

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра английского языка и
методики его преподавания

**Перцептивные характеристики метафоры в романе
Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 413 группы
направления 44.03.01 Педагогическое образование
профиль – Иностранный язык
факультета иностранных языков и лингводидактики

Борисовой Марии Евгеньевны

Научный руководитель
доцент кафедры английского языка
и методики его преподавания
канд. филол. наук

_____ Ю. Н. Мухина
подпись, дата

Заведующий кафедрой
английского языка и методики
его преподавания,
канд. пед. наук, доцент

_____ Г. А. Никитина
подпись, дата

Саратов 2019 год

ВВЕДЕНИЕ

Метафора представляет собой сложное явление, сущность которого представляется во многом дискуссионной. Множество трудов зарубежных и российских исследователей посвящено различным аспектам изучения наименований, обладающих переносным значением. Начиная с Аристотеля, который определил метафору как скрытое сравнение, в современном языкознании наблюдается тенденция полагать, что в основе метафоры лежит сравнение. Метафора является преобразованием слова, украшением речи. Особое место в метафорических исследованиях занимает перцептивная метафора как средство, которое представляет связь внутреннего и внешнего мира человека – столь выразительной (актуальной) делает ее представленная в ней непосредственная реакция на явления внешнего мира. Речь идет о чувственных процессах, происходящих и фиксирующихся нашим организмом и сознанием, оказывающих влияние на жизнедеятельность человека.

Актуальность выбранной темы исследования обуславливается недостаточной изученностью метафоры перцептивного восприятия.

Объектом исследования является метафора в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Предметом исследования является метафора чувственного восприятия, используемая в романе, и ее особенности.

Цель работы – выявить особенности употребления перцептивной метафоры, ее признаки, значение и роль в тексте.

Для достижения поставленной цели были решены следующие *задачи*:

- 1) изучение основных характеристик языковой и литературной метафоры;
- 2) разработка классификации перцептивных метафор романа;
- 3) описание роли чувственно воспринимаемых признаков в создании художественной действительности.

Для решения поставленных задач в работе использовались следующие **методы исследования**: описательный метод, сопоставительный метод, аналитический метод, метод контекстуального анализа.

Методологической и теоретической базой данной выпускной квалификационной работы послужили научные труды в области изучения метафоры и лексики чувственного восприятия таких ученых, как В. К. Харченко, А. В. Нагорная, Н. Д. Арутюнова, Н. В. Павлович, Д. Лакофф, Г. Н. Склярская, В. Н. Телия и др.

Материалом исследования послужил роман Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

Научная новизна данного исследования заключается в попытке раскрытия природы перцептивной метафоры в рамках одного художественного произведения.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что она расширяет и уточняет уже накопленные представления о языковой метафоре, а полученные в ходе исследования данные могут внести определенный вклад в изучение метафоры чувственного восприятия.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать полученные результаты в рамках таких дисциплин, как «Языкознание», «Интерпретация текста», «Стилистика» и др.

Структура работы определена задачами исследования, логикой раскрытия темы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

Во введении обосновывается выбор темы, актуальность и новизна исследования, определяются цель и задачи работы, характеризуются методы и материал исследования.

В первой главе «Теоретические основы исследования метафоры» рассматриваются понятие, характерные черты и функции метафоры.

Во второй главе «Когнитивно-оценочные характеристики перцептивной метафоры в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» разрабатывается и описывается классификация перцептивных метафор.

Заключение содержит общие выводы по данному исследованию.

Список использованных источников содержит 47 наименований научной и учебной литературы на русском языке.

Основное содержание работы. Метафора как феномен художественной литературы (прежде всего поэзии), языка, культуры и искусства никогда не была обделена вниманием ученых и деятелей искусства.

В переводе с греческого метафора является тропом или фигурой речи, состоящей в употреблении слова, обозначающего лица, предметы, действия, признаки и явления, для обозначения другого класса объектов, сходного с данным классом в применении к человеку.

Нельзя не согласиться с Н. Д. Арутюновой, что метафора является средством коммуникации, литературным тропом, способом обобщения, а также художественным образом и средством мысли и познания. Метафора широко изучается в связи с особенностями человеческой психики.

