

ідентифікатором фразеологізму. Інколи відсутній компонент є опорним у складі фразеологізму, тому його відсутність відразу помічається, і увага читача загострюється саме на ньому.

Наприклад, у реченні *Gretna Green Wedding Ring hand made with an Anvil design for gretna weddings. Diamond set or plain in gold and platinum* (BNC). ФО *Gretna Green marriage* (таємне одруження) використовується у реченні в еліптованому вигляді *gretna weddings* без компонента *green*, проте значення фразеологізму зрозуміле адресату мови.

Зміна місць компонентів ФО посилює смисл та емоційно-експресивне значення ФО в цілому.

Приміром, у реченні *With great respect to the cries of "No" by honorable members above the gangway, I beg to say, you will have to resort to coercion* (BNC) у ФО з ЕКС *above the gangway members* (члени парламенту, тісно пов'язані з офіційною політикою їх партій) змінюються місця компонентів, що призводить не до зміни, а навпаки, до посилення значення ФО.

Контамінація фразеологізмів – це об'єднання ФО, що мають однаковий компонент (компоненти-омоніми). Наприклад, у реченні *It is a credit to her, that, bred and born within the sound of Bow-bell, she can blush for anything* (BNC) спостерігається контамінація ФО *bred and born* (закорінний, абсолютний) та *born within the sound of Bow-bell* (народитися в Лондоні) із загальним компонентом *born*. Семантика другої ФО (*born within the sound of Bow-bell*) зберігається, а першої (*bred and born*) десемантизується і використовується лише для створення каламбура.

Таким чином, невід'ємною рисою сучасної преси, художньої літератури та сучасної розмовної мови є прагмалінгвістичні модифікації фразеологізмів не лише у змістовному, але й і формальному планах. Трансформовані фразеологізми представляють елемент об'єктивного розвитку сучасної англійської мови. В усіх трансформованих ФО з ЕКС є елемент мовної гри: гра слів, гра виразів, гра сенсів. Вони містять свою інтерпретацію і оцінку світу, ламають стереотипи свідомості, представляють свою картину світу. Руйнуючи стереотипність мислення, мовна гра безумовно вимагає відповідного рівня освіченості адресата.

### Література

1. Архангельский В.Л. Соотношение и взаимодействие единиц фразеологического уровня с единицами других уровней современного русского языка // Уровни языка и их взаимодействие. – М., 1967. – С. 235.
2. Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка : Учеб. пособие [для вузов по спец. "Рус. яз. и лит."]. – М.: Высшая школа, 1985. – 156 с.
3. BNC: Текстова база даних The British National Corpus // <http://www.hcu.ox.ac.uk/BNC>.

УДК 81'373.612.2

НАГНИБІДА Л.С.  
(Хмельницький)

### ГРАМАТИЧНА СТРУКТУРА МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ МЕТАФОР

*У статті розглядається проблема класифікації мистецтвознавчих метафор за морфологічним принципом із врахуванням їх розподілу на види відповідно до місця утворення. Особлива увага приділяється структурному розподілу метафор.*

Метафора привертає увагу різних спеціалістів: лінгвістів, психологів, філософів. Досліджуються різноманітні аспекти її вживання: морфологічний, семантичний, комунікативний, когнітивний, функціональний тощо. Підвищений інтерес до метафори пов'язаний із її універсальністю, здатністю виступати в ролі не лише виразного засобу мови, а й знаряддям мислення, на чому неодноразово наголошував Х. Ортега-і-Гасет [6]. Завдяки здатності до виявлення аналогії між об'єктами різних семантичних і концептуальних полів метафори відіграють провідну роль у процесі концептуалізації людиною дійсності.

Намагаючись дістатися сутності метафори, вчені досліджували її природу й механізми, що обумовило виникнення великої кількості типологій. Проте відсутність комплексних досліджень метафори у текстах мистецтвознавчого характеру та досліджень питання класифікації мистецтвознавчих метафор за морфологічним принципом визначають актуальність теми даної статті.

**Метою дослідження** є аналіз і класифікація метафор у мистецтвознавчих текстах за морфологічним принципом із врахуванням приналежності метафор до різних видів відповідно до структури та місця творення.

Відповідно до структурного принципу метафори поділяються на прості та складні.

