

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.32>

Ли Янь

МЕТАФОРА ПЕРСНИФИКАЦИИ КАК СПОСОБ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В КИНОТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ Э. РЯЗАНОВА)

Статья посвящена рассмотрению метафорической репрезентации базовых концептов в текстах кинофильмов Э. Рязанова. Исследуемые концепты, структурируемые метафорами персонификации, включаются в метафорические парадигмы "абстрактное понятие / человек", "объекты, созданные человеческим трудом / человек" и анализируются в рамках теории концептуальной метафоры, так как метафорический перенос служит эффективным средством вербализации как абстрактных сущностей, так и конкретных объектов. В данной работе раскрыта специфика функционирования метафоры в кинотексте, показана взаимосвязь между формированием данных метафор в киноязыке и окружающей действительностью, социально-историческим и культурным фоном определённого периода посредством выявления и описания выделяемых метафорических моделей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/32.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 8(86). Ч. 2. С. 363-367. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

6. Енина Л. В., Чепкина Э. В. Самоидентификация журналиста в прямом эфире на радио // Известия Уральского государственного университета. 2010. № 3 (78). С. 159-167.
7. Иссерс О. С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд-е 5-е. М.: ЛКИ, 2008. 288 с.
8. Карасик В. И. Язык социального статуса. М.: Гнозис, 2002. 333 с.
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Изд-е 7-е. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.
10. Костина А. В. Кризис современной идентичности и доминирующие стратегии идентификации в границах этноса, нации, массы // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 4. С. 167-175.
11. Крысин Л. П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1. С. 90-106.
12. Лаппо М. А. Самоидентификация: прямое, косвенное эксплицитное и косвенное имплицитное описание идентичности говорящим субъектом // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 372. С. 28-32.
13. Лаппо М. А. Самоидентификация: семантика, прагматика, языковые ресурсы. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. 180 с.
14. Неизвестный В. Я. Пропп: научное издание / предисл., сост. А. Н. Мартыновой. СПб.: Алетейя, 2002. 480 с.
15. Норман Б. Ю., Плотникова А. М. Семантика конструкций со значением социальной самоидентификации и самопрезентации в русском языке // Quaestio Rossica. 2016. Т. 4. № 4. С. 107-120.
16. Павленко Р. Смысл и идентичность, или Путь к себе / пер. с лит. Р. Чичинскайте. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2013. 242 с.
17. Покасова Е. В. Кризис идентичности в эпоху глобализации: утрата самости или обретение свободы? // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия «Философия». 2013. Т. 11. № 3. С. 43-47.
18. Сидоров Е. В. Проблемы речевой системности. М.: Наука, 1987. 138 с.
19. Трипольская Т. А. Эмотивно-оценочный дискурс: монография. Новосибирск: Изд. НГПУ, 1999. 166 с.
20. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
21. Шалина И. В. Уральское городское просторечие как лингвокультурный феномен: автореф. дисс. ... д. филол. н. Екатеринбург, 2010. 44 с.

V. YA. PROPP'S NATIONAL AND CULTURAL SELF-IDENTIFICATION IN AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE

Lappo Marina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Novosibirsk State Pedagogical University
marine.lappo@yandex.ru

The author's conception of verbal self-identification as discursive identity construction is realized in the article. Autobiographical texts of one author are considered as single self-identification discourse, common space for self-identification. By the material of the autobiographical texts of the well-known philologist V. Ya. Propp, the dynamics of the author's national and cultural self-identification is analyzed. V. Ya. Propp's self-identification discourse is structured by the direct and indirect implementations of "self-identification formula", the description of super-strong emotions, superpositive evaluation, stringing lexemes of certain thematic groups, antithesis. The conflict of the author's identity, represented in the story "The Tree of Life", is resolved in the diary entries "Diary of Old Age".

Key words and phrases: V. Ya. Propp; self-identification; self-identification discourse; identity construction; autobiographical discourse; national and cultural self-identification.

