

На правах рукописи

ТОКАРЕВА АЛЕКСАНДРА ЛЕОНИДОВНА

**АВТОРСКИЕ И ЯЗЫКОВЫЕ МЕТАФОРЫ НЕГАТИВНЫХ
ЭМОЦИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ПРОЗЕ**

Специальность 10.02.05 – Романские языки

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва 2021

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет»

Научный руководитель: **Говорухо Роман Алексеевич**,
кандидат филологических наук,
доцент, директор Российско-итальянского
учебно-научного центра ФГБОУ ВПО
«Российский государственный
гуманитарный университет»


Официальные оппоненты: **Ретинская Татьяна Ивановна**,
доктор филологических наук, доцент,
заведующая кафедрой романской филологии
Федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Орловский
государственный университет имени И.С.
Тургенева»

Десятова Мария Юрьевна,
кандидат филологических наук, доцент,
профессор кафедры романо-германской
филологии Образовательного частного
учреждения высшего образования
«Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный университет»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Московский государственный
лингвистический университет»

Защита состоится «22» июня 2021 г. в 12 часов на заседании диссертационного совета Д 002.006.02 при ФГБУН «Институт языкознания РАН» по адресу: 125009, Москва, Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, конференц-зал. С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБУН «Институт языкознания РАН» а также на официальном сайте Института языкознания РАН по адресу: https://iling-ran.ru/web/ru/theses/tokareva_a

Автореферат разослан «___» _____ 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук  В.И. Карпов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемое диссертационное исследование посвящено анализу системы авторских и языковых метафорических выражений, характеризующих семантические кластеры «страх» и «гнев» в современной итальянской художественной прозе.

Феномен метафоры вызывает научный интерес специалистов самых различных областей: лингвистов, философов, литературоведов, психологов, социологов. Традиционно объектом изучения (прежде всего в рамках литературоведения и стилистики) являлась поэтическая, художественная метафора, однако в последние десятилетия появилось множество исследований, показывающих, насколько глубоко метафоры укоренены во всех областях нашей жизни. Во многом такому повороту способствовало формирование когнитивной лингвистической парадигмы, в рамках которой выполнено и данное исследование. Значимость метафоры в когнитивистике объясняется пониманием ее как фундаментального познавательного механизма, языковые репрезентации которого отражают ментальные структуры в сознании человека и потому позволяют изучать процессы восприятия, категоризации, оценки и осмысления действительности.

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью детального изучения концептуализации эмоциональной сферы, поскольку «эмоции представляют собой одну из самых сложных систем внутреннего мира человека, отраженных в языковой картине мира» [Иоанесян 2019: 34]. В последние десятилетия изучение метафорического представления эмоций получило значительное развитие на материале различных языков, однако применительно к итальянскому языку таких исследований совсем немного.

Кроме того, повышенное внимание к конвенциональным метафорическим выражениям, а также к функционированию метафорических моделей в различных типах дискурса (прежде всего в политическом, экономическом и научном дискурсе) привело к некоторому снижению интереса лингвистической науки к авторским метафорическим сочетаниям в

художественных текстах. Между тем, анализ механизмов создания оригинальных метафорических выражений позволяет пролить свет на природу метафоры как феномена. Сопоставление языковых и авторских метафорических выражений особенно продуктивно в рамках исследования коллективного узуса, под которым понимается «способность говорящих выбирать для обозначения конкретной ситуации определенные языковые средства» [Говорухо 2010: 241]. Изучение коллективного узуса позволяет выявить далеко не очевидные закономерности, характеризующие различные уровни языковой системы, и может быть наилучшим образом осуществлено с применением корпусного подхода. На сегодняшний день в итальянистике отсутствуют корпусные исследования, в которых бы выявлялась специфика соотношения авторской и языковой метафоры в современной итальянской литературе, что обуславливает актуальность предлагаемой работы.

Предметом исследования являются модели метафорической концептуализации негативных эмоций в итальянском языке и стратегии авторского новаторства при построении оригинальных метафорических выражений в итальянской прозе второй половины XX – начала XXI веков. Под метафорой в диссертации понимается «междоменная проекция в концептуальной системе» [Лакофф, Джонсон 2004: 186]. Термин «метафорическое выражение» («метафорическое сочетание») называет единицу (слово, словосочетание или предложение), являющуюся поверхностной реализацией такой проекции. Метафорическое понятие системно соотносится с метафорическими выражениями. Под языковым метафорическим выражением понимается узуально закрепленное, неоднократно встречающееся в текстах выражение, один из компонентов которого в исходном, базовом значении не предполагает семантической сочетаемости с наименованиями эмоций. Под авторским метафорическим выражением понимается метафорическое выражение, зафиксированное в анализируемых корпусах в единственном контексте и не обнаруженное в других текстах при дополнительном поиске.

Объект исследования – итальянские метафорические сочетания с лексемами кластеров “страх” и “гнев”, обозначающими прототипические (средней интенсивности) варианты данных эмоций, а также высокоинтенсивные эмоции, а именно: *paura* ‘страх’, *terrore* ‘ужас’, *panico* ‘паника’, *ira* ‘гнев’, *collera* ‘гнев’, *rabbia* ‘бешенство’, *furia* ‘ярость’. Проанализировано 12260 контекстов, включающих метафорические выражения с данными лексемами, из оригинальных итальянских художественных текстов II половины XX – начала XXI века.

Материал исследования составили метафорические выражения, отобранные из подкорпуса художественной литературы Корпуса итальянских письменных текстов CORIS Болонского университета, а также из составленного автором настоящего исследования корпуса итальянских художественных текстов различных жанров 1960–2010 годов, принадлежащих 112 итальянским авторам.

Цель исследования – изучение системы авторских и языковых метафорических выражений, организующей семантические кластеры эмоций «гнев» и «страх» в итальянском языке.

Достижение поставленной цели определяется решением следующих **задач**:

1) проанализировать модели концептуальных метафор, которые используются в метафорических выражениях, входящих в семантические кластеры «гнев» и «страх»: выявить сферы-источники концептуальных метафор, их иерархическую структуру и описываемые ими аспекты эмоций;

2) рассмотреть лексико-семантические особенности языковых и речевых реализаций концептуальных метафор в метафорических выражениях, их количественное соотношение и частотность;

3) выявить стратегии авторского новаторства при создании оригинальных метафорических выражений, описать их механизмы и частотность.

Теоретическую основу диссертации составляют труды отечественных (Ю. Д. Апресян, В. Ю. Апресян, Н. Д. Арутюнова, А. Н. Баранов, Анна А. Зализняк, Е. Р. Иоанесян, Е. В. Падучева, Г. Н. Скляревская, В. Н. Телия) и зарубежных (Ш. Балли, Р. Гиббс, Э. Гутли, Э. Дейгнан, М. Джонсон, Д. Дэвидсон, Ф. Казадеи, Р. Карстон, З. Кевечеш, Л. Кэмерон, Дж. Лакофф, М. Пранди, А. Ричардс, Э. Семино, Дж. Стин, М. Тернер, А. Штефанович) исследователей вопросов онтологии метафоры, функций и специфики метафор в различных типах дискурса, а также соотношения между авторской и языковой метафорой.

