть главным в каком-л. деле, занимать руководящее положение») лежит прототипная ситуация, когда в оркестре есть первая скрипка, которая исполняет сольные партии. За данной ситуацией закрепляется содержание, которое затем переосмысливается, то есть формируется образ ФЕ на основе первичных значений слов. Так возникает внутренняя форма ФЕ, в которой и содержится основная информация, связанная с культурой. Прототипные ситуации – это фактически фреймы, разворачиваемые во времени и пространстве как последовательность отдельных эпизодов.

Приведем фрагмент таблицы, который отражает сходные семы, лежащие в основе метафорического переноса ФЕ данной группы в АЯ и ТЯ.

Сходные семы, лежащие в основе метафорического переноса
ФЕ с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка» в АЯ и ТЯ

Семы, лежащие в основе метафорического переноса ФЕ	Метафоризированный компонент ФЕ в АЯ и его буквальное прочтение	Метафоризированный компонент ФЕ в ТЯ и его буквальное прочтение
<i>Повторение</i>	<i>The old song</i> (букв. «старая песня; надоевшие рассуждения») <i>Sing the same song</i> (букв. «петь ту же самую песню; многократно повторять что-л. всем надоевшее»)	<i>Gene aynı nakarat</i> (букв. «снова тот же самый припев; опять заладил») <i>Gene o terane</i> (букв. «снова та же песня; надоевшие всем рассуждения, разговоры»)
<i>Касание</i>	<i>Touch a string</i> (букв. «дотронуться до струны; затронуть чьё-либо слабое место»)	<i>Teline dokunmak</i> (букв. «дотронуться до струны; беречь рану, касаться большого места»)
<i>Реклама</i>	<i>Bang/beat (the big) drum</i> (букв. «бить в барабан, играть на барабане; шумно рекламировать»)	<i>Davul çalmak</i> (букв. «играть на барабане; кричать на всех перекрёстках; рекламировать»)
<i>Распространение</i>	<i>Set all the bells aringing</i> (букв. «зазвонить в колокола; повсюду, во всеулышание говорить»)	<i>Çan çalmak</i> (букв. «звонить в колокол; разрезвонить, раззвонить»)
<i>Предупреждение об опасности</i>	<i>Ring (sound) the alarm (warning) bells</i> (букв., перен. «бить в набат»)	<i>Tehlike çanlarını çalmak</i> (букв., перен. «бить в набат»)

Несмотря на то, что английский и турецкий языки являются генетически неродственными и национальные культуры обоих языков не имеют общих культурно-исторических корней, существуют и некоторые схожие элементы в мышлении турок и англичан. При сопоставлении ФЕ различных культурных ареалов метафоризированный компонент позволяет установить как схожую, так и своеобразную этнокультурную маркированность. Проиллюстрируем это на конкретном материале.

В АЯ сема *повторение* актуализируется при помощи компонентов *old song* и *same song*, а в ТЯ, – при помощи компонентов *ayn* (тот же самый) *nakarat* (припев) и *gene* (снова) *terane* (песня). Происходит полное совпадение в случае с компонентом *song* и *terane*, и частичное совпадение в случае с компонентом *nakarat*, поскольку «припев» не является самой песней, а только ее составной частью. Возникает ассоциация часто повторяющейся песни с надоевшими рассуждениями и разговорами. Как известно, от частого повторения или исполнения песня теряет свою новизну и быстро надоедает.

В семе *касание* происходит полное совпадение компонента *string* в АЯ с компонентом *tel* (струна) в ТЯ. По всей видимости, в обоих языках задевание струны музыкального инструмента ассоциируется с касанием слабого, уязвимого места человека. Недостаточно натянутая струна инструмента при извлечении звуков может вызвать неприятные ощущения. Эта аналогия и стала основой данной прототипной ситуации.

Сема *реклама* представлена эквивалентными компонентами в обоих языках. В АЯ этим компонентом является *drum*, а в ТЯ, – *davul* (барабан). Как можно видеть, барабан в представлении и турок, и англичан – это тот музыкальный инструмент, посредством которого производилось привлечение людей с целью рекламы какого-либо товара. Эта аналогия и породила данную прототипную ситуацию.

