

**Систематика действительности фразеологических единиц с
метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к
фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках**

Самаркина Надежда Олеговна

Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет,

Казань, Россия

Язык играет неоценимую роль в общей картине мира, так как закрепляет значения, присущие национальной культуре [8. – С. 173– 190; 2. – С. 59-75]. Язык непосредственно участвует в двух процессах, связанных с картиной мира. Во-первых, в его недрах формируется языковая картина мира, один из наиболее глубинных слоев картины мира у человека. Во-вторых, сам язык выражает и эксплицирует другие картины мира человека [5. – С. 11].

Теория языковой картины мира в современной науке на данный момент находится в стадии осмысления и активной разработки. Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации (= концептуализации) мира. Выражаемые в нём значения складываются в единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков [1. – С. 40].

Под языковой картиной мира понимается исторически сложившаяся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отражённая в языке совокупность представлений о мире, определённый способ концептуализации действительности.

Основой языковой картины мира является так называемая концептуальная картина мира, в формировании которой принимают участие различные типы мышления, в том числе и невербальное. Один из важнейших доступов к концептуальной картине мира предоставляет метафора. Как

когнитивное явление, метафора принадлежит концептуальной картине мира, «поставляя» для неё способы видения и познания, как правило, мало изученных или недоступных непосредственному наблюдению вещей. Метафорические выражения языка не только отражают и эксплицируют метафорическое восприятие действительности, но и во многом формируют его, поскольку означаящим или вспомогательным субъектом метафоры становятся явления, уже концептуализированные и отражённые в значениях слов. Поэтому изучение системности метафорических переносов в рамках различных сфер опыта позволяет проникнуть в структуры человеческого мышления и понять, каким образом мы представляем себе окружающий мир и свое место в нём. Метафору можно рассматривать как инструмент исследования картины мира.

Закрепляясь в языке, переносные значения не только отражают сознание, но и «навязывают» определенный взгляд на мир всем носителям языка [8. – С. 175]. Поэтому изучение метафорических переносов позволяет нам проникнуть в структуры человеческого мышления, а также позволяет выяснить, каково наше место в окружающем нас мире.

Для структурирования направления метафорических переносов вводятся понятия **регулярные/нерегулярные метафорические переносы** (Склярёвская, 1993), **базовый метафорический перенос** (Лакофф, Джонсон, 1990) и **прототипная метафора** (Лапшина, 1998).

Все явления реального мира, охватывающие как материальные, так и идеальные сущности, вовлечены в процесс метафоризации, при этом метафорический перенос совершается в определённых направлениях в достаточно жёсткой последовательности. Такие переносы Г.Н. Склярёвская называет **регулярными**. Выделяется семь типов регулярных метафорических переносов, которые неизменно участвуют в формировании фразеологических единиц (далее ФЕ) с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю (далее ФСП) «Музыка», в английском и турецком языках.

Первый выделяемый тип метафорического переноса – это перенос ПРЕДМЕТ → ПРЕДМЕТ. Понятие «предмет» отождествляется с понятием

вещи, объекта материального мира. В рубрику ПРЕДМЕТ входит многообразие материальных объектов, доступных чувственному восприятию. В данной семантической сфере выделяются предметы, созданные человеком и используемые человеком.

Второй тип регулярного метафорического переноса – ПРЕДМЕТ → ЧЕЛОВЕК, где названия музыкальных инструментов переносятся в семантическую сферу ЧЕЛОВЕК для характеристики тех или иных человеческих качеств.

Третьим типом регулярного метафорического переноса является перенос ЖИВОТНОЕ → ЧЕЛОВЕК. Следует отметить, что переносы из сферы ЖИВОТНОЕ направлены только на сферу ЧЕЛОВЕК (в данном случае имеют место виды животных и названия животных по половой принадлежности).