Новизна исследования заключается в том, что впервые на обширном корпусном материале проведен качественный и количественный анализ авторских и языковых метафорических сочетаний, вербализующих различные аспекты ситуаций переживания гнева и страха в современной итальянской художественной прозе.

Теоретическая значимость диссертации состоит в анализе проблем соотношения метафорических выражений в различных типах дискурса, авторских и языковых метафорических сочетаний, а также предлагаемых классификаций метафорических словоупотреблений и выражений. В ходе исследования, опирающегося на четкие критерии выявления метафорических выражений, построена модель систем концептуальных метафор гнева и страха, реализующихся в итальянском языке и художественном дискурсе. Представлен анализ стратегий создания авторских метафорических выражений, их механизмов и относительной частотности.

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать полученные данные о структуре концептуальных метафор, организующих представления о страхе и гневe в итальянском языке, а также о частотности и вариативности соответствующих им метафорических выражений в процессе преподавания итальянского языка, в подготовке переводчиков, а также в лексикографической практике.

Методология и методы исследования определяются поставленными задачами. В работе применяются следующие методы: метод сплошной выборки, методы дефиниционного и компонентного анализа, метод идентификации метафорически употребленных слов и словосочетаний Metaphor Identification Procedure Vrije Universiteit (MIPVU) [Steen et al. 2010], метод контекстуального анализа, метод валентностного анализа и анализа сочетаемости, а также отдельные приемы статистического анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Применение корпусного подхода в исследовании метафоры позволяет с большей точностью, нежели при использовании других методов исследования, определить состав и частотность метафорических выражений, вербализующих представления об определенной сфере человеческого опыта. Это позволяет построить более достоверные модели соответствующих данным выражениям концептуальных метафор, выявить их структуру и функциональную специфику, а также обнаружить концептуальные метафоры, не выявляемые при помощи других методов исследования. Корпусная методика позволяет также проанализировать сравнительную частотность различных стратегий авторского новаторства при построении оригинальных метафорических сочетаний и их отношение к языковым метафорическим сочетаниям.

2. Среди метафорических выражений, включающих лексемы кластеров «гнев» и «страх», в современной итальянской художественной прозе глагольные сочетания значительно преобладают над номинативными и адъективными, при этом номинативные выражения нередко являются авторскими. Адъективным сочетаниям с лексемами кластера более свойствен метонимический характер.

3. В современной итальянской художественной прозе используются следующие механизмы построения авторских сочетаний с лексемами кластеров «гнев» и «страх» (в порядке убывающей частотности):

а) одностороннее и двустороннее расширение метафорической проекции. Одностороннее расширение метафорической проекции предусматривает метафорический перенос между ранее не использовавшимся в метафорических выражениях элементом сферы-источника и регулярно вербализующимся при помощи языковых метафорических выражений аспектом переживания эмоции. Двустороннее расширение метафорической проекции происходит при проецировании нового элемента сферы-источника на новый элемент сферы-цели, не представленный метафорическими сочетаниями;

б) употребление в авторских метафорических сочетаниях глаголов тех же семантических групп, к которым принадлежат глаголы, входящие в языковые метафорические выражения;

в) заполнение актантных и сирконстантных валентностей, предусмотренных прямым значением глагола, входящего в метафорическое сочетание;

г) создание метафор-образов при уподоблении эмоций конкретным предметам или существам в составе номинативных сочетаний.

4. Важнейшим механизмом актуализации образности языковых метафорических выражений в современной итальянской художественной прозе является построение развернутых метафор, включающих в себя данные метафорические выражения.

5. Частотность применения конкретных стратегий авторского новаторства при образовании оригинальных метафорических выражений во многом определяется концептуальными метафорами, в рамках которых они создаются.

6. Концептуальные метафоры обладают различным потенциалом применимости к описанию отдельных аспектов ситуации переживания негативных эмоций, не всегда коррелирующим с центральностью / периферийностью рассматриваемых элементов фрейма.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Достоверность результатов исследования обусловлена, с одной стороны, опорой на широкий круг работ виднейших отечественных и зарубежных специалистов в области метафорологии, с другой стороны – применением совокупности методов лингвистического анализа в сочетании с корпусным подходом на материале обширных сбалансированных корпусов текстов. Основные результаты исследования представлены в виде докладов на международных конференциях: «Итальянский язык и культура: связи, контакты, заимствования» (РГГУ, 18-19 октября 2016 г.); «Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония» (Институт языкознания РАН, 11 октября 2018 г.); «Итальянистика в современном мире» (МГПУ, 21-22 марта 2019 г.); «Эмоциональная сфера человека в языке: синхрония и диахрония – 2019» (Институт языкознания РАН, 31 октября 2019 г.); «Итальянистика в современном мире: II международная научно-практическая конференция» (МГПУ, 27-28 февраля 2020 г.); «Диалог культур. Культура диалога: от конфликта к взаимопониманию» (МГПУ, 21-25 апреля 2020 г.).

Основные положения исследования представлены в 8 научных публикациях объемом 5,4 п.л., в том числе в 3 научных публикациях объемом 1,8 п.л. в изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы (177 наименований, в том числе 111 на иностранных языках), списка интернет-ресурсов и принятых сокращений, списка источников цитируемых примеров и приложения. Основной текст диссертации изложен на 201 странице.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность темы диссертации, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются предмет, объект, цель и задачи исследования, описываются материал и методы работы, излагаются основные положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации результатов исследования.

В **первой главе «Проблемы исследования языковых и авторских метафор в художественном дискурсе»** рассматриваются дискуссионные вопросы современной метафорологии, касающиеся метафоры в художественном дискурсе, соотношения языковой и авторской метафоры, классификации метафор. Предложен также краткий обзор работ по корпусным исследованиям метафор и изучению языковых метафорических выражений в итальянском языке.

В **параграфе 1.1 «Метафора в художественном дискурсе и других типах дискурса»** анализируются основные подходы к определению онтологической сущности и характерных особенностей метафоры в различных типах дискурса. Труды, затрагивающие проблемы метафоры в литературных текстах, могут быть разделены на две категории в зависимости от принимаемой в них общей установки на противопоставление метафор в художественном дискурсе метафорам в других типах дискурса (формалистские подходы, Н. Д. Арутюнова, С. Левин, Г. Н. Складарская, О. В. Соколова, Р. Цур) или признании сущностного единства этих феноменов (М. Джонсон, Р. Карстон, Е. В. Ковалевская, Дж. Лакофф, Э. Пилкингтон, Э. Семино, Дж. Стин, Д. Спербер, М. Тернер, Д. Уилсон, В. К. Харченко). В пользу первой точки зрения говорят функциональные различия метафор в различных типах дискурса, с преобладанием в художественных текстах их эстетической функции. Однако с рядом аргументов, приводимых сторонниками данной точки зрения, сложно согласиться, в первую очередь потому, что в рамках данной позиции часто встречается смешение понятий через имплицитное приравнивание метафоры в художественном тексте к

оригинальной, авторской метафоре. Исследователи, придерживающиеся взгляда на метафору в различных типах текстов как онтологически единое явление, демонстрируют образность, свойственную разговорной и публицистической речи, как проявление в них эстетического начала. Кроме того, связь между метафорами в литературных произведениях и метафорами в других типах дискурса обеспечивается через обращение к одним и тем же сферам-источникам.