В семе *распространение* в АЯ выделяется компонент *bell*, а в ТЯ, – *çan* (колокол), которые являются эквивалентными в обоих языках. Прототипная ситуация восходит к тем временам, когда в колокола звонили, чтобы созвать людей с целью сообщения важных новостей.

В семе *предупреждение об опасности* в АЯ выделяются компоненты *alarm bell*, а в ТЯ, – *tehlike* (тревожный) *çan* (колокол). Компоненты в обоих языках эквивалентны друг другу. Это связано с давней традицией, в момент опасности звонить в колокола и оповещать, таким образом, людей о надвигающейся неприятности.

Также в ФЕ исследуемой группы выявлены схожие семы, лежащие в основе метафорического переосмысления и совпадающие в

обоих языках, компоненты которых существенно отличаются друг от друга по образной основе. Например, сема *удача, успех* в АЯ представлена компонентом *bell*, а в ТЯ компонентами *boru* (труба) и *düdük* (дудка). В данном случае наблюдается полное несоответствие компонентов при схожем значении ФЕ. Вполне ясна образная основа ФЕ в ТЯ, поскольку звук трубы во многих культурах ассоциируется с успехом, а образ колокола в АЯ может объясняться тем, что в средние века в колокола звонили при встрече победителей.

Сема *похвальба* в АЯ представлена компонентами *bird sing*, а в ТЯ *karga* (ворона) *şakırdamak* (петь). Однако, несмотря на различие образной основы, существует некая семантическая общность компонентов ФЕ, поскольку в обоих языках присутствует образ птицы – в АЯ это образ просто птицы, а в ТЯ – образ вороны.

Также были выявлены и специфичные, несходные для обоих языков семы. Так, например, в ТЯ присутствует сема *непостоянство в любви*, которой не было обнаружено в АЯ. Это, по всей видимости, связано с тем, что для восточных людей характерен очень горячий темперамент, тогда как англичане намного сдержаннее в выражении своих чувств и эмоций. Например, ТЯ: *Hamama gider kurnaya, düğüne gider zurnaya aşık olur* – букв. «идет в баню влюбляется в «курна», идет на свадьбу влюбляется в зурну; быстро увлекающийся, легкомысленный, непостоянный в любви человек».

В ТЯ широко представлена сема *семейные отношения*, а в АЯ данная сема представлена единичным случаем. В мусульманской культуре семье отводится одна из ведущих ролей в обществе, и все члены тесно связаны между собой. В английской культуре семейные отношения базируются на независимости ее членов друг от друга. Например, АЯ: *It needs more skill than I can tell to play the second fiddle well* – букв. «требуется больше умения, чем я могу сказать, чтобы играть вторую скрипку; хлопотно тому, кто второй в доме»; ТЯ: *Horoz ne kadar öterse ötsün, civciv tavuğun dikdikina bakar* – букв. «сколько бы ни пел петух, а цыплёнок всё равно будет слушать кудахтанье курицы; при солнышке тепло – при матери добро».

В ТЯ также широко представлена сема *радость*, в то время как в АЯ данная сема не продуктивна. Это объясняется тем, что для восточного человека явное выражение радости является естественным, а англичане предпочитают скрывать свою радость, что и отразилось в ФЕ исследуемой нами группы. Например, ТЯ: *Etekleri zil çalmak* – букв. «подол звенит как колокольчик; захлебываться от радости, чувствовать себя на седьмом небе от счастья, прыгать от радости»; АЯ:

Sing like a lark – букв. «петь как жаворонок; распевать весело, звонко, от полноты счастья».

В обоих языках нами была выделена сема *подхалимство*, однако в количественном отношении ФЕ в ТЯ с данной семой превосходят ФЕ в АЯ. Англичанам эта черта характера несколько несвойственна, так как они предпочитают говорить напрямую, и открыто. Восточные люди более склонны к неконкретности, в стремлении избегать категоричности в речи. В восточной культуре не принято, открыто выражать свои мысли, и речь характеризуется некоей завуалированностью. Например, АЯ: *Sing placebo* – букв. «петь плацебо; уст. лизоблюдничать, подхалимничать, низкопоклонничать»; ТЯ: *Davul görür оунар, mihrap görür ağlar* – букв. «увидит барабан – в пляс пустится, увидит михраб – раскаивается; подхалим».