Четвёртый тип регулярного метафорического переноса – ЧЕЛОВЕК → ЧЕЛОВЕК. В данной семантической сфере метафора формируется посредством признаков, извлекаемых из разноаспектных характеристик человека: положение в обществе, род занятий, деятельности (волынщик, трубач, скрипач, барабанщик и др.) и другие характеристики человека. Отдельную рубрику составляют обозначения собраний, групп людей (хор, оркестр, концерт).

Пятый тип регулярного метафорического переноса – ПРЕДМЕТ → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР. Семантическая сфера ПСИХИЧЕСКИЙ МИР включает в себя лексику, непосредственно не воспринимаемую в ощущениях действительности. Типы этой лексики были вычленены В.Н. Телией: 1) обозначения психической деятельности человека (чувства, желания, мыслительные акции); 2) отвлечённые понятия, конструируемые человеком (добро, долг, честь); 3) понятия, отображающие деятельность социального типа (право, власть, авторитет); 4) аспекты личности (отношения между людьми и др.) [8. – С. 10].

Шестым типом регулярного метафорического переноса является перенос ПРЕДМЕТ → ФИЗИЧЕСКИЙ МИР. Семантическая сфера ФИЗИЧЕСКИЙ МИР охватывает лексику, которая именуется действиями, процессами, явлениями,

происходящие в реальной действительности и воспринимаемые органами чувств, а также результат этих действий, процессов, явлений (музыка, припев, песня и др.).

Седьмым типом регулярного метафорического переноса является перенос ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР. Нужно отметить, что лексика, принадлежащая сфере ФИЗИЧЕСКИЙ МИР, в процессе метафоризации почти целиком переносится в сферу психических и социальных явлений, внося в соответствующие наименования чувственный элемент и наглядность за счёт того, что эмоции, мыслительная деятельность, элементы духовной жизни, социальных явлений и т.п. приравниваются к физическим и физиологическим процессам, к механическим действиям и т.п.

Помимо описанных регулярных типов метафорических переносов компонентов ФЕ данной группы были обнаружены и **нерегулярные**. Они исчисляются единицами и не характерны для семантического поведения лексики той или иной семантической сферы и уязвимы с семантической точки зрения. Исследованный материал позволил выделить три типа нерегулярных метафорических переносов.

Первым типом метафорического переноса в данной группе является перенос ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ЧЕЛОВЕК. Например, в английском языке песня ассоциируется со смертью человека, то есть сфера ФИЗИЧЕСКИЙ МИР, которому принадлежит «песня», проецируется на семантическую сферу ЧЕЛОВЕК.

Второй тип нерегулярного метафорического переноса – это ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ФИЗИЧЕСКИЙ МИР. Следует отметить, что данный тип переноса немногочислен по своему составу, и представлен только в английском языке.

Последний, третий тип метафорического переноса – ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПРЕДМЕТ не является характерным и представлен единичным случаем в английском языке.

Вслед за Лакоффом и Джонсоном (Lakoff, Johnson, 1990) было выделено понятие **базовой** или **концептуальной метафоры**, что связано с представлением о метафоре как взаимодействии двух концептуальных сфер. При данном взаимодействии термины, в которых структурируются представления об области уже разработанной сознанием, используются для представления информации о новой, ещё не разработанной познаваемой сфере опыта. Концептуальная информация из исходной области переносится на новую область. Примером базовой метафоры может служить метафора ИДЕЯ ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ и ИДЕЯ ← ПЕСНЯ (ПЕНИЕ), проявляющаяся в представлении ментальных объектов в наименованиях музыкальных инструментов или в виде песни (пения).

При анализе метафорических наименований лица М.Н. Лапшиной [4. – С. 100] и Е.В. Рыжковой [6. – С. 132] вводится понятие прототипной метафоры. Прототипная метафора является результатом обобщения регулярных однотипных ассоциаций, то есть действия когнитивных моделей, в значительной степени обусловленных культурным контекстом. Порождая отдельные метафорические образы, прототипная метафора представляет собой эпистему, по которой можно определить особенности мировоззрения эпохи и языкового коллектива. Примером прототипной метафоры может служить метафорический перенос СКРИПКА → ЛИЦО, который реализуется в виде метафорического переноса названия музыкального инструмента *fiddle*.

