

Министерство образование и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории языка и
прикладной лингвистики

АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА
КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ МЕТАФОРЫ
В СОВРЕМЕННОЙ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ КРИТИКЕ
(на материале «Литературной газеты»)

студентки 4 курса 441 группы
направления 45.03.03 – Фундаментальная и прикладная лингвистика
Института филологии и журналистики
Озеровой Дарьи Игоревны

Научный руководитель

к.филол.н.

Д.В. Калуженина

Зав. кафедрой

д.филол.н., профессор

О.Ю. Крючкова

Саратов 2017

На фоне развития интернет-технологий телевидение всё ещё продолжает играть важную роль в жизни общества, в том числе, открывает для себя новые горизонты и способы вещания. Формат передач, их тематика, подбор материала, следование определенным моделям поведения, отбор ведущими и участниками программ языковых средств влияет на сознание людей, способствуя формированию определенного взгляда общественно-политические события в стране и мире.

В критических статьях, посвященных телепрограммам, использование метафорических переносов позволяет публицистам наиболее точно и полно выразить своё отношение к телепередачам, выразить одновременно оценку как самой программы, так и освещавшегося в ней события.

Соответственно, **актуальность** исследования концептуальной метафоры в современной телевизионной критике предопределяется рядом факторов:

- развитием медиалингвистики как нового системного подхода к изучению языка СМИ (подробнее см.: [Добросклонская 2011]);

- актуальностью и высокой употребительностью метафоры в медийном дискурсе;

- особой значимостью метафорической макросистемы ПРОСТРАНСТВО в русской языковой картине мира.

Объект исследования – пространственная метафора в современной телевизионной критике.

Предмет исследования – особенности формирования и функционирования пространственной метафоры в современной телевизионной критике.

Цель работы – определить и описать специфику пространственной метафоры в современной телевизионной критике.

Достижение данной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) изучить научную литературу, посвящённую исследованию концептуальной метафоры,

- 2) сформировать корпус репрезентативных контекстов методом сплошной выборки из публикаций «Литературной газеты»,

3) выявить основные принципы формирования метафорических переносов в выявленных единицах,

4) дать дискурсивную характеристику пространственных метафорических единиц в исследуемом материале.

Материалом послужили публикации в «Литературной газете» за 2015-2017 годы; выборка репрезентативных контекстов составляет около 300 метафорических единиц.

Работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка использованной литературы.

Во **Введении** обоснована актуальность темы, изложена цель и задачи работы, охарактеризован материал исследования.

Теоретическая глава – **Глава I. Теоретические основы изучения метафоры** – посвящена различным подходам к исследованию метафоры и также представленным в трудах современных лингвистов подходам к концептуальной метафоре, а также затрагивает вопросы картины мира и её взаимосвязи с концептуальной метафорой.

Первый параграф «Понятие метафоры» начинается с определения понятия метафоры, указания её основных функций, признаков и составных компонентов (референта, коррелята, свойств референта, свойств коррелята), в соответствии с основными положениями трудов Н.Д. Арутюновой, В.Н. Телия, Ю.С. Степанова, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, В.П. Москвина.

В рамках данного исследования мы используем в качестве рабочего определения трактовку метафоры, предложенную А.П. Чудиновым: «Метафора – основная ментальная операция, которая объединяет две понятийные сферы и создает возможность использовать потенции структурирования сферы-источника при помощи новой сферы» [Чудинов: 2001].

Важно отметить, что вследствие многогранности метафоры, её изучение ведётся в русле разных дисциплин и лингвистических направлений. Изучаются ее стилистические возможности, семантика и функции, закономерности метафоризации, устройство метафорического знака. При этом, каждое

направление исследует данный феномен с разных позиций, делая акцент на определенных характеристиках.

Второй параграф «Вопрос о концептуальной метафоре» содержит реферативный обзор работ Дж. Лакоффа, М. Джонсона, Л.В. Балашовой, Н.Н. Болдырева, Е.С. Кубряковой, И.М. Кобозевой, Р.И. Павилёниса, исследующих метафору в ряду таких понятий, как концепт и концептосфера, оперирующих термином «концептуальная метафора».