До сих пор существуют разные точки зрения на характер отношений языковой и художественной метафор. Языковой метафорой является готовый элемент лексики, в процессе создания которого носители сами не осознают этого «рождения метафоры».

Языковая метафора широко исследуется с точки зрения лексикологии, семасиологии, теории номинации, лингвостилистики. Имея системный характер, языковая метафора объективно отражает коллективные предметно-логические связи и выполняет коммуникативную функцию. Воспроизводя в речи языковую метафору, человек не отдает себе отчет в том, что обычные для него слова обладают фигуральным смыслом. Для языковой метафоры характерно отражение очевидного признака, свойство перенесения значения с одного предмета на другой на основе сходства с указаниями на признаки.

Любая метафора несет в себе ключевую идею – это связь между метафорическим значением и буквальным.

Метафора дает возможность устанавливать сходства между абстрактными понятиями, создаваемыми разумом. Метафора представляет собой один из важнейших доступов к концептуальной картине мира, так как поиск аналогии, лежащей в основе метафоры, является главным методом обыденного сознания.

Одним из недавно сформировавшихся лингвистических направлений является сенсорная лингвистика, которая занимается языком перцепции, вербальной репрезентацией показаний пяти органов чувств: зрения, слуха, осязания, вкуса и обоняния, которые определяются как «перцептивные модусы или модусы перцепции». Речь идет о чувственных процессах, происходящих и фиксирующихся нашим организмом и сознанием, оказывающих влияние на жизнедеятельность человека. Метафора является единственным способом вербальной репрезентации внутрителесного ощущения.

Таким образом, существуют различные определения метафоры – некоторые исследователи считают, что это сокращенное сравнение, другие полагают, что метафора является литературным тропом, фигурой речи, однако существует и третье мнение, где исследователи проводят границу между метафорой и сравнением, приводя массу отличий. Но все же можно уверенно утверждать, что метафора «украшает» речь и придает ей выразительности. Лингвисты выделяют несколько функций метафоры, которые указывают на особенности ее употребления в тексте. К основным функциям метафоры относят номинативную, информативную, текстообразующую, мнемоническую, эмоционально-оценочную и т. д.

В первой главе сравниваются два типа метафор – языковая метафора и художественная. Акцент делается на языковой метафоре, именно она рассматривается с точки зрения лингвосенсорики. Только человек способен мыслить метафорически, говорить о чувствах как об огне, о пламени любви,

жаре сердца и т. д. Метафора может апеллировать к воображению и телесному опыту. В сенсорной лингвистике, занимающейся языком перцепции, выделяют пять органов чувств, через которые человек воспринимает мир: зрение, слух, обоняние, осязание и вкус. Лингвосенсорика исследует движение и перцептуальное взаимодействие с окружающим миром. «Сенсорный» – это опыт переживания ощущений человеком на протяжении всей жизни, а «перцептивный» – восприятие.

В рамках данной работы к «сенсорным» компонентам относятся лексические единицы с семантикой чувственного восприятия, так называемая перцептивная лексика. Методика отбора языкового материала опирается, прежде всего, на простейшую классификацию органов чувств. Восприятие пространства, света, различение светлого и темного, расчленение цветового континуума осуществляются в зоне зрительной перцепции; слух и различение звуков — в слуховой перцепции, запах и вкус — в обонятельной перцепции, тактильное ощущение и представление о сухом и влажном, горячем и холодном, ровном, грубом – в осязательной перцепции. Так, в первую очередь, в фокусе внимания оказалась лексика зрительного, слухового, тактильного, вкусового и обонятельного восприятия. При этом из всех языковых фактов приоритетное внимание уделялось лексике, подвергшейся в рассматриваемом романе метафорическому переосмыслению.

Наиболее многочисленной группой лексических единиц в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» является группа метафор, направленных на визуальное восприятие, среди которых преобладают прилагательные, указывающие на свет/яркость и цвет, выступающие в составе метафор.

Зрительная перцепция проявляется в обозначении признаков формы и размера предметов в поле зрения.