УДК 811.161.1

Дата поступления рукописи: 10.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.32>

Статья посвящена рассмотрению метафорической репрезентации базовых концептов в текстах кинофильмов Э. Рязанова. Исследуемые концепты, структурируемые метафорами персонификации, включаются в метафорические парадигмы «абстрактное понятие / человек», «объекты, созданные человеческим трудом / человек» и анализируются в рамках теории концептуальной метафоры, так как метафорический перенос служит эффективным средством вербализации как абстрактных сущностей, так и конкретных объектов. В данной работе раскрыта специфика функционирования метафоры в кинотексте, показана взаимосвязь между формированием данных метафор в киноязыке и окружающей действительностью, социально-историческим и культурным фоном определённого периода посредством выявления и описания выделяемых метафорических моделей.

Ключевые слова и фразы: концепт; метафора; метафорическая парадигма; миниметафора; персонификация; кинотекст.

Ли Янь

Санкт-Петербургский государственный университет
feizaidemati@yandex.ru

МЕТАФОРА ПЕРСОНИФИКАЦИИ КАК СПОСОБ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В КИНОТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМОВ Э. РЯЗАНОВА)

«Тайна метафоры» представляет значительный интерес не только для учёных-лингвистов, но и для самих её творцов – писателей, поэтов, художников, кинематографистов [1, с. 5]. Долгое время метафора рассматривалась

только как средство выразительности и украшения языка. В области когнитивной лингвистики возникло новое представление о природе метафоры; метафоризация определяется как мыслительный процесс, способ познания и категоризации мира [2, с. 16]. Основоположники когнитивной теории метафоры Дж. Лакофф и М. Джонсон утверждают, что метафора не только проявляется в языке, но и обуславливает наше мышление и действия; суть метафоры есть понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида [5, с. 27].

В теории когнитивной метафоры персонификация рассматривается как наиболее явный случай онтологической метафоры. Персонификация представляет собой «общую категорию, охватывающую широкий круг метафор, каждая из которых основывается на специфическом свойстве человека или на способе его восприятия» [Там же, с. 60]. Интерпретация материального или абстрактного объекта как человека позволяет осмыслить наш опыт взаимодействия с неживыми реалиями мира в терминах человеческих мотиваций, характеристик и деятельности [Там же, с. 59].

Будучи одним из фундаментальных когнитивных механизмов человеческого сознания, когнитивная метафора становится одним из самых востребованных инструментов анализа текста [3, с. 109]. В современном научном дискурсе все большее значение приобретают креолизованные тексты, в том числе кинотексты [Там же, с. 112]. Таким образом, изучение проблемы когнитивной метафоры в киноязыке может быть рассмотрено как одно из наиболее актуальных и перспективных направлений современной лингвистики. Однако, несмотря на обилие исследований роли метафоры в художественных произведениях, работ, посвященных изучению функционирования концептуальной метафоры в кинотексте, в российской лингвистике практически нет, в чем и усматривается научная новизна проведенного анализа. В данной статье впервые предпринята попытка исследовать механизмы олицетворения абстрактных понятий и конкретных объектов в кинотексте. Цель статьи – выявить и описать метафорические модели, включаемые в метафорические парадигмы «абстрактное понятие / человек» и «объекты, созданные человеческим трудом / человек», посредством чего раскрывается специфика функционирования метафоры персонификации в тексте фильма, показывается взаимосвязь между формированием рассмотренных метафор в киноязыке и окружающей действительностью, социально-историческим и культурным фоном определённого периода. Материалом проводимого исследования послужат тексты кинофильмов одного из наиболее выдающихся режиссёров советского и российского кино – Эльдара Александровича Рязанова.