В параграфе 1.2 «**Метафора и образ**» исследуется проблема роли образа в порождении и интерпретации метафоры, которая впервые была подробно рассмотрена Ш. Балли. Радикальных взглядов, согласно которым суть метафоры состоит в образном представлении, которое невозможно перефразировать в силу непропозициональности его содержания (Д. Дэвидсон), или, напротив, образность не имеет существенного значения для понимания метафор (А. Ричардс, Г. П. Грайс, Дж. Серль) в последнее время придерживаются немногие ученые. Образный компонент метафоры в целом понимается как градуальный феномен.

Параграф 1.3 «Проблемы соотношения авторской и языковой метафоры и классификации метафорических выражений» посвящен весьма неоднозначному вопросу отношений между авторской и языковой метафорой. Как уже было сказано, очень большой ряд исследований фактически приравнивает авторскую (оказиональную) метафору к художественной; в таком случае часто утверждается категорический разрыв между языковой и авторской метафорой. Если подобного смещения понятий не происходит, один из основных аргументов сторонников взгляда на языковую и авторскую метафоры как явления если не диаметрально противоположные, то находящиеся в разных точках длинной шкалы состоит в утверждении об отсутствии или затенении образного компонента в первом и его наличии во втором типе метафор. Этот аргумент (особенно в «мягком», градуальном варианте) бесспорен, однако психолингвистические исследования [Lehrer 1974; Cameron 2003; Cameron, Deignan 2003],

показывают, что суждения о степени новизны, необычности образа и в принципе его наличия в отдельно взятом метафорическом выражении сильно различаются для разных носителей языка и даже для одного человека в разные периоды времени. Это значительно затрудняет построение объективной классификации, основанной исключительно на критерии образности. Ряд исследователей указывает, что авторские метафорические сочетания в художественных произведениях часто не являются принципиально новыми, эксплуатируя образы и метафорические проекции, широко представленные в языковых метафорических выражениях. Как отечественные, так и зарубежные ученые указывают на необходимость выделения более четких и объективных критериев классификации, нежели интуитивно (и неодинаково) воспринимаемая степень образности метафорических выражений. Э. Дейгнан предлагает четырехкомпонентную модель, основанную на данных корпусной лингвистики [Deignan 2005]. Г. Б. Гуриным и А. Е. Беликовой разработана восьмикомпонентная классификация на основе многофакторного анализа метафорических выражений [Гурин, Беликова 2012].

В параграфе 1.4 «Отношения между авторской и конвенциональной метафорой в теории концептуальной метафоры» анализируется модель создания новых метафорических выражений, предложенная Дж. Лакоффом и М. Тернером [Lakoff, Turner 1989]. Ученые выделяют следующие механизмы построения авторских метафорических сочетаний: 1) создание метафор-образов; 2) использование метафор более высокого уровня абстракции; 3) преобразования представленных в языке концептуальных метафор: их расширение, уточнение, постанова под сомнение и построение составных метафор. Э. Семино [Semino 2008] подчеркивает, что еще одним важным аспектом творческого новаторства, не получившим должного внимания в рамках теории концептуальной метафоры, являются трансформации или замены лексических, грамматических и синтаксических компонентов метафорического выражения, которые производят впечатление новизны даже

без творческого преобразования лежащей в его основе концептуальной метафоры.

В параграфе 1.5 «Корпусный подход к изучению метафор» рассматриваются различные методологии корпусных исследований, позволяющих повысить уровень объективности результатов [Баркович 2016: 11] и получить сведения о языковых явлениях, которые невозможно проследить при помощи других методов [McEnery, Hardie 2011: 28]. Значительное число трудов как теоретического, так и практического характера посвящено корпусным исследованиям метафоры. Осуществляется разработка специальных корпусов метафор, однако проект создания базы данных для итальянского языка, к сожалению, приостановлен, и его материалы недоступны для использования. Это обуславливает необходимость обращения к корпусам итальянских письменных текстов, наиболее обширным из которых является созданный в Болонском университете корпус CORIS/CODIS (Corpus di Italiano Scritto contemporaneo).

В параграфе 1.6 «Исследование итальянских языковых метафорических выражений» предлагается обзор лингвистических трудов, посвященных метафоре в итальянском языке. В рамках теории концептуальной метафоры выполнено принадлежащее перу Ф. Казадеи [Casadei 1996] обширное исследование фразеологизмов, демонстрирующее продуктивность данного подхода и его возможности в выявлении системного и регулярного характера семантики итальянских фразеологизмов, а также укорененности значительной их части в телесном и перцептивном опыте. К сожалению, Ф. Казадеи не рассматривает систему концептуальных метафор эмоций в итальянском языке, которая в целом изучена очень мало. В статье польской исследовательницы Э. Бочан [Bocian 2017] на материале словарей рассматриваются языковые метафорические выражения со словами *felicità* 'счастье', *gioia* 'радость', *rabbia* 'ярость', *invidia* 'зависть', *odio* 'ненависть', *gelosia* 'ревность', *tristezza* 'грусть', *vergogna* 'стыд'. На пересечении

когнитивной лингвистики, психоанализа, психотерапии и психиатрии выполнено исследование М. Казонато [Casonato 2003].

Метафорическая концептуализация эмоциональной сферы человека в итальянском языке требует более детального изучения. То же касается и авторских метафор в художественных текстах, которые в итальянистике подвергаются рассмотрению прежде всего в рамках литературоведения, но не лингвистики.

Вторая глава «Авторские и языковые метафорические выражения с лексемами кластера “страх”» посвящена анализу семантики, структуры и частотности употребления метафорических сочетаний с лексемами *paura* ‘страх’, *terrore* ‘ужас’ и *panico* ‘паника’, выявлению концептуальных метафор, лежащих в их основе, а также стратегий создания авторских метафорических выражений с данными лексемами и обновления образности соответствующих языковых выражений в современной итальянской художественной прозе.

В параграфах 2.1–2.9 описываются выявленные в результате анализа корпусов концептуальные метафоры страха. Потенциал их применимости к описанию различных аспектов ситуации переживания страха неодинаков и характеризуется различиями как в частотности и разнообразии принадлежащих им языковых выражений, так и в отношении специфики стратегий построения в их рамках авторских метафорических сочетаний.