Проста метафора – це метафора, фокус якої представлений одним словом або словосполученням, що виконують у реченні одну синтаксичну функцію [2]. До **простих метафор** відносимо наступні:

– метафори, що складаються з одного слова (прості, композитні деривати), велику частку яких складають терміни-метафори: *artifact, underpainting, broadsheet, fat, watercolor, bleeding, silverwork, lightfast*;

– словосполучення: *the harsh image, visual truth, to advocate a machine aesthetic, body color, local color, wetting agent, art brut, still life, dead gold, egg-and-tongue ornament, noble metal, to kill colors, language of flowers, soft shade, sharp image*.

До складних метафор можна віднести такі, що представляють складний концепт і реалізуються або структурно складним метафоричним фокусом, або поширеними метафорично осмисленими рамками [2]. Наприклад, при описі емоційних станів, викликаних картиною William C.A. Frerichs “Storm over the blue ridge”, використовується наступна метафора: “*But the presence of nature would eventually purge the mind of transient states and allow the soul to expand in its free environment*” [2, p. 115]. Речення містить декілька простих метафор, які разом розгортаються у складну концептуальну. Концептуальна метафора у даному випадку є складним когнітивним утворенням, оскільки містить декілька простих та є зв’язною ланкою для їх поєднання у концептуальній складній. Сутність складної концептуальної метафори розкривається не тому, що її формальним вираженням є декілька менших метафор, а через глибинні когнітивні утворення, покладені в основу її сприйняття, виявлення внутрішньої форми, інтерпретації і функціонування.

Відповідно до місця утворення й мети функціонування ми пропонуємо поділяти мистецтвознавчу метафору на види:

– **терміни-метафори**, які слугують для позначення наукових понять та явищ і є елементом наукового мистецтвознавчого дискурсу; це переважно прості за структурою наукові метафори, що складаються з одного слова або словосполучення: *biscuit, noble metal, to kill colors, soft shade, sharp image*. Окрім науково-довідкової мистецтвознавчої літератури їх можна спостерігати у публіцистичних текстах: “*Goya’s use of coarse, grating color made all the more jarring to the harsh image of French soldiers...*” [1, p. 222].

– художні метафори, так звані **метафору-образи**, що виникають здебільшого в публіцистичних текстах мистецтвознавчого характеру, характеризуються образністю, емоційною наповненістю та розгортають свій внутрішній зміст у процесі когнітивного сприйняття їх у контексті: “*The impressionistic goal of simulating actual reflected light was aided by scientific advances that dealt with the physics of light as well as technical advances in the production of pigments for painting.*” [1, p. 237].

Істотною відмінністю термінів-метафор і метафор-образів є їх частота вживаності у текстах. Терміни-метафори мають здатність до багаторазового вживання у текстах різної змістової направленості, їх розуміння не залежить від контексту, когнітивна сутність виявляється на рівні простої метафори. Метафору-образи не відзначаються стійкістю змісту і можуть або втрачати змістове навантаження, або мати змінену конотацію в повторному використанні в іншому тексті. Метафору-образи й терміни-метафори утворюються на основі зміщення значень одного семантичного поля в інше, переносу по функції. Обидва види мистецтвознавчої метафори є когнітивними утвореннями, розуміння та використання яких пов’язано з когнітивними процесами як автора повідомлення, що містить мистецтвознавчу метафору так і реципієнта. В обох видах мистецтвознавчих метафор метафоризованим словом не обов’язково є мистецтвознавчий термін.

Морфологічний принцип класифікації метафор засновано на приналежності метафоризованого слова (базового слова) до певної частини мови. У якості метафоризованого слова можуть виступати різні повнозначні частини мови: іменники, прикметники, дієслова, прислівники, проте на практиці, як стверджує Х. Дацишин, “процес метафоризації переважно зводиться до транспозиції значення іменника, прикметника і дієслова”, і пропонує вести мову про “іменникову, прикметникову і дієслівну метафору” [3]. Це пов’язано насамперед із тим, що різні частини мови мають різний метафоричний потенціал. Найбільшою схильністю до метафоризації, на думку Є.Т. Черкесової, відрізняються іменники та дієслова [7].