В метафорическую парадигму «абстрактное понятие / человек» входят абстрактные категории: время; внутренний психический мир человека (лексемы «сердце», «душа»); внутреннее душевное состояние человека (лексемы «тоска», «счастье», «настроение»). Наиболее частотным в кинофильмах Э. Рязанова является олицетворение понятия «время», оно представлено большей частью в текстах кинофильмов «Девушка без адреса», «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля», «Служебный роман» и др. Структура олицетворения времени в данных кинотекстах реализует сходные образные ассоциации в близких по смыслу миниметафорах [9, с. 179], которые объединяются репрезентантами концепта «время», указывающими на абстрактное значение категории времени и периоды разной величины: «время дня (“вечер”, “ночь”); «время года (“весна”); «единица времени (“минута”, “день”); «конкретный день (“Новый год”); «период жизни (“молодость”, “юность”))».

Миниметафора «вечер / человек» вербализуется в контексте: «Со смены отправлюсь на поиски вновь, лишь вечер над городом ляжет. Надеюсь я только, друзья, на любовь. Она мне дорогу подскажет» («Девушка без адреса» (1957)). В данном примере говорится о вечере, «царствующем» над городом, как о человеке в лежачем положении. В целях передачи эмоции персонажа произведение киноискусства, в отличие от литературного, прибегает к помощи визуального и аудиального каналов восприятия информации – мимики, тона голоса и мелодии фоновой музыки. В песне, которую исполняет герой фильма Паша Гусаров, с одной стороны, явно ощущается твёрдая уверенность молодого строителя в том, что он найдёт любимую девушку, а с другой – тонко воплощается его чувство горечи от долгого поиска. Кроме того, смена времён дня может образно ассоциироваться с рабочей сменой (дневной и ночной): «Луна роняет нежный свет. Сменяя день, приходит вечер» («Дайте жалобную книгу» (1965)).

Концептуальные метафоры, фигурирующие в киноязыке, не только служат цели образного описания, но и могут приобретать положительную или отрицательную коннотативную окраску. В словах песни «Добрый вечер» из фильма «Дайте жалобную книгу» концепт «вечер» обладает смысловой соотносительностью с рядом лексем, наделённых положительными семантическими оттенками «счастье», «радость», «дружелюбие»: «Он (вечер) умножит счастливые дни, он (вечер) принес нам хорошие вести, подарил нам улыбки и песни, мы как друга его проводили, уже зажигает огни» («Дайте жалобную книгу» (1965)). Доброжелательная, точнее «советская» атмосфера, создаваемая в песне, предполагает знание настроений эпохи 1960-х годов. Это было время, когда был совершён первый полёт в космос Юрия Гагарина, когда была принята программа КПСС, провозглашавшая построение коммунистического общества, когда казалось, что всё старое и окостеневшее (в основном имеется в виду ужас сталинской поры) уже позади, что можно дышать воздухом, наполненным свободой и радостью и с нетерпением ждать перемен в общественной жизни [8, с. 1324]. В данном контексте лексема «вечер» воспринимается как новая эпоха, полная надежд.

Персонификация также находит применение в репрезентации в кинотексте концепта «ночь». В фильмах Э. Рязанова ночь предстаёт в образе живого существа: «Итак, как вы заметили, стояла тёмная ночь» («Берегись автомобиля» (1966)); «Помню, как ночь в небе звёзды развесила» («Карнавальная ночь» (1956)). Ночь персонифицируется при помощи метафоризованных предикатов «стоять», «развесить», которые, как правило, сочетаются с субъектом действия – лицом.

Время в киноязыке частотно концептуализируется в терминах метафоры «время – живой движущийся объект или объект, стимулирующий движение другого». Так, миниметафора «конкретный день – Новый год / человек» заложена в основу выражений типа: «Новый год уже, наверное, в пути, к нам он мчится полным ходом» («Карнавальная ночь» (1956)); «Новый год, он не ждёт, он у самого порога» («Карнавальная ночь» (1956)); «Новый год шагает по планете» («Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя» (2006)). Линия течения времени осознаётся персонажем фильма как некая дорога, путь, а Новый год – первый день года, наступающий в определённый момент времени, уподобляется пешеходу, идущему или стремительно мчащемуся вперёд по дороге. Приближение Нового года получает образное воплощение при употреблении наречного словосочетания «у порога», при этом скорое наступление нового года воспринимается как скорый приход гостя нашего дома.