Корпусный анализ позволил обнаружить и описать гораздо более широкий круг языковых метафорических выражений, нежели осуществленный нами ранее анализ на основе материалов большого ряда итальянских толковых и двуязычных итальянско-русских словарей, а также показать значительные различия в относительной частотности употребления этих выражений в речи. Кроме того, были выделены не освещавшиеся ранее в научной литературе метафоры (относительно редкие, но, тем не менее, находящие регулярное выражение в языке): СТРАХ – ЭТО СПУТНИК / ДРУГ, СТРАХ – ЭТО ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ РАЗРЯД, СТРАХ – ЭТО ОГОНЬ, СТРАХ – ЭТО ВЗРЫВ. Некоторые аспекты ситуации переживания страха гораздо

шире представлены различными концептуальными метафорами, чем другие. Это касается не только противопоставления центральных и периферийных элементов прототипического сценария переживания страха, но и таких основных его фаз, как начало, процесс переживания и прекращение. Наиболее разнообразно (частотными языковыми выражениями, принадлежащими шести различным концептуальным метафорам) представлено начало переживания страха. Сам процесс переживания страха, потеря контроля над ним, а также одновременное переживание нескольких эмоций описывается в основном метафорическими выражениями, принадлежащими трем метафорам. Прекращение переживания страха, попытки обретения контроля над ним, его интенсификация и деинтенсификация вербализуются значительно меньшим числом сочетаний. В подавляющем большинстве метафорические выражения, как и для лексем кластера «гнев», являются глагольными; номинативные сочетания нередко являются авторскими, адъективные тяготеют к метонимии или метафтонимии.

Доминирующие стратегии авторского новаторства также различаются в зависимости от концептуальной метафоры, лежащей в их основе. В результате исследования были выявлены следующие механизмы образования авторских метафорических сочетаний:

1. Заполнение актантных и сирконстантных валентностей, предусмотренных прямым, но не переносным значением глагола, входящего в языковое метафорическое сочетание. Здесь отмечено несколько основных случаев:

а) Заполнение сирконстантной валентности части объекта (как при глаголах семантической группы «брать» в сочетаниях вида *brать за руку*). Так, языковое сочетание *la paura prende qd* ('страх охватывает кого-л.', букв. 'страх берет кого-л.') в примере (1) распространяется указанием на часть тела экспериенцера, что актуализирует его прямое значение и, следовательно, образный компонент: (1) <...> *la paura pareva averlo preso per le spalle e spingerlo a forza verso il balcone invece che verso il tavolo* [Корпус CORIS] <...>

страх, казалось, взял его за плечи и силой толкал к балкону, а не к столу’. Подобные сочетания характеризуют в основном метафору СТРАХ – ЭТО СУЩЕСТВО.

б) Экскорпорация актанта, инкорпорированного в прямое значение глагола, обычно с введением определения. В примере (3) наряду с употреблением нехарактерного для языковых метафорических выражений глагола *agguantare* ‘крепко хватать’ отмечена экскорпорация инкорпорированного актанта *mani* ‘руки’ и распространение его прилагательным *gelide* ‘ледяные’: (3) *Il terrore <...> la agguantò di nuovo con le sue mani gelide* [Troisi L., *Il talismano del potere*] ‘Ужас <...> вновь крепко схватил ее ледяными руками’. Такие выражения также наиболее характерны для метафоры СТРАХ – ЭТО СУЩЕСТВО.

в) Заполнение актантной (в ряде случаев - сирконстантной) валентности начальной или конечной точки движения при глаголе направленного движения. К примеру, выражения вида *la paura monta* (букв. ‘страх поднимается’) описывают начало и интенсификацию страха. В примере (2) заполняются валентности начальной и конечной точки движения, свойственные прямому значению глагола: (2) *Poteva sentire il panico montargli dallo stomaco dritto al cervello* [Argento D., *Terrore profondo*] ‘Он чувствовал, как паника поднимается у него из желудка прямо к мозгу’. Данная стратегия новаторства характеризует исключительно метафору СТРАХ – ЭТО ДВИЖУЩИЙСЯ ОБЪЕКТ.

2. Употребление в метафорическом сочетании глагола той же семантической группы, к которой принадлежат глаголы, используемые в языковых выражениях с той же функцией. Чаще всего это глаголы более конкретной семантики, что обуславливает актуализацию образного компонента: в примере (4) вместо частотных глаголов *prendere* ‘брать’ / *afferrare* ‘хватать’ использован глагол *abbrancare* ‘крепко хватать’: (4) *Lentamente il panico la abbrancava* [Корпус CORIS] букв. ‘Паника медленно и крепко хватала ее’. В данном случае можно говорить об уточнении

метафорической проекции по Дж. Лакоффу и М. Тернеру, то есть о нестандартном заполнении слотов сферы-источника или сферы-цели, уже участвующих в метафорической проекции, представленной в языковых выражениях. В некоторых контекстах может употребляется полный синоним (по прямому значению) глагола, используемого в языковом метафорическом выражении. Чаще всего данная стратегия применяется в авторских выражениях со сферами-источниками «существо», «объект», «движущийся объект» и «пространство».

3. На материале исследованных метафорических выражений были выявлены два различных механизма, соответствующих расширению метафорической проекции по Дж. Лакоффу, М. Джонсону и М. Тернеру. Мы предлагаем говорить об «одностороннем» расширении метафорической проекции, если имеет место метафорическая проекция между новым элементом сферы-источника и регулярно выражаемым при помощи языковых метафорических выражений элементом сферы-цели (в нашем случае - аспектом переживания эмоции). Так, в примере (5) авторская развернутая метафора представляет страх как всадника, передавая смыслы 'переживание страха' и 'негативное влияние страха на экспериенцера', хотя подобное сочетание смыслов выражается и языковыми сочетаниями, например, *la paura attanaglia qd* (букв. 'страх хватает кого-л. [щипцами]'): (5) <...> *gli sembrava di sentire la paura cavalcargli dentro, calpestandogli stomaco, cuore e cervello* [Trugenberger L., *Il risveglio dell'ombra*] '... он, казалось, чувствовал, как страх скачет [на коне] у него внутри, растаптывая ему желудок, сердце и мозг'.

«Двустороннее» расширение метафорической проекции имеет место в случае проецирования нового элемента сферы-источника на элемент сферы-цели, не представленный языковыми метафорическими сочетаниями. Так, в примере (6) сочетание *la rabbia scivola su qd* (букв. 'гнев соскальзывает на кого-л.') передает смысл 'каузация нежелательных последствий для одного лица из-за проявления гнева в отношении другого лица': (6) *Con chi <...> avrei potuto arrabbiarmi? <...> Forse con la piccina avrei potuto, ma la mia rabbia*

sarebbe scivolata direttamente sulla mamma, che se la teneva così stretta da far tutt'uno con lei [Корпус CORIS] 'На кого <...> я могла бы рассердиться? <...> Может быть, на малышку, но мой гнев расстроил бы маму (букв. 'соскользнул бы на маму'), которая была так близка с ней [младшей сестрой], что составляла с ней единое целое'.

Эти два механизма авторского новаторства реализуются почти исключительно в рамках метафор СТРАХ – ЭТО СУЩЕСТВО и СТРАХ – ЭТО ЖИДКОСТЬ.