Для обоих языков характерна сема *денежные отношения*. Это может объясняться тем фактом, что и англичане, и турки относятся к деньгам довольно бережливо и отличаются некоторой скупостью. Например, АЯ: *Sing for one's supper* – букв. «петь за ужин; платить за то, что получаешь; отрабатывать долги»; ТЯ: *Parayı veren düdüğü çalar* – букв. «заплативший деньги играет на дудке; кто платит деньги, тот и заказывает музыку».

Таким образом, проведенный сопоставительный системно-семантический анализ ФЕ с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка» в АЯ и ТЯ показывает, что формирование фразеологической семантики отражает динамический лингвокреативный процесс, интегрирующий в себе результаты мыслительных аспектов фрагментов реальной действительности, которые стали объектом фразеологической номинации. В языке закрепляются и фразеологизируются именно те образные выражения, которые ассоциируются с культурно-национальными эталонами, концептами и которые воспроизводят характерный для той или иной лингвокультурной общности менталитет.

Третья глава «Систематика действительности фразеологических единиц с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка» в английском и турецком языках» посвящена анализу фрагмента концептуальной картины мира носителей АЯ и ТЯ.

В первом параграфе данной главы исследуется природа языковой картины мира, выявляется взаимосвязь между метафорой и языковой картиной мира. Проблема языковой картины мира исследуется многими отечественными лингвистами (В.Н. Телия, Г.Н. Складарская, Г.А. Брутян, Г.В. Колшанский, В.И. Постовалова и другие). Под языковой картиной мира прежде всего понимается исторически сложив-

шаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности.

Один из важнейших доступов к концептуальной картине мира предоставляет метафора. Как когнитивное явление, метафора принадлежит концептуальной картине мира, «поставляя» для нее способы видения и познания, как правило, мало изученных или недоступных непосредственному наблюдению вещей. Поэтому изучение системности метафорических переносов в рамках различных сфер опыта позволяет проникнуть в структуры человеческого мышления и понять, каким образом мы представляем себе окружающий мир и свое место в нем. Метафору можно рассматривать как инструмент исследования картины мира.

Все явления реального мира, охватывающие как материальные, так и идеальные сущности, вовлечены в процесс метафоризации, при этом метафорический перенос совершается в определенных направлениях в достаточно жесткой последовательности. Такие переносы называются регулярными. Нами выделяется шесть типов регулярных метафорических переносов, участвующих в формировании ФЕ с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка» в АЯ и ТЯ.

Первый тип регулярного метафорического переноса – ПРЕДМЕТ → ЧЕЛОВЕК. В нашем материале названия музыкальных инструментов переносятся в семантическую сферу ЧЕЛОВЕК для характеристики тех или иных человеческих качеств. Например, АЯ: *As fit (fine) as a fiddle* – букв. «здоров как скрипка; в добром здоровье, здоров»; в ТЯ: *Davula dönnek* – букв. «превратиться в барабан; раздуться, стать толстым как бочка».

Вторым типом регулярного метафорического переноса является перенос ЖИВОТНОЕ → ЧЕЛОВЕК. Следует отметить, что переносы из сферы ЖИВОТНОЕ направлены только на сферу ЧЕЛОВЕК. В данном случае имеют место виды животных, и названия животных по половой принадлежности. Например, АЯ: *Like a sow playing on a trumpet* – букв. «как свинья, играющая на трубе; неизячно, некрасиво, неприглядно»; ТЯ: *Ayınin kırk hikâyesi (türküsü) varmış hepsi (de) ahlak üstüne* – букв. «у медведя сорок песен и всё о морали; у медведя сорок песен и всё о груше».

Третий тип регулярного метафорического переноса – ЧЕЛОВЕК → ЧЕЛОВЕК. В данной семантической сфере метафора формируется посредством признаков, извлекаемых из разноаспектных характеристик человека: положение в обществе, род занятий, деятельности (волынщик, трубач, скрипач, барабанщик и др.), и учитываются

другие характеристики человека. Например, АЯ: *March to a different drummer* – букв. «маршировать под другого барабанищика; идти своим особым путём». Отдельную рубрику составляют обозначения собрания, группы людей (хор, оркестр, концерт).