Схематически оба указанных метафорических переноса представляются в виде А → В: ОБЛАСТЬ ЦЕЛИ ← ОБЛАСТЬ ИСТОЧНИКА, например, ЧЕЛОВЕК ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ, в соответствии с обозначением, принятым у Лакоффа и Джонсона, а прототипные метафоры в виде ГИПЕРОНИМ ИЗ ОБЛАСТИ ИСТОЧНИКА → ГИПЕРОНИМ ИЗ ОБЛАСТИ ЦЕЛИ, например, МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ → ЧЕЛОВЕК, как это принято у Лапшиной (Лапшина, 1998).

Анализ направления метафорических переносов, участвующих в формировании ФЕ, проводился «снизу вверх», от частного к общему.

Таким образом, были определены наиболее общие концептуальные сферы выделенной группы ФЕ, которые получили переносные значения и наименования: 1) человек (с дальнейшим подразделением на 7 подсфер); 2) естественный мир, также входящий в антросферу (с подразделением на 2 подсферы).

Характеризующий антропоцентрический метафорический перенос захватывает все стороны человеческой личности: внешний облик (телосложение, черты лица и т.п.), психические свойства (черты характера, темперамент, умственные способности, эмоциональность и т.п.), особенности поведения (отношение к людям и т.п.), положение в социуме и сформированные этим положением свойства личности, то есть социальные качества личности.

Необходимо также отметить, что исследование ФЕ в английском и турецком языках подтвердил положение о том, что характеризующие метафорические переносы **мелиоративной** (положительная) и **пейоративной** (отрицательная) оценок характеризуются преобладанием пейоративной оценки над мелиоративной при метафорическом обозначении различных человеческих качеств – анатомических, физиологических, психологических, нравственных, социальных и других качеств [7. – С. 110].

Анализ отдельных ФЕ с метафорически переосмысленным компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», позволил выделить в рамках антросферы следующие концептуальные области:

- область, где человек осмысливается как биолого-физиологическое существо. Сюда входят представления о человеческой внешности, росте, развитии, здоровье, физических ощущениях;
- область, где человек предстает как мыслящее существо. Эта область содержит характеристику ментальной деятельности человека и представления об её объектах;
- область осмысления человека как субъекта эмоциональных переживаний, а также самих эмоций и чувств;

- область, где содержатся представления о человеке как о личности, его моральных качествах;
- область, где концептуализируются представления о человеке как члене общества, семьи, государства, участнике межличностных отношений;
- область, где человек представляется как субъект различного рода физической, речевой или творческой деятельности, а также о самой деятельности и её результатах;

Вторая выделяемая область – это область естественного мира, которая представлена названиями животных и птиц, также переносимых в семантическую сферу ЧЕЛОВЕК.

В области, где человек осмысливается как биолого-физиологическое существо, где даются представления об его внешности, развитии, здоровье, физических ощущениях, в качестве общих выделяются регулярный метафорический перенос ПРЕДМЕТ → ЧЕЛОВЕК и нерегулярный метафорический перенос ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ЧЕЛОВЕК.

Как известно, смерть является итогом жизни человека. В концептосфере носителя английского языка просматривается устойчивая аналогия между смертью человека и песней. Здесь можно говорить о когнитивной метафоре СМЕРТЬ ЧЕЛОВЕКА ← ПЕСНЯ. Например, смерть осмысливается как песня, после исполнения которой наступает конец чьей-либо жизни: *someone's song is sung*.

В обоих языках возможно также выделение концептуальной метафоры СМЕРТЬ ЧЕЛОВЕКА ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. В английском языке конец чьей-либо жизни, а также какой-либо деятельности знаменуется колокольным или погребальным звоном: *the bell tolls for smb (smth)*., *ring (sound) the (death) knell of (for) smb (smth)*.