Оскільки основною властивістю іменника є здатність до номінації, іменникова метафора позначає різні предмети та явища одного семантичного поля при перенесенні в інше та виконує номінативну, образну, експресивну, когнітивну та концептуальну функції. Згідно з твердженням Т.В. Деркач, концептуальна функція “ґрунтується на здатності їх (метафор) формувати нові концепти на основі вже сформованих понять” [4, с. 127]. У наукових текстах мистецтвознавчого характеру при перенесенні по функції з одного семантичного поля в інше в процесі формування терміна допоміжний компонент не лише дає ім’я позначуваному, але й “є основою для вичленовування та включення у нове

значення важливих, з погляду мовця, сторін об'єкта" [5, с. 70]. До властивостей метафори-образа, що функціонує в тексті мистецтвознавчого характеру, входить розширення семантики іменника завдяки зміні пріоритетності функції іменника з функції найменування до функції характеристики за зовнішньою подібністю, за схожістю характеристик тощо. Внаслідок взаємодії двох компонентів, що належать до різних семантичних полів, формується нова метафора, новий концепт, формою вираження якого є метафора.

В іменникових термінах-метафорах метафоризоване слово є іменником, або субстантивованим прикметником: *showbusiness, art of communication, intensity of emotions*. Оскільки однією із основних функцій терміна є найменування наукових понять, а основною властивістю іменника є здатність до найменування, кількість іменникових термінів-метафор є досить великою порівняно із дієслівними і прикметниковими, адже як іменник, так і іменниковий термін-метафора, здатні позначати об'єкт чи явище.

У створенні образів у мистецтвознавчих текстах іменниковій образу-метафорі порівняно з прикметниковими відведена не першорядна роль, тому вони за чисельністю поступаються прикметникам-метафорам та дієсловам-метафорам: *protomass culture, the thread of realism, manipulation of forms and dark and light, a drama of nature, language of modes, education of the soul, the emotional response to nature*. Іменникові метафори є досить продуктивним засобом номінації як понять і явищ мистецтвознавчого характеру (терміни-метафори) так і засобом концепту.

Як відомо, прикметник виражає ознаку чи явище. Основною функцією прикметника, а отже, й прикметникової метафори є характеристика. Усім метафорам притаманна номінативна функція, та відмінною від інших функцією прикметникової метафори є її дескриптивна функція. Прикметникові метафори у мистецтвознавчій літературі представлені як термінами-метафорами: *blind arch, high art, low art, soft lightning, dull landscape*, так і образами-метафорами: *coarse, grating color; fertile ground of creativity, powerful brush strokes, visual relationship, bold and powerful arts of work, violent brushstrokes, visual impact of the emotions*. Вважають, що "прикметники загальної оцінки в складі інших метафор (приєднані до них) набувають функцій інтенсифікатора ознаки, зберігаючи свій оцінний смисл. А прикметники, що містять дескриптивні семи (індивідуальна характеристика), набувають метафоричного значення внаслідок перенесення ознаки з об'єкта фізичного світу на інші об'єкти" [4, с. 141]. Наявність прикметникових метафор у мистецтвознавчих текстах впливає на образність, експресивність висловлення. Об'єкт наукової думки в тексті увиразнюється завдяки прикметниковій метафорі.

Дієслівна метафора "базується на транспозиції" [3] через порушення, зсув семантичного зв'язку між дією й предметом, на який ця дія скерована. Н.А. Арутюнова надавала великого значення дієсловам у метафоризації мови, оскільки дієслово найчастіше виконує функцію предикації [1]. Прикладом дієслівних термінів-метафор, частка яких менша порівняно із іменниковими і прикметниковими є наступна: *to kill colors - послаблювати кольори*.

Дієслівні метафори-образи є досить поширені в мистецтвознавчих текстах завдяки необхідності предикативного вираження думки в реченні. Окрім цього, дієслова в метафоричній конструкції здатні приєднувати велику кількість слів, утворюючи складну концептуальну метафору, наприклад: *landscape art has never taught us, he (Ruskin) saw God in every leaf, art must show sacrifice. The scream emanating from the foreground figure seems to radiate throughout the painting by way the brush strokes Munch has laid on the canvas*. Як бачимо із попереднього прикладу, дієслівна метафора здатна оточувати себе іншими метафорами. Використання великої кількості дієслівних метафор характеризує автора тексту як такого, що прагне пошуку у мистецтвознавстві.

Метафори різних категорій виступають у мистецтвознавчих текстах як експресивні виразні засоби чи стилістичні прийоми та як знаряддя переосмислення реалій світу мистецтва та вираження його цінностей шляхом перенесення семантичних полів одних концептів у інші.

Морфологічна класифікація метафор дає змогу усвідомити, як вибір тієї чи іншої частини мови в метафорі впливає на реалізацію ідей автора мистецтвознавчого тексту. Іменник створює нову експресивну номінацію термінів-метафор, полегшуючи розуміння значення терміни, прикметник дає оцінку, дієслово, проектує реалії світу мистецтва, вказує на процесуальність.