Четвертый тип регулярного метафорического переноса – ПРЕДМЕТ → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР. В нашем материале названия музыкальных инструментов переносятся на сферу психической деятельности. Например, АЯ: *Hang up one's harps on the willows* – букв. «повесить свои арфы на ивы; перейти от веселья к унынию» ТЯ: *Götü trampet çalınmak* – букв. «попа играет на барабанах; арг. быть в хорошем (отличном) настроении».

Пятым типом регулярного метафорического переноса является перенос ПРЕДМЕТ → ФИЗИЧЕСКИЙ МИР. Наш материал показывает, что названия музыкальных инструментов проецируются на объекты физической деятельности. Например, АЯ: *To ring the bell* – букв. «звонить в колокол; иметь успех, удачу, добиться хороших результатов»; ТЯ: *Düdüğü çalınmak* – букв. «играть на дудке; успешно завершить дело; достичь цели».

Шестым типом регулярного метафорического переноса является перенос ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР. Например, такой объект физического мира, как песня, при метафорическом переносе ФЕ, переходит в сферу чувств. Например, АЯ: *To sing sorrow* – букв. «петь печаль; сокрушаться, предаваться печали».

Помимо описанных регулярных типов метафорических переносов были обнаружены и нерегулярные. Они исчисляются единицами, и не характерны для семантического поведения лексики той или иной семантической сферы и уязвимы с семантической точки зрения.

Нами выделяется три типа нерегулярного метафорического переноса. *Первым* типом метафорического переноса в данной группе является перенос ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ЧЕЛОВЕК. Например, в АЯ песня ассоциируется со смертью человека, то есть сфера ФИЗИЧЕСКИЙ МИР, которому принадлежит «песня», проецируется на семантическую сферу ЧЕЛОВЕК.

Второй тип нерегулярного метафорического переноса – это ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ФИЗИЧЕСКИЙ МИР. Следует отметить, что данный тип переноса немногочислен по своему составу, и представлен единичными случаями. Например, музыка переносится в сферу деятельности человека. Например, АЯ: *Face the music* – букв. «смотреть на музыку; стойко переносить неприятности; расплачиваться за свои поступки».

Третий тип метафорического переноса – ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПРЕДМЕТ не является характерным и представлен единичным случаем. Например, песня переносится на материальные объекты, то есть деньги. Например, АЯ: *One's finances sing romances* – букв. «финансы поют романсы; о нехватке денег или их полном отсутствии».

Вслед за Лакоффом и Джонсоном (Lakoff, Johnson, 1980) нами выделяется понятие базовой, или концептуальной метафоры, что связано с представлением о метафоре как взаимодействии двух концептуальных сфер. При данном взаимодействии термины, в которых структурируются представления об области, уже освоенной сознанием, используются для представления информации о новой, еще не разработанной познаваемой сфере опыта. Таким образом, концептуальная информация из исходной области переносится на новую область. Примером базовой метафоры может служить метафора ИДЕЯ ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ и ИДЕЯ ← ПЕСНЯ (ПЕНИЕ), проявляющаяся в представлении ментальных объектов в наименованиях музыкальных инструментов или в виде песни (пения).

Вслед за М.Н. Лапшиной (Лапшина, 1998) нами вводится понятие прототипной метафоры при анализе метафорических наименований лица. Прототипная метафора является результатом обобщения регулярных однотипных ассоциаций, то есть действия когнитивных моделей, в значительной степени обусловленных культурным контекстом. Порождая отдельные метафорические образы, прототипная метафора представляет собой эпистему, по которой можно определить особенности мировоззрения эпохи и языкового коллектива. Примером прототипной метафоры может служить метафорический перенос СКРИПКА → ЛИЦО, который реализуется в виде метафорического переноса названия музыкального инструмента *fiddle*. Например, АЯ: *Make (wear) a face as long as a fiddle* – букв. «делать лицо длинным как скрипка; огорчаться, печалиться».

Схематически оба указанных метафорических переноса представляются в виде А → В; для того чтобы их различить, в нашей работе мы будем представлять метафорические переносы как следующие: ОБЛАСТЬ ЦЕЛИ ← ОБЛАСТЬ ИСТОЧНИКА, например ЧЕЛОВЕК ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ, в соответствии с обозначением, принятым у Лакоффа и Джонсона, а прототипные метафоры в виде ГИПЕРОНИМ ИЗ ОБЛАСТИ ИСТОЧНИКА → ГИПЕРОНИМ ИЗ ОБЛАСТИ ЦЕЛИ, например, МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ → ЧЕЛОВЕК, как это принято у Лапшиной (Лапшина, 1998).