В турецком языке смерть также ассоциируется с повешенным колокольчиком: *ç ng rağ çekmek*, или с трубящей о банкротстве трубой: *iflâs borusu çald* .

Проведенный анализ ФЕ позволяет выделить базовый метафорический перенос ЧЕЛОВЕК ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ.

Степень физиологического состояния человека в английском языке предстает в образе колокола и скрипки, характеризующие здоровье человека: *sound as a bell, или as fit (fine) as a fiddle.*

В турецком языке раздутый, толстый как бочка человек ассоциируется с барабаном: *davula dönme.*

Человек представляется не только как объект физиологических, но и физических ощущений. В этой связи возможна также характеристика временного состояния человека, например, пьянства. В английском языке человек в нетрезвом состоянии ассоциируется со скрипачом: *to be drunk as a fiddler* или это состояние представляется в виде тугого барабана: *to be as tight as drum.*

В турецком языке мертвецки пьяный человек представляется в виде зурны: *zil zurna sarhoş olmak.*

Рассматриваемая группа ФЕ продуктивна и при характеристике внешности человека. Данные ФЕ могут способствовать осмыслению не только структуры человеческого тела, но и отдельных его частей. При назывании нового объекта у человека возникает ассоциация, прежде всего, с тем, что ему особенно хорошо знакомо, что постоянно находится «при себе», и в первую очередь человек сравнивает окружающие предметы с самим собой, с частями своего тела. Благодаря тому, что части тела все время находятся перед глазами, они и становятся своеобразным эталоном для сравнения. Это позволяет говорить о наличии прототипной метафоры МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ → ЧАСТЬ ТЕЛА ЧЕЛОВЕКА. Данная метафора реализуется через более частные прототипные метафорические переносы. Например: СКРИПКА (вытянутой формы) → ЛИЦО: *a face as long as a fiddle*, или СКРИПКА (изогнутой формы) → БРОВИ: *keman (gibi) kaş*. К данной группе также относится прототипный метафорический перенос ДУДКА → ГОЛОС, характеризующий особенности голоса человека: *düdük gibi.*

Вторая выделенная область включает метафорически переосмысленные ФЕ, содержащие характеристику ментальной деятельности.

В этой области можно выделить два типа регулярного метафорического переноса ПРЕДМЕТ → ЧЕЛОВЕК и ПРЕДМЕТ → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР.

В английском языке глупый человек сравнивается с колоколом, который звонит так, как хочется ему: *as the fool thinks, so the bell clinks*. А в турецком языке глупый, пустоголовый человек ассоциируется с дудкой: *düdük*. Данная метафора базируется на выделенном выше метафорическом переносе ЧЕЛОВЕК ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ.

В данной области метафорическому осмыслению подвергаются также и мыслительные способности человека. Выделяется метафорический перенос МЫСЛИТЕЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. В английском языке мысль наводится посредством колокольного звона: *to ring a bell*. А в турецком языке для понятливого человека и комар кажется сазом, а для непонятливого и барабана с зурной мало: *anlayana sivrisinek saz, anlatayana davul zurna az*.

Такое малое количество ФЕ в данной концептуальной области говорит о том, что музыка и всё, что с ней связано, в представлении человека осмысливается скорее как деятельность, связанная с весёлым времяпрепровождением, а никак не с мыслительной деятельностью.

Следующая когнитивная область содержит метафорически переосмысленные ФЕ, характеризующие человека как субъект эмоциональных переживаний. Сами концепты чувств и эмоций носят метафорический характер, так как данные стороны человеческой природы недоступны прямому наблюдению. Еще Дж. Лакофф и М.Джонсон отмечали, что языковые средства выражения эмоций в высшей степени метафоричны. Эмоция практически никогда не выражается прямо, но всегда уподобляется чему-то [3 – С. 57-58]. Поэтому наиболее адекватным лингвистическим описанием авторы считают, описание через метафоры, в которых эти эмоции концептуализируются в языке.