В кинотексте также нередко прослеживается метафоризация абстрактного понятия «время». Метафорическое понятие «Время – это стимулятор движения» реализуется в словах новогодней песенки «Пять минут» из фильма «Карнавальная ночь»: «Время мчит нас вперёд» («Карнавальная ночь» (1956)). Как было сказано выше, концептуальная метафора зачастую связана с идеологией, что имеет место в сценариях фильмов, вышедших на экран в период 1950-1960-х годов. Фильм «Карнавальная ночь» во многих кинорецензиях считается настоящим кинематографическим памятником времени, когда вся страна начала пробуждаться от идеологического гипноза, ждать обещанных демократических перемен во всех сферах жизни общества [10]. Воодушевляющая песенка «Пять минут» стала своеобразным гимном Нового года, а исполнительница этой песни – главная героиня фильма Леночка Крылова – представителем молодёжи нового поколения, которая радостно и оптимистично смотрит вперёд на будущее. Таким образом, время в данном случае понимается как новая эпоха, новая жизнь. Кроме того, олицетворение концепта «время» имеет место в выражении «Время по листочку отрывает, календарь хуеет на стене» («Старые клячи» (2000)).

Динамический образ времени также формируется в примерах из миниметафор с компонентом, указывающим на единицы времени («минута», «день», «год») и время года («весна») при помощи предикатов – глаголов движения («проходить»; «пробежать», «лететь», «проскочить», «ворваться»: «Пять минут пробегут, их осталось так немного» («Карнавальная ночь» (1956)); «Дни летят в метельной круговерти, окурит дымом и зальет вином, заставит думать о совсем ином» («Небеса обетованные» (1991)); «День проскочил – я не увидел друга» («Музыка жизни» (2009)); «Годы проходят безвозвратно и проходит с ними молодость моя» («Девушка без адреса» (1957)); «И в сердце ворвётся весна» («Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя» (2006)). Также этот образ формируется в моделях из миниметафор со значением «период жизни» при помощи глаголов движения («проходить»; «пролететь»: «Годы проходят безвозвратно и проходит с ними молодость моя» («Девушка без адреса» (1957)); «Быстро молодость проходит, дни счастливые крадут» («Тихие омуты» (2000)); «Жаль, что юность пролетела, жаль, что старость коротка» («Тихие омуты» (2000)). Рассмотрим согласованность метафор. Понятнейшая основа вышеперечисленных метафорических тождеств заключается в жизненном опыте, что время в будущем соответствует движению вперёд, будущее время соответствует прогрессу, движению к лучшему. Как утверждают Дж. Лакофф и М. Джонсон, «прохождение времени происходит спереди назад. Время – движущийся объект, перемещающийся по направлению к нам» [5, с. 68-70]. Заметим попутно, что мы не только способны ощущать динамику времени, но и дать ему количественную оценку («[минут] осталось так немного»).

Одним из характерных смысловых элементов персонафикации времени в кинофильмах Э. Рязанова советского периода является «человек, обладающий властью или силой для изменения». К примеру, «Старый год уже не властен» («Карнавальная ночь» (1956)); «Но бывает, что минута всё меняет очень круто, всё меняет раз и навсегда» («Карнавальная ночь» (1956)); «Пусть день перевернет все кверху дном» («Забытая мелодия для флейты» (1987)). Фильм «Карнавальная ночь» вышел на экраны в том же году, когда происходит хрущёвская десталинизация. Можно утверждать, что старый год здесь обозначает не предыдущий год, а уходящую сталинскую эпоху, когда прежний глава государства утратил власть над судьбой страны, соответственно, «новый» для советского народа того времени год является годом периода «оттепели». Благодаря метафоризации, играющей ключевую роль в формировании образности кинотекста, зрители сильнее надеются на освобождение из сталинских тисков, из бюрократизма по-советски и уверены в светлом будущем, когда всё будет устроено по-новому. Это и есть смысл, который режиссёр хочет передать зрителям.