5. Еще одной стратегией построения новых метафорических выражений является создание метафор-образов, то есть уподобление эмоций конкретным предметам или существам в составе номинативных сочетаний (мы применяем термин Дж. Лакоффа и М. Тернера «метафора-образ» к эмоциональной сфере, что влечет некоторое изменение его семантики: мы в силу специфики материала понимаем под ним не проекцию между двумя чувственно воспринимаемыми предметами, а с предмета на элемент психической жизни). Эта стратегия отличается от расширения метафорической проекции тем, что при ее использовании постулируется лишь соответствие между эмоцией и чувственно воспринимаемым объектом, содержание же данного соответствия может быть проинтерпретировано по-разному. Данный механизм сильно ограничен рамками конкретных метафор: чаще всего подобные сочетания встречаются в объектной метафоре, в значительно меньшей степени – в рамках метафоры живого существа (что не представляется логически очевидным). Так, в примере (7) страх изображается как жаба: (7) *La paura è una cosa che ti ruba l'orgoglio e te lo sostituisce con una grande stanchezza, la paura è un rospo che non risparmia nessuno* [Корпус CORIS] 'Страх крадет у тебя гордость и заменяет ее большой усталостью, страх - это жаба, которая не щадит никого'. Для остальных концептуальных метафор подобные случаи являются скорее исключением, чем правилом.

Наконец, важнейшей стратегией актуализации образности языковых метафорических сочетаний является построение развернутых метафор на их

основе. В этом случае в контексте ограниченной длины (в пределах клаузы, предложения или абзаца) присутствует несколько метафорических выражений, относящихся к одному денотату (негативной эмоции) или одной денотативной ситуации. В ряде случаев языковые выражения относятся к разным метафорическим проекциям (отсутствие внутренней денотативной сочетаемости по А. Н. Баранову); подобные контексты не учитывались нами как развернутые метафоры, поскольку в них не создается конгруэнтный образ, что либо препятствует восприятию их как метафорических, либо создает впечатление случайного противоречия и стилистической неаккуратности у читателя, ощущающего образные компоненты соответствующих метафорических выражений, однако не порождает никакого особого эстетического эффекта. Напротив, конгруэнтные контексты, даже включающие только языковые выражения, способны производить впечатление оригинальности и неожиданности. Так, в примере (8) языковые выражения *essere sommerso dalla paura* (букв. ‘быть затопленным страхом’, ‘чувствовать сильный неконтролируемый страх’) и *ondata di paura* ‘волна страха’, принадлежащие одной концептуальной метафоре, СТРАХ – ЭТО ЖИДКОСТЬ, создают последовательный образ: (8) <...> *Damlo fu sommerso da una gigantesca ondata di paura* [Trugenberger L., *Il risveglio dell'ombra*] ‘Дамло был затоплен гигантской волной страха’. Эта стратегия обновления образности весьма распространена и встречается в рамках практически всех концептуальных метафор, за исключением редко вербализующихся метафор со сферами-источниками БОЛЕЗНЬ, ОГОНЬ, ВЗРЫВ, ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ РАЗРЯД.

В параграфе 2.1 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО СУЩЕСТВО» рассмотрена структура этой наиболее частотной в наших корпусах метафоры страха. Выражения, вербализующие ее неконкретизированный вариант, представляющий страх как неопределенное живое существо, описывают прежде всего начало и процесс переживания эмоции, а также попытки волевым усилием избавиться от страха. Самая частая

стратегия авторского новаторства состоит в заполнении актантных или сирконстантных валентностей, предусмотренных прямым, но не переносным значением глагольных компонентов языковых метафорических выражений. В 9 случаях она проявляется в распространении языковых сочетаний указаниями на различные части тела экспериенцера, в двух контекстах отмечена экскорпорация инкорпорированного актанта с введением эпитета. Кроме того, в двух контекстах наблюдаются валентные трансформации, предполагающие повышение наименования эмоции до роли агенса при глаголе взаимного действия и при глаголе, обозначающем состояние экспериенцера. В 5 случаях происходит проецирование новых слотов сферы-источника на сферу-цель в рамках двустороннего расширения метафорической проекции для указания на начало коллективного переживания страха, вероятность скорого наступления страха и потерю контроля над ним – смыслов, не находящихся в рамках неконкретизированной метафоры живого существа регулярного выражения в языковых сочетаниях. В 4 контекстах авторские метафорические выражения образуются при помощи употребления с лексемами кластера «страх» глаголов, содержащих сему «хватать», однако имеющих более конкретное значение, нежели близкие по семантике глаголы, входящие в состав языковых метафорических выражений. Наконец, в трех случаях отмечены развернутые метафоры-образы, в которых страх уподобляется определенному животному – змее, червю, жабе.

Метафоре более конкретного уровня СТРАХ – ЭТО ЧЕЛОВЕК принадлежат низкочастотные сочетания, описывающие главным образом потерю контроля над страхом, а также весьма редко передаваемые метафорически значения вербального выражения страха и обусловленности им действий экспериенцера. Возможно, в силу сравнительной общей редкости реализации этой метафоры в нашем корпусе не встретилось авторских сочетаний, за исключением двух контекстов, представляющих страх как актера. Как подмножества персонифицирующей метафоры могут быть рассмотрены метафоры СТРАХ – ЭТО СПУТНИК и СТРАХ – ЭТО ДРУГ,

обычно указывающие при помощи номинативных метафорических выражений на длительное переживание страха или его полезность для экспериенцера. Для этих метафор в одном случае отмечено одностороннее расширение метафорической проекции, а также один контекст построения развернутой метафоры и один случай перемещения наименования эмоции в позицию агенса при глаголе, обозначающем действие экспериенцера.

Еще одна более конкретная метафора, СТРАХ – ЭТО ВРАГ, описывает, главным образом, начало переживания страха, а также успешные или неудачные попытки обретения контроля над ним. В трех случаях развернутые метафоры эксплицитно включают предикативные выражения, совпадающие по форме с формулировкой когнитивной метафоры и распространяемые глаголами или существительными (что совершенно нехарактерно для соответствующей метафоры гнева). В одном контексте зафиксировано авторское метафорическое сочетание, отражающее проецирование нового слота сферы-источника на сферу-цель для описания вероятности скорого наступления страха. Еще один контекст характеризуется актуализацией образности языкового выражения за счет его употребления в составе развернутой метафоры, представляющей экспериенцера как завоевываемую территорию.

Крайне малочисленная метафора СТРАХ – ЭТО СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ СУЩЕСТВО описывает переживание страха и его прекращение. Несмотря на совсем небольшое число контекстов ее вербализации, в трети зафиксированных случаев соответствующие выражения употребляются в составе развернутых метафор, что можно объяснить их ясно ощущаемой образностью.