Эта когнитивная область представлена двумя типами регулярных метафорических переносов ПРЕДМЕТ → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР и ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР.

В данной группе можно выделить базовую метафору ЧУВСТВО ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. Согласно английской ФЕ, нередко после веселья наступает грусть: *hang up one`s fiddle when one comes home*, или *hang up one`s harp (or harps) on the willows*. Также счастье ассоциируется с дудкой, в которую трубит удача: *he dances well to whom fortune pipes*. Тревога в английском языке осмысливается как звон колоколов: *ring/sound the alarm bells*.

В турецком же языке музыка и музыкальные инструменты ассоциируются в основном с положительными эмоциями. Так, радость и счастье ассоциируются с игрой на барабанах, трубе, колокольчике: *boruyu çalmak; götu trampet çalmak; etekleri zil çalmak; zil tak nmak*.

Как известно, эмоции человека сопровождаются выразительными движениями мимикой, жестами, телодвижениями, то есть они символизируют определенное состояние человека. В турецком языке веселье, как правило, сопровождается танцами без музыки: *çalmadan oynamak, çalmadan oynama sab r l ol*; или открыто проявленная радость ассоциируется с танцами с колокольчиками или без: *zil tak p oynamak, zilsiz oynamak*. Человек, который все время веселится, знает, как это делается, и с легкостью вхож в любое общество в понимании турецкого народа одновременно и играет (на музыкальном инструменте) и танцует: *hem çalar, hem oynar*.

Также, в данную концептуальную область входит метафорический перенос ЧУВСТВО ← ПЕСНЯ (ПЕНИЕ). В английском языке грусть, печаль, а также счастье или радость представляются нам в виде пения: *to sing sorrow, sing the blues или sing like a lark*. В турецком языке горе заставляет человека плакать, а любовь петь: *dert ağlat r aşk söyler*.

Как отдельную можно выделить область, которая содержит представления о человеке как о личности, о его характере и моральных качествах.

В английском языке уязвимая сторона характера человека, его слабое место представляется в виде струны: *sensitive chord* или *to touch/strike a string/chord (touch smb. on a string or on a tender string)*.

В концептосфере ЛИЧНОСТНЫЕ КАЧЕСТВА ЧЕЛОВЕКА можно выделить три типа регулярных метафорических переносов ПРЕДМЕТ → ЧЕЛОВЕК, ЧЕЛОВЕК → ЧЕЛОВЕК и ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР. Данная концептосфера содержит базовую метафору ЛИЧНОСТЬ ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ/МУЗЫКАНТ, которая формирует представления о структурной организации моральных качеств человека. Данный метафорический перенос широко представлен в турецком языке, где личностные качества человека осмысливаются как музыкальные инструменты, как правило, негативно. Так, например, о бессовестном человеке говорят, что его лоб – барабанная шкура: *al n davul derisi*; болтливый человек представляется в виде языкастой дудки: *dilli düdük*; вечно недовольный, везде находящийся недостатки человек – это тот, который идет на свадьбу и ему не нравится зурна, а идет в баню – курна: *düğüne gider zurna beğenmez, hamata gider kurna beğenmez*; человек, у которого хорошо подвешен язык, ассоциируется с сазом: *saz sözü yerinde* и др.

Подхалим, поступающий так, как угодно другим, ассоциируется с человеком, который играет на дудке того, на чью телегу садится: *kimin arabas na binerse onun düdüğünü çalar (türküsünü çalar)*.

В английском языке хвастливый, занимающийся саморекламой человек осмысливается, как трубящий на рожке, играющий на трубе или звонящий в свои колокола: *to blow/toot one`s horn; to blow one`s own trumpet; to ring one`s own bells*.