Персонафикация абстрактной категории в кинотексте наблюдается также в случае концептуализации внутреннего психического мира человека, где ключевую роль играют слова «сердце», «душа». Метафорическая модель «сердце, душа / человек» представлена в следующих репликах: «Сердце не знает забвенья и холода, вечно оно беспокойно и молодо» («Карнавальная ночь» (1956)); «В какие годы сердце горше плачет?» («Старые клячи» (2000)); «Сердце вас обманывает» («Старики-разбойники» (1971)); «Душа ни по ком до сих пор не страдала» («Девушка без адреса» (1957)). В приведенных примерах существительное «сердце» допускает, на наш взгляд, двоякое – метонимическое и метафорическое использование: сердце как «конкретный орган человеческого тела» и сердце как «внутренний психический мир человека», т.е. оно употребляется в синонимическом значении слова «душа» [7, с. 712]. В случае его метонимического употребления имеет место синекдоха, когда часть (сердце человека) заменяет целое (человека). Выбор части определяется тем, на какой стороне целого фокусируется внимание [5, с. 61-62]. Здесь выбирается отдельная характеристика человека – его душевные переживания, которые ассоциируются с сердцем. При метафорическом использовании понятия «сердце», «душа» наделяются свойствами и качествами человеческой личности, такими как забвение, обман, чувство холода, чувство беспокойства, страдания, молодость. Нетрудно заметить, что в контексте первого примера явно создаётся некий позитивный, оптимистический и бесстрашный образ индивида,

при этом слово «холод» можно интерпретировать как «испытанные человеком неудачи и трудности в жизни». Человек сопротивляется холоду, вызывающему неприятные ощущения (мучение, тоска, бессилие и т.д.), и преодолевает трудности, перед которыми может оказаться слабым и грустным. Прилагательное «беспокойный», так же как его краткая форма, имеет здесь семантику «живой, деятельный» [4, с. 41]. В целом можно констатировать, что применение таких стилистических приёмов, как метафора и метонимия, не только повышает речевую выразительность и эстетичность, но и придаёт высказыванию более обобщенное значение при отсутствии указания на конкретные имена.

Очеловечивание различных типов душевных состояний проиллюстрировано высказываниями: «Какая тоска меня берёт» («Жестокий романс» (1984)); «Тоску наводит твой дружок» («Вокзал для двоих» (1982)); «Счастье нас зовет и манит, не обманет» («Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя» (2006)); «Хорошее настроение не покинет больше вас» («Карнавальная ночь» (1956)). Эти выражения основаны на образных ассоциациях метафоры: «положительное или отрицательное чувство человека / человек», где хорошее настроение (счастье, довольство, радость, приветливость и т.п.) и неприятные ощущения (тоска, горечь и т.п.) вступают во взаимодействие с индивидом. В выражении «тоска берёт кого-л.» «тоска» находится в более сильной позиции по сравнению с человеком и получает контроль над человеком, оказывающимся перед ней бессильным. Глагол «брать» в данном контексте передаёт смысл «овладевать кем-л., охватывать кого-л.» [7, с. 83]. Если в анализируемой выше модели актуализируется когнитивный фрейм «война, военные действия», где гнетущее чувство в качестве действующего субъекта захватывает человека как вражеский объект, то в синтаксической структуре метафорического выражения «тоску наводит твой дружок» понятие «тоска» является пассивным объектом в распоряжении человека. Здесь тоска ощущается не субъектом – «дружком», занимающим в предложении позицию подлежащего, а субъектом, от лица которого ведётся повествование, занимающим в предложении позицию объекта действия. Значение глагола «наводить» синонимично значению глагола «внушать», «вызывать» [4, с. 369]. Рассмотренные выше два метафорических выражения относятся к моделям стёртой метафоры, представляющей собой общепринятую и часто употребляемую метафору, переносный смысл которой уже не улавливается. Данный вид метафоры давно закреплён в нашей обыденной понятийной системе и частично структурирует её, так что мы не всегда можем ощущать их метафоричность [6, с. 134]. В отличие от них метафоры во фразах типа «Счастье нас зовет и манит, не обманет» («Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя» (2006)); «Хорошее настроение не покинет больше вас» («Карнавальная ночь» (1956)) имеют индивидуально-авторский характер, так как эти выражения не являются широко распространёнными в повседневном языке. Данные метафоры сводятся не просто к идеям «счастье, хорошее настроение / человек», а намного конкретнее – «счастье, хорошее настроение / верный друг». В языковом сознании героев фильмов Э. Рязанова счастье и хорошее настроение персонифицированы в образе верного, надёжного друга или родного, который не может обмануть, всю жизнь нас сопровождает и остаётся с нами навсегда.