Серед перспектив дослідження мистецтвознавчих метафор є вивчення механізму утворення та функцій метафор.

## Література

1. Арутюнова Н.Д. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – 236 с.

2. Башук А.І. Ключові концепти поетичної картини світу М. Гумільова в метафоричному осмисленні: Автореф. дис... канд. філол. наук // <http://www.lib-ua-ru.net/inode/3993.html>
3. Дацишин Х. Морфологічний і синтаксичний принципи структурної класифікації метафор у політичному дискурсі // [http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/Internet/PART-6\\_12.htm](http://www.franko.lviv.ua/faculty/jur/Internet/PART-6_12.htm)
4. Деркач Т.В. Метафора в літературознавчому тексті 90-х рр. ХХ ст.: семантика, структура, функції: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Сімферополь, 2007. – 182 с.
5. Опарина Е.О. Концептуальна метафора // Метафора в мові і тексті. – М.: Наука, 1988. – С. 65–78.
6. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 68–82.
7. Черкасова Е.Т. О метафорическом потреблении слов // Исследования по языку советских писателей. – М.: Наука, 1959. – С. 5–89.

#### *Джерела ілюстрованого матеріалу*

1. David S. Naterman. Introduction to art. – University of New Mexico, 1985. – 344 p.
2. Joshua C. Taylor. America as art. – New York, Hagerstown, San Francisco, London: Harper and Row Publishers, 1976. – 324 p.
3. Michael G. Kammen. American culture, American tastes: social change and the twentieth century. – New York: Perseus Books Group, 1998. – 322 p.

УДК 811.111:070

НІЗАМУТДІНОВ Ф.М., ГАНУЩАК Н.В.  
(Івано-Франківськ)

### СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В ТЕКСТАХ ЗМІ

*У роботі представлені питання вивчення текстів масової інформації з точки зору лінгвокультурології, які розглядаються на основі матеріалу сучасної англійської медіа мови. У пропонованій статті описані способи передачі культурологічної інформації відповідно до концепції культурологічного контексту, який розглядається на денотативному, конотативному, асоціативному та метафоричному рівнях з метою кодування культуроспецифічної інформації в медіа текстах.*

Підвищений інтерес до вивчення проблем взаємодії мови і культури, характерний для лінгвістичних досліджень теперішнього часу, значною мірою обумовлений тими змінами, які виникли в світовому культурному просторі в умовах інформаційного середовища. Глобалізація світового інформаційного простору, ріст міжнародних контактів, експансія англомовної масової культури – все це сприяло виникненню питань, пов'язаних із вивченням культурологічного аспекту функціонування мови, внесених в розряд пріоритетних. Погляд на культуру як на галузь, котра повинна приносити прибуток, перетворення культури в черговий продукт надбання суспільства, врівноваження статусу високого мистецтва і масової культури, поступова втрата національного компонента в умовах глобалізації світового інформаційного простору – це ті питання, котрі найчастіше обговорюються на шпальтах британської преси.

Властивість мас-медіа відображати події навколишнього середовища, багатогранність сучасного світу в тому чи іншому медіа форматі, являється ключовим фактором створення сучасної картини світу. В текстах масової інформації проходить своєрідне накладання мовної та інформаційних картин світу, що виражаються в лінгвокультурних особливостях організації інформаційного простору, який розглядається в працях таких науковців, як Т.Г. Добровольської [6], В.Г. Костомарова [7], С.Г. Тер-Мінасової [10], David Crystal [2], Robert Phillipson [4] та інших. При вивченні текстів масової інформації як компонента сучасної культури, дослідники вказували на важливу роль тексту як вербально-знакову символізацію культури. Розуміння того, що текст насичений культурологічною інформацією, дозволяє розглядати його як об'ємне багатомірне явище, яке розвивається не тільки у вербальній лінійній площині, але і характеризується глибиною та багаторівневою структурою. Для визначення всієї сукупності культурологічної інформації, присутньої в тексті як у відкритій експліцитній формі, так і вираженій імпліцитно, частіше за все застосовується термін “контекст” в різних термінологічних поєднаннях, наприклад: соціокультурний контекст, екстралінгвістичний контекст, вертикальний контекст [9, с. 17].

В рамках статті ми будемо використовувати термін “культурологічний контекст”, який найбільш підходить до *мети* та задач дослідження. Таким чином, культурологічний контекст може бути виявлений, як структурована по рівнях сукупність всіх наявних в тексті культурологічних свідчень.