В составе группы визуальных метафор можно выделить подгруппы, семантически связанные с такими категориями, как цвет, свет/яркость, прозрачность, размер. Актуализация зрительного опыта по признаку

«свет/яркость» происходит за счет употребления соответствующих прилагательных (*two **shining** arrogant eyes*), глаголов (*hair, **glinted** along the paper*), причастий (*his eyes **flashing** about restlessly*).

Метафора цвета также обусловлена зрительной перцепцией, но, в отличие от прямых обозначений цвета, построена на домысливании других зрительных признаков.

В результате исследования было выявлено, что 1/6 (из 66 визуальных метафор) часть метафоричных словосочетаний зрительной перцепции составляет цветовая гамма, которую можно разделить на цвета с позитивным восприятием и негативным (такое деление происходит на основании стереотипов, принятых в человеческом обществе. Например, «цвет осени» у многих ассоциируется с грустью, цвета радуги чаще всего ассоциируются с чем-то хорошим и веселым, черный/серый может навести тоску).

В данной работе цвета разделены на позитивное (*in his **blue** gardens men and girls came*) и негативное (*the **ash-gray** men swarm up*) восприятие. В некоторых случаях соотнесение с указанной шкалой представляется затруднительным (*but his eyes, dimmed a little by many **paintless** days*). Также были выделены лексические единицы на основе признака «ясность/прозрачность» (*men who move **dimly***).

Метафорическая визуализация осуществляется и по размерному признаку; чаще всего по направлениям большой/маленький, толстый/тонкий, высокий/низкий (*spanking new under a **thin** beard of raw ivy*). Многочисленная группа метафор относится к зрительной перцепции за счет лексических единиц, прямо или косвенно, обращенных к визуальному восприятию. При этом соотнесение их с каким-либо из вышеупомянутых признаков является проблематичным. Моделирующий прототип при этом – ориентация в физическом пространстве (*intimate revelation was quivering **on the horizon***).

Около 45% от всех лексических единиц чувственного восприятия и воздействия, выявленных в романе Ф. С. Фицджеральда, составляют единицы группы зрительной перцепции.

Группы лексических единиц, связанные с телесным опытом были разделены на внутренние и внешние движения (приятные/неприятные/нейтральные), которые проходят через человека, его органы или те движения, которые производит сам человек. Для вычисления эмотивности на практике было установлено, какие физиологические изменения всегда коррелируют с удовольствием и только с удовольствием, а какие – всегда со страданием и только со страданием. В романе были выделены группы лексических единиц внутренних приятных (*I'm paralyzed with happiness*), внутренних неприятных (*"I'm stiff," she complained*) и внутренних нейтральных (*their interest rather touched me*) ощущений. А также группа метафор, связанных с движением в пространстве, производимым другими предметами, не связанными с человеческим телом, но апеллирующими к человеческим чувствам; к ним относятся внешние приятные (*A tray of cocktails floated at us*), внешние неприятные (*what foul dust floated in the wake of his dreams*) и внешние нейтральные (*the caught wind died out about the room*) ощущения.

Отдельное место занимает группа лексических единиц, связанных с сердцем человека. Имеется ввиду человеческое сердце как орган, нечто неосязаемое (*the drawing of his broken heart*).

Метафоры, указывающие на телесный опыт и движение тела в пространстве, составляют примерно 27% от общего количества метафор чувственного восприятия.

Наиболее малочисленной группой лексических единиц являются метафоры тактильного восприятия, которые можно разбить на подгруппы, выделенные на основе признаков «тепло», «холод», «влажность» (*instead of being the warm center of the world*).

В романе были выделены группы звуковых метафор, семантика компонентов которых обладает такими нюансами значения как положительное (*her voice glowing and singing*), отрицательное (*she filled it*

with gasping, broken sobs) и нейтральное (*the murmur trembled on the verge of coherence*) воздействие на орган слуха человека.