Метафора СТРАХ – ЭТО ДВИЖУЩИЙСЯ ОБЪЕКТ (**параграф 2.2 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО ДВИЖУЩИЙСЯ ОБЪЕКТ»**) чаще всего используется для указания на начало переживания страха. Авторская актуализация образности языковых выражений достигается главным образом (8 контекстов) за счет заполнения имеющихся у

соответствующих глаголов в прямом значении локативных валентностей исходной точки движения и места назначения существительными и предложными группами, обозначающими различные части тела экспериенцера. В четырех случаях зафиксированы авторские метафорические сочетания с глаголами и глагольными фразеологизмами семантической группы «движение», обычно не используемыми в сочетаниях с лексемами кластера «страх». В двух контекстах образный компонент языковых сочетаний актуализируется употреблением глагола в ряду однородных членов с глаголами, предполагающими в качестве агенса одушевленного субъекта. Единичные случаи авторского новаторства предполагают контекстуальное противопоставление движущегося страха неподвижному экспериенцеру и создание развернутой метафоры с повторением глагола движения применительно к персонажу, являющемуся стимулом страха.

Метафора СТРАХ – ЭТО ОБЪЕКТ (**параграф 2.3 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО ОБЪЕКТ»**) употребляется в основном для описания начала переживания, каузации и сокрытия страха; значительно реже встречаются выражения, указывающие на процесс переживания эмоции вкупе с ее негативным влиянием на экспериенцера, снижение интенсивности и прекращение переживания страха. Исключительно в рамках объектной метафоры представлены сочетания, описывающие отсутствие страха в ситуации вероятности его переживания, а также указывающие на возможность манипуляции людьми через страх. Несмотря на достаточно большую долю сочетаний, принадлежащих данной метафоре, авторское новаторство встречается сравнительно нечасто, однако основывается прежде всего на уподоблении страха конкретным предметам (9 контекстов) с созданием развернутых метафор, что обуславливает значительный художественный эффект. Подобные авторские сочетания могут выражать смыслы, уже представленные языковыми сочетаниями с объектной образностью: так, в 5 случаях они используются для совмещенного указания на переживание страха и его негативное влияние на субъекта. Однако если языковые выражения с

такой функцией чаще всего изображают страх как тяжелый предмет, то авторские сочетания характеризуются отсылкой к конкретным колющим или сжимающим предметам, причиняющим острую боль. Еще в двух контекстах клишированные номинативные метафорические сочетания, также уподобляющие страх конкретным объектам, подвергаются распространению и ложатся в основу оригинальных развернутых метафор. В трех случаях отмечено одностороннее расширение метафорической проекции в глагольных сочетаниях.

В параграфе 2.4 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО СУБСТАНЦИЯ» рассматривается разветвленная сеть метафорических проекций данной метафоры и ее способность описывать множество аспектов переживания страха. В отличие от соответствующих метафор гнева и грусти, она характеризуется разделением на две группы выражений: с интериоризирующей и с экстериоризирующей образностью. В первой группе страх представляется как субстанция, находящаяся внутри экспериенцера, тогда как во второй эмоция метафорически выводится за пределы тела субъекта. Данные типы образности могут реализовываться в зависимости от контекста одними и теми же метафорическими сочетаниями, однако чаще вербализуются при помощи различных сочетаний, имеющих разную функциональную нагрузку.

Метафора СТРАХ – ЭТО ВЕЩЕСТВО в неспецифицированном виде характеризуется в ряде контекстов созданием авторских сочетаний на основе синестетических образов страха как кислого или дурно пахнущего вещества, в одном случае – двусторонним расширением метафорической проекции для выражения смысла «способ противодействия переживанию страха».

Метафоре СТРАХ – ЭТО ЖИДКОСТЬ принадлежит большое количество авторских сочетаний, основанных на расширении метафорической проекции (16 случаев). Она может быть как односторонней, так и двусторонней, вербализуя такие новые для данной метафоры смыслы, как пассивное переживание страха без попыток обретения контроля над ним,

интенсификация и попытки прекращения переживания страха. В 5 контекстах наблюдается построение развернутых метафор на основе языковых выражений посредством включения в метафору наименований возможных участников ситуации, описываемой глаголом в прямом значении (примеры вида *il suo corpo era una spugna inzuppata di paura* ‘его тело было губкой, пропитанной страхом’). В рамках объемлющей вещественной метафоры выделяется также метафора СТРАХ – ЭТО ГАЗ, представленная небольшим числом сочетаний, однако описывающая как основные фазы страха, так и его проявление.

В параграфе 2.5 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО» освещается неоднородная представленность различных лексем кластера «страх» в сочетаниях, принадлежащих данной метафоре. Выражения с лексемой *paura*, однообразные и низкочастотные, описывают почти исключительно ощущение и длительное переживание страха, тогда как сочетания с лексемами *terrore* и *panico* могут указывать также на начало, каузацию и окончание переживания страха. Авторские сочетания редки и основываются в 4 контекстах на стратегии построения развернутых метафор с эксплицированным уточнением проявляющегося в языковых метафорических выражениях представления о страхе как о пространстве внизу или темном пространстве.

Параграф 2.6 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО БОЛЕЗНЬ» демонстрирует, что данная метафора также отличается различным распределением сочетаний с лексемами кластера. В целом чаще всего они описывают дискретные случаи переживания страха, могут указывать на возможность начала переживания страха вследствие его переживания другим лицом и на прекращение эмоции. Зафиксирован лишь один авторский контекст с конкретным наименованием болезни.

Низкочастотная метафора СТРАХ – ЭТО ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ РАЗРЯД (**параграф 2.7 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ РАЗРЯД»**) описывает кратковременное переживание

страха или его проявление; авторских сочетаний не зафиксировано. То же относится и к метафоре СТРАХ – ЭТО ВЗРЫВ (**параграф 2.9 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО ВЗРЫВ»**), указывающей на начало переживания интенсивного страха. Метафора СТРАХ – ЭТО ОГОНЬ (**параграф 2.8 «Концептуальная метафора СТРАХ – ЭТО ОГОНЬ»**) также встречается крайне редко, описывая внезапное начало переживания страха или его проявление, но в одном авторском сочетании указывает на положительное влияние страха на экспериенцера.

Третья глава «Авторские и языковые метафорические выражения с лексемами кластера “гнев”» освещает семантические и структурные особенности метафорических сочетаний с лексемами *ira* ‘гнев’, *collera* ‘гнев’, *rabbia* ‘бешенство’, *furia* ‘ярость’, систему концептуальных метафор, лежащих в их основе, а также механизмы образования авторских метафорических выражений с данными лексемами в современной итальянской художественной прозе.

В **параграфах 3.1–3.10** рассматриваются выделенные в результате анализа метафорических выражений концептуальные метафоры гнева. Как явствует из приведенного списка, концептуальные метафоры страха и гнева в целом схожи, однако в рамках метафоры живого существа для гнева не отмечается выражений, в которых он представлялся бы как друг экспериенцера или сверхъестественное существо. В пределах же вещественной метафоры, напротив, отмечается более дробное членение (с метафорой горячей жидкости), а также неспецифицированная метафора жидкости / газа. Для гнева нами выделена также отдельная метафора движения, представленная номинативными сочетаниями. Гнев гораздо более частотно, чем страх, представлен метафорическими выражениями со сферой-источником «огонь» и «взрыв» и, напротив, намного реже по сравнению со страхом концептуализируется как объект.

Для гнева, в отличие от страха, наибольшим числом метафор концептуализируется не только начало, но и сам процесс переживания эмоции.