Любвеобильная, но уже немолодая женщина ассоциируется в английском языке со старой скрипкой, на которой можно сыграть и не одну хорошую мелодию: *there`s many a good tune played on an old fiddle*.

Следует отметить, что для английского и турецкого языков также характерен метафорический перенос МОРАЛЬНОЕ КАЧЕСТВО ← ПЕСНЯ

(ПЕНИЕ). Самовосхваление в английском языке ассоциируется с пением: *to sing one`s own praising*. Человек со слабостями, причудами, особенностями поведения, со своими склонностями предстает в образе петуха, который поёт на свой манер: *every cock sings in his own manner*; по поступкам, делам, манере поведения сразу видно, что за человек: *a bird may be known by its song*; хвастающийся сам себя человек сравнивается с птицей, которая любит слушать собственное пение: *each bird loves to hear himself sing*.

В турецком языке хвастовство на чужбине приравнивается пению песен в бане: *gurbette öğünmek hamamda şark okumağa benzer*; человек, который сам поёт, сам слушает, и сам хвалит, представляется в виде вороны, которая каркнула, решив, что она соловей: *karga şarkırdam ş bülbulüm sanmı ş*.

В антропосфере также входит концептуальная область, которая содержит структурированные знания о положении человека в обществе, о природе межличностных и семейных отношений.

В данной области выделяется три типа регулярных метафорических переносов ПРЕДМЕТ → ПРЕДМЕТ, ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР и ПРЕДМЕТ → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР. Здесь можно также выделить и один тип нерегулярного метафорического переноса – ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПРЕДМЕТ.

В данной области формируются концепты межличностных отношений как в личной, так и в профессиональной сферах. Проанализированный материал свидетельствует о наличии в концептосфере носителей английского и турецкого языков метафорического переноса МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ ← МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ. Так, например, в английском языке человек, занимающий руководящее положение, представляется играющим первую скрипку: *to play first fiddle*, и, соответственно, человек, занимающий второстепенное и далее занимающий незначительную роль, играет на второй и третьей скрипке: *to play second fiddle*, *to play third fiddle*. Подчинённый человек, занимающий второстепенное положение, представляется в виде «второй скрипки» в оркестре: *second fiddle*.

Человек, беспрекословно подчиняющийся чьим-либо требованиям и желаниям, предстаёт перед нами как пляшущий под чью-либо дудку или скрипку: *to dance after (to) someone`s fiddle (pipe, piping)*.

В турецком языке человек, который является игрушкой в руках другого человека, представляется нам как барабан на шее одного, а в руках другого – колотушка: *davul onun omuzunda (или boynunda), tokmak (или çotak) başkasın elinde*; быть подпевалой кого-либо означает играть на чьей-либо трубе: - *borusunu çalmak*. А барабан, «наигрывающий» о том, что ровне нужна ровня, ассоциируется с отношениями любого рода, будь то отношения друзей или возлюбленных, в которых у каждого должна быть своя пара, своя «вторая половинка»: *davul dengi dengine diye çalar*.

В турецком языке также можно выделить метафорический перенос МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ ← ПЕНИЕ (ПЕСНЯ). Так, например, двух людей, которые не могут ужиться вместе, сравнивают с двумя петухами, которые не будут петь на одном навозе: *bir çöplükte iki horoz ötmez*. Человек, говорящий угодное кому-либо или пляшущий под чью-либо дудку, осмысляется как поющий тюркю (народная песня): *türküsunü çağırarak*.

В данный метафорический перенос также включаются ФЕ, относящиеся к сфере семейных отношений. Например, в семье, где у каждого есть свое место, ассоциируется с петухом, который поёт, и с наседкой, которая лежит: *kimi horoz olur öter, kimi kuluçka olur yatar*. В семье дети всегда тянутся к матери. Такие отношения осмысливаются как отношения петуха, курицы и цыплёнка, где, сколько бы ни пел петух, а цыпленок всё равно будет слушать кудахтанье курицы: *horoz ne kadar öterse ötsün, civciv tavuğun dikkatini na bakar*. Если же человек в течение жизни не нажил ни добра, ни детей, то про него говорят: *döner taş , öter kuşu olmamak* («у него нет ни камня повернуть, ни птицы спеть»).