Таким образом, были определены наиболее общие концептуальные сферы выделенной нами группы ФЕ, которые получили пере-

носные значения и наименования. Данные сферы включают в себя: 1) человек (с дальнейшим подразделением на 7 подсфер); 2) естественный мир, также входящий в антропосферу (с подразделением на 2 подсферы).

Задачей второго параграфа третьей главы является попытка определить роль ФЕ с метафорически переосмысленным компонентом в создании языкового образа человека.

Природа значений ФЕ тесно связана с фоновыми знаниями носителя языка, практическим опытом личности, культурно-историческими традициями народа, говорящего на данном языке. Своей семантикой ФЕ направлены на характеристику человека и его деятельности. Принцип наименования человека именами других объектов называется *антропоцентрическим*. Человек представляется как бы в центре мира (не только реального, но и воображаемого).

Анализ отдельных фразеологических единиц с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к ФСП «Музыка», позволил нам выделить в рамках антропосферы следующие концептуальные области:

– область, где человек осмысливается нами как биолого-физиологическое существо. Сюда входят представления о человеческой внешности, росте, развитии, здоровье, физических ощущениях. Например, АЯ: *To be drunk as a fiddler* – букв. «*быть пьяным как скрипач; напиться до бессознательного состояния; пьяный в стельку*»; ТЯ: *Zil zurna sarhoş olmak* – букв. «*быть пьяным и издавать звуки как зурна; мертвецки (вдрызг) пьяный*».

– область, где человек предстает перед нами как мыслящее существо. Эта область содержит характеристику ментальной деятельности человека и представления об ее объектах. Например, АЯ: *As the fool thinks, so the bell clinks* – букв. «*как дурак думает, так и колокол звенит; глупый человек поступает безрассудно, вопреки здравому смыслу*»; ТЯ: *Anlayana sivrisirek saz, anlatıyana davul zurna az* – букв. «*для понятливого человека и комариный писк кажется сазом, а для непонятливого и барабана с зурной мало; для понятливого человека и намека достаточно*».

– область осмысления человека как субъекта эмоциональных переживаний, а также самих эмоций и чувств. Например, АЯ: *Hang up one`s fiddle when one comes home* – букв. «*повесить скрипку, когда приходишь домой; быть веселым на людях и мрачным дома*»; ТЯ: *Zil takır oynatak* – букв. «*танцевать, повесив колокольчик; сильно радоваться; открыто проявлять свою радость*».

– область, где содержатся представления о человеке как о личности, его моральных качествах. Например, АЯ: *Blow one's horn* – букв. «дуть в чью-либо трубу»; *бахвалиться, хвалиться, хвастать, расхваливать себя; заниматься саморекламой*; ТЯ: *Alini davul derisi* – букв. «его лоб что барабанная шкура; бесстыжий, бессовестный».

– область, где концептуализируются представления о человеке как члене общества, семьи, государства, участнике межличностных отношений. Например, АЯ: *To play first fiddle* – букв. «играть первую скрипку»; *быть главным в каком-л. деле, занимать руководящее положение*; ТЯ: *Davul onun omuzunda, tokmak başkasının elinde* – букв. «барабан на плече одного, а колотушка – в руках другого; он всего лишь игрушка в руках другого».

– область, где человек представляется нам как субъект различного рода физической, речевой или творческой деятельности, а также область самой деятельности и ее результатов. Например, АЯ: *To ring the bell* – букв. «звонить в колокол»; *добиться хороших результатов; иметь успех, удачу*; ТЯ: *Kirkından sonra saz çalmak* – букв. «играть на сазе после сорока лет; слишком поздно приниматься за освоение нового дела».