При помощи нескольких метафор представляется интенсификация и прекращение переживания гнева, потеря контроля над ним и его проявление.

Для гнева отмечены те же стратегии построения авторских метафорических сочетаний, что и для страха. Наиболее частотным также является расширение метафорической проекции, употребление квазисинонимичных глаголов, актуализация образности языковых сочетаний через построение развернутых метафор, однако значительно ниже, чем для страха, доля контекстов с заполнением актантных и сирконстантных валентностей, предусмотренных глаголом в прямом значении, и созданием метафор-образов с наименованиями конкретных предметов.

В параграфе 3.1 «**Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО СУЩЕСТВО**» показывается, что, в отличие от сочетаний с лексемами кластера «страх», метафорические выражения с лексемами кластера «гнев» чаще всего описывают не только начало и процесс переживания эмоции, но и ее каузацию. Обращает на себя внимание также неоднородная частотность употребления наиболее базовых языковых сочетаний с различными лексемами. В целом же выражения, принадлежащие неконкретизированному варианту метафоры, более равномерно распределены для описания других аспектов ситуации переживания гнева (потеря контроля над гневом и сознательный отказ от контроля, проявление и попытки прекращения переживания эмоции). Наиболее распространенная стратегия авторского новаторства также отличается от параллельной метафоры СТРАХ – ЭТО СУЩЕСТВО: она предполагает не оригинальное заполнение валентностей метафоризированных глаголов, а образование новых метафорических сочетаний при помощи употребления с лексемами кластера «гнев» глаголов с семами «хватать» и «поедать», имеющими более конкретное значение, чем близкие по семантике глаголы, употребляющиеся в составе языковых метафорических сочетаний (5 случаев). В трех контекстах зафиксирована актуализация образности стандартных метафорических выражений через построение развернутых персонифицирующих метафор. Еще в трех случаях

отмечены развернутые метафоры с глаголом *divorare* 'пожирать'. В одном случае зафиксировано также оригинальное выражение, предполагающее проекцию нового элемента сферы-источника на сферу-цель для описания смысла, регулярно не выражаемого языковыми сочетаниями (отхода переживания гнева на второй план на фоне других эмоций). Заполнение локативной валентности, предполагаемой прямыми значениями метафоризированных глаголов, в абсолютных числах встречается часто (7 случаев), однако все эти употребления отмечены в контексте одного романа, включают выраженный одними и теми же языковыми средствами актант / сирконстант и обусловлены специфической концептуализацией гнева в данном произведении.

Метафора более конкретного уровня, ГНЕВ – ЭТО ВРАГ, представлена менее разнообразными и частотными сочетаниями, нежели соответствующая метафора страха, и редко описывает попытки обретения контроля над гневом, указывая в основном на начало переживания эмоции и потерю контроля над ней. Авторское новаторство отмечено лишь в одном случае и связано с продвижением лексемы *ira* в позицию агенса при глаголе *sopraffare* в нехарактерном для него активном залоге.

Языковые выражения, принадлежащие метафоре ГНЕВ – ЭТО ЧЕЛОВЕК, крайне малочисленны и описывают исключительно ситуацию потери контроля над эмоцией. В силу этого именно в рамках данной метафоры образуется наибольшее количество авторских сочетаний (4 случая), в основе которых лежит проекция новых слотов сферы-источника на сферу-цель для выражения значений «смена эмоциональных состояний», «поиск средств для вербального выражения гнева», «потеря контроля над гневом».

Метафора ГНЕВ – ЭТО ДВИЖУЩИЙСЯ ОБЪЕКТ (**параграф 3.2 «Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО ДВИЖУЩИЙСЯ ОБЪЕКТ»**) описывает главным образом начало и интенсификацию переживания гнева, а также попытки контролировать эмоцию и потерю контроля над ней, однако может указывать и на каузацию, деинтенсификацию, проявление и

прекращение переживания гнева, а также смену эмоциональных состояний. Актуализация образного компонента языкового или авторского метафорического сочетания достигается в двух случаях помещением их в контекст реального движения персонажей. Еще в двух контекстах происходит заполнение локативной валентности конечной точки маршрута глаголов движения. В одном случае отмечено также двусторонне расширение метафорической проекции с использованием глагола *scivolare* ‘соскальзывать’ для описания каузации нежелательных последствий для одного лица из-за проявления гнева в отношении другого лица.

Метафора ГНЕВ – ЭТО ДВИЖЕНИЕ (**параграф 3.3 «Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО ДВИЖЕНИЕ»**) представлена языковыми номинативными сочетаниями, описывающими отдельные случаи переживания гнева.

В **параграфе 3.4. «Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО ОБЪЕКТ»** показывается, что данная метафора представлена гораздо меньшим числом сочетаний, нежели соответствующая метафора страха. Чаще всего в рамках данной метафоры выражается смысл «сокрытие переживания гнева». Единичные контексты с языковыми выражениями в нашем корпусе отмечены для указания на начало, каузацию, переживание и сознательное проявление гнева, а также такие редко вербализуемые смыслы, как намеренное стремление к интенсификации гнева и его использование для достижения некоторой цели. Сравнительно высока доля авторских метафорических сочетаний, также в основном передающих нечасто встречающиеся смыслы. Как и для страха, преобладает (7 случаев) стратегия уподобления эмоции более или менее конкретным предметам (режущим предметам, строительным лесам, барьеру). Данные сочетания могут описывать смыслы, обычно не вербализуемые в рамках объектной метафоры (а также вовсе не находящие выражения в метафорических сочетаниях): негативное влияние гнева на экспериенцера или его собеседника, прерывание собеседника и отказ от коммуникации в результате переживания гнева,

проявление сдерживаемого гнева, положительное влияние гнева на экспериенцера. Последнее значение в двух других случаях передается сочетаниями с абстрактным существительным *dono* 'дар' и глаголом *aggrapparsi* 'ухватиться'.

Параграф 3.5 «Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО СУБСТАНЦИЯ» демонстрирует различия в образности между данной частотно представленной метафорой и соответствующей метафорой страха: для лексем кластера «гнев» лишь в единичных случаях отмечены сочетания с экстерииорирующей образностью.

Неспецифицированная метафора вещества описывает в основном процесс переживания гнева, а также начало, каузацию, внешние проявления гнева и одновременное переживание нескольких эмоций. Интенсификация и деинтенсификация гнева, прекращение его переживания, положительное и отрицательное влияние на экспериенцера представлены лишь низкочастотными языковыми выражениями. Авторское новаторство в двух случаях проявляется в нестандартной локализации эмоции (в мускулах или внутренних органах в противоположность отраженным в языке представлениям о сердце и груди как основныхместилищах чувств). В трех случаях происходит двустороннее расширение метафорической проекции, описывающее осознание переживаемого гнева и резкое прекращение эмоции. В двух контекстах авторские выражения основаны на конкретизации вещественной метафоры: представлении гнева как снежной лавины для указания на интенсивность его переживания и уточнении языковой концептуализации неприятных чувств, в том числе гнева, как горького вещества для создания синестетического образа. Еще в двух случаях смена эмоциональных состояний описывается авторскими выражениями, основанными на противопоставлении в языковой картине мира гнева как «горячего» чувства страху как «холодному».