В концептуальную область межличностных отношений входит ФЕ, содержащая представление о степени свободы турецкой девушки. Как известно, в восточных странах девушки воспитываются в строгости, и

первейшая обязанность родителей – следить за дочерью, быть её глазами и ушами, чтобы она ненароком не вышла замуж за барабанщика или за зурниста: *bir k z serbest b rak r san ya davulcu ya ya zurnac ya var r.*

В английском языке сфера семейных отношений представлена единственным случаем метафорического переноса МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. Человеку, играющему вторые роли в доме, требуется гораздо больше мастерства и умения, чем тому, кто занимает главенствующее положение: *it needs more skill than I can tell to play the second fiddle well.*

Сфера деловых отношений также представлена единственным случаем в английском языке. Название детской игры «музыкальные стулья», в которой дети под музыку пытаются сесть на стулья, и кому не достанется стула, тот выбывает из игры, переносится в сферу политической борьбы за правительственные посты и их перетасовку: *musical chairs.*

Отражение денежных отношений между людьми прослеживается в концептосфере человека на примере следующего метафорического переноса: МЕЖЛИЧНОСТНЫЕ ОТНОШЕНИЯ ← МАТЕРИАЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ (ДЕНЬГИ), что служит концептуальной базой для осмысления товарно-денежных отношений между людьми. Анализ языковых данных свидетельствует о том, что в современных условиях существования человека основой являются товарно-денежные отношения. Поэтому деньги – эта одна из важнейших областей, в которой существует человек.

В английском языке денежные отношения могут ассоциироваться с музыкантом (волынщиком или скрипачом), которому мы платим, за то, чтобы он играл: *he who pays the piper calls the tune или if you dance you must pay the fiddler.* Несение расходов и их контролирование представляется в виде платы волынщику для того, чтобы заказать песню: *pay the piper and call the tune или pay the piper.* В концептосфере носителей английского языка можно выделить метафорический перенос МАТЕРИАЛЬНЫЕ ОБЪЕКТЫ (ДЕНЬГИ) ← ПЕСНЯ (ПЕНИЕ).

Очень часто тяжелое финансовое положение человека осмысливается как пение романсов: *one's finances sing romances*. Продажа чего-либо по дешёвке, за бесценок представляется англичанами как продажа за песню: *to sell for a song*. Это объясняется тем фактом, что в средние века уличные сочинители песен вынуждены были продавать свои песни за бесценок, чтобы прокормить себя.

В турецкой фразеологической картине мира денежные отношения представлены метафорическим переносом МАТЕРИАЛЬНЫЕ ОБЪЕКТЫ (ДЕНЬГИ) ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. Например: били в барабан мы, а сбор достался другому, следует понимать, как «мы работали, а деньги достались другим»: *davulu biz çaldık, parayı el (başkası) topladı* или *zurna biz çaldık, parayı el topladı* имеет схожее переосмысленное значение, или «кто платит, тот и играет на дудке» означает, «кто платит, тот и заказывает музыку»: *parayı veren düdüğü çalar*. Пришедшие легко деньги или вещи, которые также быстро и легко уходят, осмысливаются турецкими носителями как «что пришло с барабаном, то уйдет с зурной»: *davuldan gelen zurnaya gider*.

Еще одну когнитивную область, входящую в антропосферу, составляют представления о человеке как субъекте различного рода физической или творческой деятельности, а также о самой деятельности и ее результатах.