Вторая выделяемая нами область – это область естественного мира, которая представлена названиями животных и птиц, также переносимых в семантическую сферу ЧЕЛОВЕК. Например, АЯ: *Bell the cat* – букв. «снабжать колокольчиками кошку»; *брать на себя ответственность, инициативу в рискованном предприятии; отважиться, рискнуть*», *Swan song* – букв. «лебединая песня; последнее значительное произведение, проявление таланта кого-либо»; ТЯ: *Koyun kaval dinler gibi dinlemek* – букв. «будто овца, слушающая игру на рожке; слушать, ничего не понимая», *Bir çöplükte iki horoz ötmez* – букв. «два петуха не будут петь на одном навозе; два медведя в одной берлоге не уживутся».

В третьем параграфе проводится сопоставительный анализ фрагмента языковой картины мира носителей АЯ и ТЯ, отражающий ФЕ с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к ФСП «Музыка».

Продемонстрируем результаты анализа на примере области, где человек осмысливается нами как биолого-физиологическое существо, где даются представления об его внешности, развитии, здоровье, физических ощущениях.

Как известно, смерть является итогом жизни человека. В концептосфере носителя английского языка просматривается устойчивая аналогия между смертью человека и песней. Здесь можно говорить о

когнитивной метафоре СМЕРТЬ ЧЕЛОВЕКА ← ПЕСНЯ. Например, смерть осмысливается как песня, после исполнения которой, наступает конец чьей-либо жизни: *someone's song is sung*, или же смерть представляется в виде лебединой песни, т.е. последнего, значительного произведения, проявления таланта кого-либо: *swan song*.

В обоих языках возможно также выделение концептуальной метафоры СМЕРТЬ ЧЕЛОВЕКА ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. В АЯ конец чьей-либо жизни, а также какой-либо деятельности знаменуется колокольным или погребальным звоном: *the bell tolls for smb (smth), ring (sound) the (death) knell of (for) smb (smth)*. В ТЯ смерть также ассоциируется с повешенным колокольчиком: *çingırağı çekmek* или с трубящей о банкротстве трубой: *iflâs borusu çaldi*. Сломанный, надтреснутый колокол позволяет провести аналогию с ухудшением физического состояния человека, не связанного со смертью: *a cracked bell can never sound well*.

Проведенный анализ ФЕ позволяет нам выделить базовый метафорический перенос ЧЕЛОВЕК ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ.

Степень физиологического состояния человека в АЯ предстает в образе колокола и скрипки, характеризующих здоровье человека: *sound as a bell, или as fit (fine) as a fiddle*. В ТЯ раздутый, толстый как бочка человек ассоциируется с барабаном: *davula dönnek*.

Человек представляется нам как объект не только физиологических, но и физических ощущений. В этой связи возможна также характеристика временного состояния человека, например пьянства. В АЯ человек в нетрезвом состоянии ассоциируется со скрипачом: *to be drunk as a fiddler* или это состояние представляется в виде тугого барабана: *to be as tight as drum*. В ТЯ мертвецки, вдрызг пьяный человек представляется в виде зурны: *zilzurna sarhoş olmak*. Голод в представлении носителей турецкого языка ассоциируется со звоном колокольчика в животе: *karnı zil çalmak*.

Рассматриваемая нами группа ФЕ продуктивна и при характеристике внешности человека. Данные ФЕ могут способствовать осмыслению не только структуры человеческого тела, но и отдельных его частей. Это позволяет говорить о наличии прототипной метафоры МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ → ЧАСТЬ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА, которая реализуется через более частные прототипные метафорические переносы. Например: СКРИПКА (вытянутой формы) → ЛИЦО: *a face as long as a fiddle* или СКРИПКА (изогнутой формы) → БРОВИ: *keman (gibi) kaş*. К данной группе также относится прототипный метафориче-

ский перенос ДУДКА → ГОЛОС, характеризующий особенности голоса человека: *düdük gibi*.

Таким образом, проведенный анализ показывает достаточно высокую степень активности данной группы ФЕ в структурировании представлений о физической природе человека. Большинство анализируемых нами ФЕ данной области имеют некоторое сходство на денотативном уровне, однако существенно различаются на коннотативном уровне, что говорит о своеобразии языковой и когнитивной картины мира носителей английского и турецкого языков. Почти каждая ФЕ исследованной группы отражает исторический, культурный и этнографический контекст.