Концептуальная метафора понимается как когнитивный механизм (процесс), посредством которого происходит концептуализация некоторой части человеческого опыта (ср., например, определение метафоры в «Кратком словаре когнитивных терминов», где это понятие трактуется как «когнитивный процесс, который выражает и формирует новые понятия и без которого невозможно получение нового знания» [Кубрякова 1997: 55]).

В третьем параграфе «Метафора и языковая картина мира» с опорой на труды А. Вежбицкой, В.А. Масловой, В.И. Постоваловой, Э. Бенвениста, А.Д. Шмелёва, Т.В. Булыгиной, Ю.Д. Апресяна, Анны А. Зализняк, О.А. Корнилова рассматривается взаимосвязь между метафорой и языковой картиной мира.

В частности, отмечается, что метафора обладает свойством «навязывать говорящим на данном языке специфичный взгляд на мир», поскольку метафорические обозначения, «вплетаясь» в концептуальную систему отражения мира, «окрашивают» её в соответствии с национально-культурными традициями и самой способностью языка навязывать невидимый мир тем или иным способом.

Проведены различия между языковой (наивной) и научной картинами мира, описывается специфика концептуальной метафоры как отражения языковой картины мира.

Эти картины мира несколько различны, поскольку языковая картина мира – это отражение сознания человека в языке, а концептуальная более объемна по своей сути, ведь она включает в себя кроме слов еще и

дополнительные способы описания действительности, такие как: эмоциональные, оценочные категории. Языковую картину мира принято считать вторичной по отношению к концептуальной.

Отмечается национальная специфичность образов и ассоциаций, при помощи которых происходит метафорическое переосмысление одних и тех же предметов или явлений.

Практическая глава – **Глава II. Концептуальные метафоры пространства и движения в современной телекритике** – содержит анализ собранного материала: около 300 репрезентативных контекстов, отражающих функционирование пространственной метафоры в современной телекритике.

Проведённый анализ публикаций в «Литературной газете» за 2015-2017 годы, посвящённых телевизионной критике, показал образность языка данных статей, актуальность для этого типа дискурса концептуальных метафор.

К числу наиболее эффективных средств создания экспрессии и выражения оценки, ярких образцов концептуальной метафоры в дискурсе СМИ относится пространственная метафора и непосредственно связанная с ней метафора движения.

В частности, в процессе метафоризации в дискурсе СМИ оказывается значимой актуализация мировоззренческих оппозиций, пространственных и динамических по своей сути: «низкое – высокое», «глубина – поверхностность», «широта – узость», «движение – статика».

Реализация данных оппозиций обуславливает значительную частотность переноса с конкретного на абстрактное, а также формирование сложных метафорических единств за счёт актуализации разных смысловых компонентов.

Рассмотрению каждой из этих четырёх оппозиций посвящён отдельный параграф.

1) **Оппозиция «низкое – высокое»** демонстрирует тесную связь с метафорой движения (стремление к вершине, достижение цели, падение с высоты вниз) и биоморфной, антропоморфной метафорой и метафорически ос-

мысляемой сферой телесного низа. Выявлена характерная для данной оппозиции амбивалентность оценок, в частности, излишне долгое пребывание на вершине может оцениваться отрицательно, с долей иронии, как отрыв от действительности. В подобном случае возврат на более «низкий» уровень обозначает, прежде всего, обращение к реальности, установление истинного положения вещей.

*Для этого всеми доступными ему способами – от «Давай поженимся» до Олега Роя – он формирует **низкий вкус**.*

*Урсуляк и в «Жизни и судьбе» временами **поднимался до поистине трагического накала**.*

В рамках той же традиционной полярности оценок движение вниз рассматривается как нежелательное, получает неодобрение. В свою очередь, констатация того, что некто движется вниз, опускается на нижний уровень, или даже намеревается это сделать, оказывается эффективным средством негативной характеристики:

*По существу его беспощадной критики «мирового империализма» возразений нет, но по форме... Мне кажется, что так же относиться к нашим «заклятым партнёрам», как они к нам, и **опускаться до их уровня не стоит**. (о программе Тиграна Кеосаяна)*

2) Как продолжение, частный случай противопоставления высокого и низкого может рассматриваться **оппозиция «глубина – поверхность»**, поскольку в основе переноса лежит сходный принцип – выделение одного из членов оппозиции, маркированного как пиковая точка.