Метафора ГНЕВ – ЭТО ЖИДКОСТЬ описывает процесс переживания гнева и его прекращение, значительно реже – его проявление и

взаимодействие с другими эмоциями. В целом выражений в этой группе немного, но велика доля авторских сочетаний, особенно в составе развернутых метафор. Двустороннее расширение метафорической проекции наблюдается в 7 случаях для указания на вербальное и невербальное проявление гнева, смену эмоций, а также каузацию гневом активных действий. В трех случаях наблюдается одностороннее расширение метафорической проекции (в одном случае с редкой экстериоризирующей образностью).

Метафора **ГНЕВ – ЭТО ГОРЯЧАЯ ЖИДКОСТЬ** используется исключительно для описания процесса переживания гнева и его прекращения. В трех контекстах отмечено двустороннее расширение метафорической проекции для описания переживания другой эмоции после прекращения гнева, обретения способности к рациональному мышлению, препятствия внешнему проявлению гнева.

В параграфе 3.6 «**Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО ОГОНЬ**» анализируется применимость данной метафоры к описанию различных аспектов ситуации переживания гнева: начало, каузация, процесс переживания эмоции, ее интенсификация и деинтенсификация, проявление и прекращение. Авторских метафорических сочетаний в рамках данной метафоры не зафиксировано, что объясняется детальностью и полнотой проекции, вербализуемой языковыми выражениями.

Концептуальная метафора **ГНЕВ – ЭТО ВЗРЫВЧАТОЕ ВЕЩЕСТВО** (параграф 3.7 «**Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО ВЗРЫВЧАТОЕ ВЕЩЕСТВО**») характеризуется достаточно частотными, но однообразными сочетаниями, описывающими исключительно начало переживания интенсивного гнева и его резкое проявление. Обращает на себя внимание лишь различие в количественном распределении сочетаний с лексемами *ira* и *collera* с одной стороны и *rabbia* и *furia* – с другой. Отсутствие авторских метафорических сочетаний связано, в отличие от метафоры огня, с ограниченностью возможностей проекции сферы-источника на сферу-цель в силу менее разветвленной структуры и мгновенности описываемой ею

ситуации, что резко сокращает набор потенциальных метафорических следствий.

В параграфе 3.8 «**Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО**» демонстрируется, что данной метафоре, как и соответствующей метафоре страха, свойственна некоторая количественная неоднородность сочетаний с явным преобладанием лексемы *collera*. Однако, в отличие от страха и от метафорического представления гнева в русском языке, в итальянском он не концептуализируется как пространство внизу или темное пространство, в ряде случаев отмечено лишь представление его как пространства вверху. Чаще всего данная метафора описывает переживание гнева, значительно реже – начало переживания, каузацию гнева или смену эмоций. Авторские метафорические сочетания также не отмечены.

Метафора ГНЕВ – ЭТО БОЛЕЗНЬ (параграф 3.9 «**Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО БОЛЕЗНЬ**») представлена номинативными сочетаниями, указывающими исключительно на дискретные случаи переживания гнева. В силу их номинативности часто наблюдается комбинация метафор болезни и живого существа / врага. Актуализация образного компонента данных сочетаний в двух случаях происходит за счет распространения их лексемами семантического поля «болезнь».

Метафора ГНЕВ – ЭТО МОЛНИЯ вербализуется небольшим числом выражений, описывающих внезапное начало или проявление сильного гнева (параграф 3.10 «**Концептуальная метафора ГНЕВ – ЭТО МОЛНИЯ**»).

В заключении подводятся итоги исследования и формулируются основные выводы. В результате исследования описана система концептуальных метафор, организующих представление семантических кластеров «гнев» и «страх» через языковые и авторские метафорические выражения, описана семантика и частотность соответствующих метафорических сочетаний, выявлены основные механизмы построения авторских метафорических сочетаний с лексемами данных кластеров в современной итальянской художественной прозе. Продемонстрированы

значительные различия между метафорами гнева и страха, имеющими одинаковые сферы-источники. Исследование показало, что в большинстве случаев создание оригинальных метафорических выражений опирается на отраженные в языке концептуальные метафоры через расширение или уточнение метафорической проекции; часто авторское новаторство заключается в актуализации прямого значения глагола за счет заполнения валентностей, не присущих ему в прямом значении. В ряде случаев имеет место также синонимическая замена. Доля метафорических выражений, соотносящих эмоции с конкретными объектами внешнего мира и обычно являющихся образцовыми претендентами на статус «подлинно художественных», сравнительно невелика.

По теме диссертации опубликовано 8 статей, в том числе 3 статьи в изданиях, входящих в перечень ВАК РФ, а также одна статья в издании, включенном в базу данных Web of Science.

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией РФ для публикации результатов кандидатских и докторских диссертаций:

1. *Токарева А. Л.* Персонифицирующие и предметные метафоры гнева в современной итальянской художественной прозе / А. Л. Токарева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2019. – № 10 (826). – С. 103–110.
2. *Токарева А. Л.* Метафорическое представление страха как живого существа в современной итальянской литературе / А. Л. Токарева // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование». – 2020. – № 2 (38). – С. 110–116.
3. *Токарева А. Л.* Метафорическое представление гнева как субстанции в современной итальянской художественной прозе / А. Л. Токарева // Вестник Московского государственного университета. Серия 9: Филология. – 2020. – № 4. – С. 131–139.

Статья, опубликованная в издании, включенном в базу данных Web of Science:

4. *Govorukho R. A., Tokareva A. L. Italian and Russian Anger Metaphors: Trends in Literary Translation / A. L. Tokareva // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. Conferernce Proceedings. – London: European Publisher, 2020. – Vol. 95. – Pp. 152–162.*

Статьи, опубликованные в других изданиях:

5. *Токарева А. Л. Конвенциональные и авторские метафоры ГНЕВ – ЭТО БОЛЕЗНЬ и ГНЕВ – ЭТО ЖИВОЕ СУЩЕСТВО в произведениях русских писателей последней трети XX – начала XXI века / А. Л. Токарева // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония: Материалы международной конференции. – М.– Ярославль: Издательство Канцлер, 2018. – С. 114–125.*
6. *Токарева А. Л. Концептуальные метафоры негативных эмоций в итальянском и русском языках / А. Л. Токарева // Итальянский язык и культура: связи, контакты, заимствования. Проблемы италянистики. Вып. 7. – М.: РГГУ, 2019. – С. 175–187.*
7. *Токарева А. Л. Трансформации валентной структуры метафоризированных глаголов в современной итальянской художественной прозе (материалы международной конференции) / А. Л. Токарева // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации: синхрония и диахрония – 2019: Материалы международной конференции. – М., 2019. – С. 208–213.*
8. *Токарева А. Л. Стратегии перевода метафор гнева в русской и итальянской художественной прозе / А. Л. Токарева // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков. – М.: Институт языкознания РАН. – 2020. – № 1 (12). – С. 246–254.*