В заключении приводятся основные выводы и результаты исследования:

ФЕ с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к ФСП «Музыка» в АЯ и ТЯ, как структурные единицы языка, выполняют оценочную функцию. Основой создания обобщенной оценки номинации средствами метафорического переосмысления ФЕ лежит стремление творчески переосмыслить конкретный фрагмент действительности.

Формирование фразеологической семантики – компонентный состав, внутренняя форма ФЕ, механизмы образного переосмысления ФЕ исследованной группы в АЯ и ТЯ – отражает лингвокреативный процесс фразеологической номинации.

Обобщенное миропонимание и мировидение носителей английского и турецкого языков, несмотря на различие культур, отразило полное или частичное совпадение сем, лежащих в основе метафорического переосмысления ФЕ. Совпадают семы *касание* с компонентами *tel* и *string*; сема *предупреждение об опасности* с компонентами *alarm bell* и *tehlike çan*; сема *распространение* с компонентами *bell* и *çan*; сема *реклама* с компонентами *drum* и *davul*. Это отражает определенное сходство в образно-ассоциативном мышлении носителей английской и турецкой культуры.

Проведенный анализ выявленных типов метафорических переносов, участвующих в формировании ФЕ исследуемой группы в АЯ и ТЯ, с точки зрения взаимодействия областей-источника, из которых черпаются метафорические наименования и областей-цели, лексикализуемых посредством метафоры, подтвердил одно из важнейших положений когнитивной лингвистики об антропоцентрической сущности языкового сознания.

Фразеологические единицы с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к ФСП «Музыка», формируют часть

языковой картины мира носителей АЯ и ТЯ. Метафорический перенос ФЕ в исследуемых языках захватывает все стороны человеческой личности: внешний облик (телосложение, черты лица и т.п.), психические свойства (черты характера, темперамент, умственные способности, эмоциональность и т.п.), особенности поведения (отношение к людям и т.п.), положение в социуме и сформированные этим положением свойства личности, то есть социальные качества личности.

Дальнейшее исследование предполагает изучение роли метафоры в формировании ФЕ в процессе взаимодействия когнитивных и прагматических факторов.

Приложение включает в себя библиографию, а также англо-русский и турецко-русский фразеологический словарь с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка».

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

1. Самаркина Н.О. Метафора как универсальная категория в лингвистике / Н.О. Самаркина // Материалы первой международной научно-практической конференции «Научный потенциал мира 2004». Филологические науки. – Днепропетровск, 2004. – Т. 67 – С. 35-37.
2. Самаркина Н.О. Метафора как средство образования фразеологических единиц / Н.О. Самаркина // Проблемы типологии языка: Сб. науч. ст. Ч. I. – Казань: Изд-во КГПУ, 2004. – Ч. I. – С. 168-173.
3. Самаркина Н.О. Метафора и ее роль в создании языковой картины мира (на материале ФЕ с компонентом «Музыка» в турецком языке) / Н.О. Самаркина // Лингвострановедческий аспект преподавания иностранных языков: Сб. науч. ст. – Казань: Изд-во КГПУ, 2004. – Вып. 5 – С. 117-120.
4. Самаркина Н.О. Образ человека в языковой картине мира (на примере ФЕ с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском языке) / Н.О. Самаркина // Проблемы прикладной лингвистики: Сб. ст. Международной научно-практической конференции. – Пенза, 2004. – С. 291-293.
5. Самаркина Н.О. Сопоставительный анализ языковых картин мира носителей английского и турецкого языков (на материале ФЕ с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка») / Н.О. Самаркина // Проблемы типологии языков: Сб. науч. ст. – Казань: Изд-во ТГГПУ, 2005. – Вып. II – С. 143-151.
6. Самаркина Н.О. Механизмы образного переосмысления ФЕ с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках / Н.О. Самаркина // Межкуль-

турная коммуникация: современные тенденции и опыт. – Нижний Тагил, 2006 (в печати).

7. Самаркина Н.О. Семантический механизм метафоризации / Н.О. Самаркина // Язык и методика. – Казань: Изд-во КГУ, 2006 (в печати).

Выходные данные
Отпечатано в множительном центре
Института истории АН РТ
Подписано в печать 13.02.2006. Формат 60X84 1/16
Тираж 100 экз. Усл. печ. л. 1,75
г. Казань, ул. Кремлевская, 10