*Слушая диалоги Бориса Костенко с гостями студии, всякий раз отмечаешь, как привычные вопросы и темы приобретают **объём, глубину**.*

***Поверхностный**, ушедший во внешнюю атрибутику «национализм» породил представление о том, что русское самосознание **умещается в триаду – невежество, погром, архаика**.*

Показательна действенность данного типа метафоры – констатация того, что в произведении или высказывании отсутствует глубина, активно ис-

пользуется выражения отрицательной оценки, указания на несущественную эстетическую и культурную значимость обсуждаемого объекта.

*Где русский **размах**, где **глубина**, где **мощь** характеров?*

Однако метафора глубины способна выражать не только положительные, но и отрицательные значения (например, при указании на излишнюю глубину). Кроме того, движение в водном потоке представляется весьма значимым компонентом концептуальной метафоры глубины, усложняет её структуру и добавляет оттенки значения.

Чревато для рейтинга объяснять зрителям, как сложно искала своё хрустальное место Белла Ахмадулина, изживая из себя тени великих предков, уходя в излишнюю сложность и снова выплывая в кристальную ясность.

В ряде случаев употребление метафоры глубины включает в себя специальные стилистические средства (оксюморон, антифразис):

*И Андрей Максимов набирает воздуха и, давая понять интонацией, паузами и пластикой, что сейчас последует **глубочайшая мысль**, заявляет с пафосом: «Поймите! Не школа воспитывает детей, а... **УЧИТЕЛЬ!**»*

3) При реализации **оппозиции «широта – узость»** в анализируемых публикациях, как и следовало ожидать, отмечается полярное распределение оценок: широта оценивается положительно, а узость – отрицательно:

*Поэтому любая программа о стихах пробуждает надежду на какой-то объективный разговор, на **расширение горизонта восприятия**.*

Оппозиция представлена в нашем материале преимущественно вторым членом, который в подавляющем большинстве примеров способствует выражению отрицательной оценки.

Стоит отметить, что именно этот участок субмодели является достаточно продуктивным и всегда включает в себе негативную оценку происходящего на телеэкране. Выражению данной оценки способствует актуальное в этом случае представление об ограниченности:

*Как повлияли на нас латиноамериканские сериалы 90-х? Да, они **сузили** мировосприятие...*

В Год литературы не было создано ни одной достойной программы о современной литературе, об изгнанной с телеэкранов поэзии, а те, что есть, или опрокинуты больше в классику («Игра в бисер» Игоря Волгина), или начисто убиты вкусовщиной, узостью, манерностью («Вслух» Александра Гаврилова).

В частности, констатация того, что объекта номинации не обладает широтой, является эффективным средством выражения неодобрения, отрицательной оценки:

*Вообще Тушинский – самое большое недоразумение сериала. Нет в нём ни молодой ентушенковской страсти, ни стати, **ни широты**, ни обаяния – здесь какой-то малахольный, самовлюблённый, подловатый человечиска.*

4) **Оппозиция «движение – статика»** также представлена целым набором концептуальных метафор как с полярным, так и с амбивалентным значением.

В соответствии с максимой «Движение – жизнь», члены данной оппозиции также характеризуются полярными оценками.