В метафорическую парадигму «Объекты, созданные человеческим трудом / человек» включаются концепты со значениями «населенный пункт», «государство» – «город», «страна», «державка», имя жилого здания «дом» и имена технического устройства «машина», «техника». Метафорический концепт «город это человек» разворачивается в следующих контекстах: «Красная площадь – сердце Москвы и всей страны!» («Невероятные приключения итальянцев в России» (1973)); «Вот она такая большая-пребольшая, приветливая со всеми, во всех сердцах жива, любимая, родная красавица – Москва» («Девушка без адреса» (1957)); «Добрый город зажигает огни» («Дайте жалобную книгу» (1965)); «Но душою он молод наш город» («Дайте жалобную книгу» (1965)); «В тревоге уснул городок многочинный» («О бедном гусаре замолвите слово» (1980)). В приведенных примерах город имеет ряд положительно окрашенных определений: «пребольшой», «живой», «красивый», «приветливый», «добрый», «молодой». Данная структура становится средством передачи отношения персонажа фильма к городу, где он находится. Катя Иванова – героиня фильма «Девушка без адреса», приехавшая в Москву из провинции, выражает симпатию к мегаполису, полному нового и интересного. Аналогичная метафора «государство – это живой человек» является основой образного смысла выражений «Вся страна стоит с протянутой рукой» («Небеса обетованные» (1991)); «А любая держава без труб просто труп, слабый труп» («Старые клячи» (2000)). Страна на крае бедности и депрессии подобна нищему, а держава, не развивающая производство, ассоциируется с мертвым человеком.

Олицетворение дома реализуется в примерах: «Прощай мой милый, добрый, старый дом» («Гусарская баллада» (1962)); «И спят в ночи февральской двор и дом» («Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя» (2006)). В качестве индивида также могут фигурировать механизмы. Например, «И рядом на улице ночует много безгаражных машин» («Берегись автомобиля» (1966)); «Ну, ничего, я нашёл выход и у меня есть верная помощница (магнитофон)» («Карнавальная ночь» (1956)); «Глупо, что я прибегаю к помощи техники, но мне так легче» («Карнавальная ночь» (1956)).

Результаты проведенного анализа ключевых концептуальных метафор в кинотексте свидетельствуют о том, что персонификация представляет собой один из основополагающих способов метафоризации в киноязыке для выражения отношения к категории времени, для описания духовного мира, эмоционального состояния персонажа фильма и для обращения к объектам, созданным человеческим трудом.

Социальные и индивидуальные явления, скорее всего, несоизмеримы, однако они часто связаны дискурсами метафорического значения особенно в кинофильмах Э. Рязанова. Персонификация позволяет концептуализировать абстрактные явления в рамках индивидуального нарратива, иными словами, идеологически значимая персонификация в кино нередко влечет за собой снижение социальных явлений до уровня индивида, при этом

расставляются определённые акценты. Таким образом, сформированные в кинотексте метафоры могут рассматриваться как результаты отражения отношения человека к окружающему миру, к социально-историческим событиям времени. Изучение языковых явлений, знакомство с лингвострановедческими и лингвокультурологическими данными в кино представляются необходимыми для полного представления русской картины мира.