На бытовом уровне говорят о вкусе пресном, терпком, остром, пряном, различают пищу вкусную и невкусную. Можно выделить наиболее активно используемые направления переноса значения, такие, как эмоция – вкус (сладкие чувства), её визуальное воплощение – вкус (кислая физиономия), абстрактное понятие – вкус (вкуснейшая идея). Рассматриваемые метафоры регулярно используются при описании чувственного восприятия какого-либо образа, когда сенсорные ощущения (преимущественно зрительные и, в меньшей степени, слуховые) преподносятся как вкусовые. Исследование показало, что одной из наиболее малочисленных групп является группа метафор вкуса и обоняния (*But what had amused me then turned septic on the air now*).

В ходе исследования была выделена отдельная группа метафор, компоненты которых, в буквальном прочтении относятся к зрительному восприятию, а переносом – к тактильному или телесному (*a rather hard mouth*), а также метафоры, которые можно отнести как к телесному опыту и движению в пространстве, так и к слуховому восприятию (*The murmur trembled on the verge of coherence, sank down, mounted excitedly*).

Говоря о перцептивной метафоре в романе «Великий Гэтсби», мы имеем в виду взаимодействие чувственного опыта, пробуждаемого метафорой, и оценки художественной действительности, создаваемой в ткани произведения. Немаловажную роль в придании выразительности тексту играет перцептивная метафора. Считается, что все явления реального мира вовлечены в процесс метафоризации.

В романе «Великий Гэтсби» природа описывается в основном прилагательными и глаголами зрительной перцепции и обоняния. Метафоры, используемые для описания природы в романе, создают приятное впечатление, автор подчеркивает яркость/контрастность цветов, чего нельзя сказать о городском пейзаже. Метафоры цвета и яркости/прозрачности

заставляют читателя мыслить о городе негативно. Также описываются грандиозные вечеринки, которые устраивал Гэтсби в своем доме. Для описания автор использует зрительную, звуковую и телесную метафоры, которые также позитивно влияют на читателя.

Описание героини Дэйзи в романе происходит не только за счет внешних характеристик, но и за счет ее голоса, которому уделяется достаточно много внимания. Также не остается незамеченной ее внутренняя энергия, метафоризацию которой можно связать с телесными ощущениями.

По отношению к Нику автор использует телесные (внутренние приятные/неприятные) метафоры, которые, по данным этого исследования, характеризуют его, как задумчивого и достаточно молчаливого человека.

В произведении было обнаружено большое количество метафор, апеллирующих к органам чувственного восприятия: зрению, слуху, осязанию, вкусу и обонянию.

Было выявлено, что количество визуальных метафор преобладает и составляет 45% от всех метафор чувственного восприятия. Это можно отнести к тому факту, что большую часть информации человек воспринимает зрительным перцептивным каналом. Метафоры визуального восприятия разделены на группы по признакам: свет/яркость, ясность/прозрачность, цвет, размер. Также выделена группа метафор, которые сложно отнести к тому или иному признаку, так как они могут указывать на прозрачность, затененность, бесцветность предмета. Еще одной многочисленной группой оказались метафоры, связанные с телесным опытом, среди которых были отмечены следующие типы ощущений: внешние/внутренние, приятные/неприятные. В этой группе насчитывается 27% от общего количества перцептивных метафор.

Наиболее малочисленной группой оказались метафоры вкуса и обоняния. Из всего романа было выделено 8 примеров, что составляет около 5% от всех метафор. Звуковые метафоры занимают среднюю позицию в общем объеме, их количество составляет 14%, и 8% составляют тактильные

метафоры. В ходе работы выяснилось, что сенсорные компоненты некоторых метафор могут указывать на разные чувственные сферы. Так, выделена группа метафор, буквальное прочтение которых относится к зрительному или слуховому восприятию, а переносное – к телесному. Метафоры чувственного восприятия помогают автору в описании пейзажа, героев, их эмоций и чувств, а читателю, в свою очередь, метафоричное описание дает возможность догадаться, додумать и понять атмосферу произведения.

Сложность исследования заключалась в правильной трактовке переносного значения, точном распределении метафор по органам чувств, так как многие метафоры, по своему фигуральному значению, относились к нескольким группам чувственного восприятия одновременно.