Статичное положение, нахождение на месте расценивается как остановка в профессиональном развитии. Соответственно, констатация того, что работник телевидения на месте не стоит, звучит как похвала, подчёркивает достоинства его работы:

*Документальная лента Николая Сванидзе «Капель – Чапаев» (из цикла «Обречённые. Наша Гражданская война», «Россия 1»), продемонстрировала, что телеисторик **не стоит на месте**.*

Неподвижность же, особенно вынужденная, представляет собой нежелательное обстоятельство, оценивается негативно:

*Легендарный «Брат» снимался на излёте 90-х, когда Россия боялась **пошевелиться, лёжа под Западом**.*

Примером амбивалентной, неоднозначной оценки служит ситуация, когда в целом негативно оцениваемая статичность, как признак стагнации, неоригинальности и творческого кризиса, может обозначать также весьма ценную устойчивость позиции, принципиальность участников производственного процесса на телевидении.

*Но проверенные в боях с «кровавым режимом» радиоведущие, разумеется, **остались на твёрдых антипутинских позициях.***

Аналогичным образом, не любое движение получает исключительно положительную оценку. Движение по заранее известному маршруту оценивается отрицательно, поскольку не оставляет пространства для манёвра, оригинальности:

Программа идёт дорогами упрощённого подхода и далее.

***Отправной пункт** – расставание любимых, **конечный** – воссоединение любящих сердец. Происходящее же между этими двумя точками, однако, изобразить нетрудно: «а он ей», «а она ему», «и тут вдруг...».*

Особую, очень яркую и выразительную группу метафор образуют контексты, в которых метафоры движения объединены на основе смыслового компонента «недостижение конечной точки», «следование без цели».

Экспрессия в данном случае достигается также за счёт использования стилистически маркированных глаголов «переползать», «сигать», «кочевать»:

*Надоело наблюдать, как одни и те же лица **переползают из передачи в передачу** и поливают нашу страну грязью.*

*С пространством также обхождение вольное. В «Последнем янычаре» Турция – это что-то вроде **соседней слободки**, до которой в пять минут долететь можно. Герои так и **сигают туда-сюда в безвизовом режиме.***

*Не успевшие примелькаться лица, полное отсутствие звёзд, **кочующих** из одного сериала в другой, утомивших уже своим назойливым присутствием публику.*

*Теперь всё стало не так просто. Грань между фантазией и брехнёй зыбкая. И чистый произвол фантазии, поставленный на поток, **перекочевавший с лавочки на телеэкран**, не столь уж безобиден.*

Метафора дороги, пути, особенно значимая для русской языковой картины мира, в полной мере значима и для дискурса телекритики, поскольку актуализирует целый пласт оценок, связанных с нравственными ценностями, проблемой выбора и целесообразности действий. В частности, метафора пути связана не только с физическим движением, но и с развитием личности, формированием или изменением её нравственных установок.

Метафорические номинации *путь* и *дорога* в нашем материале получают неоднозначную дискурсивную оценку, меняющуюся от нейтральной до резко негативной. Это зависит от ряда факторов: достижение/недостижение конечной точки (результата), означает ли метафора развитие личности или нет, выбран ли верный путь (что символизирует верный моральный выбор), есть ли преграды на пути, и насколько успешно происходит их преодоление.

*Увы, фантазийные концепции Валентина Пикуля и оценочные характеристики событий, изложенные в записках самой императрицы, стали основными источниками вдохновения авторов, **пошедших по протоптанному пути предшественников**, экранизовав начальный период русской судьбы немецкой принцессы.*

*...мысль о том, что **путь зла и предательства – это всегда путь к бесславию и гибели.***

В **заключении** обобщаются результаты исследования, формулируются основные выводы. Анализ также показал, что содержание критических статей свидетельствует о неоднозначности оценки современного телевидения в целом.

На фоне экспрессивных, ироничных и даже неодобрительных номинаций (*теленбосклон, телезазеркалье*) отмечаются многочисленные метафоры, выражающие положительную оценку отдельных программ, фильмов, ведущих.

Яркость языка телевизионной критики, полярность оценочных компонентов свидетельствует о живом интересе и внимании к телевидению. Оно всё еще имеет влияние на жизнь общества и способствует формированию определенных взглядов на социально-политические ситуации.

Однако в целом следует признать, что телевизионная критика, представленная на страницах «Литературной газеты», выражает посредством метафорических единиц преимущественно отрицательные оценки.

Список использованной литературы включает 53 источника.