Список источников

1. **Арутюнова Н. Д.** Метафора и дискурс. Вступительная статья // Теория метафоры: сборник / пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.; вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М.: Прогресс, 1990. С. 5-25.
2. **Будаев Э. В.** Становление когнитивной метафоры // Лингвокультурология: научное издание / гл. ред. А. П. Чудинов. Екатеринбург, 2007. Вып. 1. С. 16-32.
3. **Ворошилова М. Б.** Политический креолизованный текст: ключи к прочтению: монография. Екатеринбург: УрГПУ, 2013. 194 с.
4. **Кузнецов С. А.** Современный толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 2004. 960 с.
5. **Лакофф Дж., Джонсон М.** Метафоры, которыми мы живём. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
6. **Москвин В. П.** Русская метафора: очерк семиотической теории. Изд-е 3-е. М., 2007. 184 с.
7. **Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.** Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. Изд-е 4-е, доп. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
8. **Прохоров А. М.** Большой энциклопедический словарь. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М. – СПб.: Большая Российская энциклопедия; Норинт, 1997. 1456 с.
9. **Толочин И. В.** Системность поэтической метафоры и ее эволюция: на материале англ.-амер. поэзии XX в.: дисс. ... д. филол. н. СПб., 1997. 370 с.
10. **Фенина Л. Л.** Карнавальная ночь [Электронный ресурс]. URL: <https://my.mail.ru/community/velikalove/00696492955F7DED.html> (дата обращения: 26.12.2017).

**METAPHOR OF PERSONIFICATION AS A METHOD OF REALITY CONCEPTUALIZATION
IN FILM SCRIPTS (BY THE EXAMPLE OF E. RYAZANOV'S FILMS)**

Li Yan

*Saint Petersburg University
feizaidemami@yandex.ru*

The article is devoted to the consideration of the metaphorical representation of the basic concepts in the texts of E. Ryazanov's films. The studied concepts, structured by metaphors of personification, are included in the metaphorical paradigms "abstract notion / person", "objects created by human labor / person" and analyzed within the theory of conceptual metaphor since metaphorical transfer serves as an effective means of the verbalization of both abstract entities and specific objects. In this research, the specificity of the metaphor functioning in film scripts is revealed, the interrelation between the formation of these metaphors in the film language and the environment, socio-cultural and historical background of a certain period is shown by identifying and describing the singled out metaphoric models.

Key words and phrases: concept; metaphor; metaphorical paradigm; mini-metaphor; personification; film script.

УДК 8; 811.161.1

Дата поступления рукописи: 15.05.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-8-2.33>

В статье рассмотрены некоторые синонимичные глаголы лексико-семантической группы со значением «поддержание контакта» с точки зрения их семантики и функционирования в современном русском языке. Данные толковых словарей сопоставлены с результатами опроса носителей языка и особенностями использования глаголов в современных текстах. При описании глаголов особое внимание обращалось на сочетаемость, использование в ограниченном числе устойчивых лексических и грамматических конструкций, отнесённость к группе активного или пассивного словарного запаса современных носителей языка.

Ключевые слова и фразы: современный русский язык; глаголы; поддержание контакта; устойчивое сочетание; сочетаемость.

Маточкина Анна Евгеньевна

*Санкт-Петербургский государственный университет
Art-and-science2007@yandex.ru*

**СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ГЛАГОЛОВ ПОДДЕРЖАНИЯ КОНТАКТА
ВОДИТЬ, ВСТРЕЧАТЬСЯ, ЗНАТЬ, РАЗГОВАРИВАТЬ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

При изучении любого аспекта иностранного языка необходимо придерживаться системного подхода. Данный подход начал вырабатываться ещё в начале XX века в противовес атомистическому и применительно