В концептосфере ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ выделяются в качестве базовых три типа регулярных метафорических переноса ПРЕДМЕТ → ФИЗИЧЕСКИЙ МИР, ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР и ПРЕДМЕТ → ПСИХИЧЕСКИЙ МИР. Также присутствуют и один тип нерегулярного метафорического переноса – ФИЗИЧЕСКИЙ МИР → ФИЗИЧЕСКИЙ МИР. В связи с этим можно говорить о концептуальной метафоре ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. В английском языке, когда человек добивается хороших результатов в каком-либо деле, он уподобляется колокольчику, которым звонят: *to ring the bell*. Человек, сделавший что-либо некстати, не ко времени, преждевременно, осмысливается носителями английского языка как «позвонивший в церковный колокол, не посмотрев в церковный календарь»: *do not ring the church bell before looking at the church*

calendar. Оставить работу, уйти на покой или выйти в отставку ассоциируется с вешанием скрипки: *to hang up one's fiddle*.

В турецком языке успешное завершение какого-либо дела, то есть достижение какой-либо цели осмысливается как игра на дудке: *düdüğü çal nmak*. Человек, который слишком поздно принимается за освоение нового дела, ассоциируется с играющим на сазе после сорока лет: *k rk ndan sonra saz çalmak*, а человек, освоивший саз лишь к восьмидесяти годам, согласно турецкой поговорке, будет играть на страшном суде: *sekseninde saz öğrenen k yamette çalar*. Дела, которые делаются руками других людей, а успех достается одному, представляются как игра на рожке, где человек шевелит пальцами, а ветер идет от Аллаха: *kaval elden yel Allah'tan (sen yaln z parmaklar n oynat)*. Если кто-то хочет, чтобы все вокруг знали и слышали, чем он занимается, то он ассоциируется с тем, который идет искать человека с барабаном и зурной: *davul zurna ile adam aramaya gider*.

В английском языке в рамках данной концептосферы также можно выделить метафорический перенос ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ← ПЕСНЯ (ПЕНИЕ), что позволяет представить структуру видов деятельности с песней с пением. Когда кто-то проигрывает игру или состязание, но всё ещё есть шансы исправить положение, имеется в виду, что ещё не все кончено, пока не споёт толстая леди: *it is not over until the fat lady sings*. Пойти по новому пути – для англичан значит запеть новую песню: *to sing a new song*. Если ничего не предпринимать, то дело само собой не сдвинется с места, поэтому, если нет песни, нет и ужина: *no song, no supper*.

В концептосфере носителей английского языка в данной области можно выделить метафорический перенос ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ← МУЗЫКА, представленная единичным случаем. Так, смело встречать музыку представляется носителями, как держать ответ или расплачиваться за свои поступки: *face the music*. Данной области принадлежат ФЕ, которые так или иначе связаны с деятельностью человека, однако эта деятельность носит характер развлекательной и увеселительной. Например, в английском языке

ФЕ «кончилась музыка, кончились и танцы» относится к корыстным людям, которые резко меняют свое отношение к тем, из кого они больше не могут извлечь никакой выгоды: *no longer pipe, no longer dance*.

В турецком языке развлекаться или устраивать пирушку представляется носителями языка как настройка музыкального инструмента: *ahenk etmek*, а «бей, пусть лопнет, играй, пусть пляшет» – с пиром «горой»: *vur patlas n çal oynas n*.

В концептуальную область ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ также входят ФЕ, связанные с РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬЮ. В данной подгруппе можно выделить метафорический перенос РЕЧЕВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ← МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ. В английском языке что-то повсюду, во всеуслышание говорить, сплетничать или повторять на все лады англичанами представляется как вызванивание на колоколах: *set all the bells aringing или ring the changes (on)*. Шумная реклама чего-либо ассоциируется со звуком (большого) барабана: *bang/beat (или thump) (the big) drum(s)*. У носителей турецкого языка растрезвонить, раззвонить что-либо также сравнивается с игрой на колоколе или барабане: *çan çalmak или davul çalmak*, а чей-либо рот, который хочется заткнуть ассоциируется с колоколом, который заткнули травой: - *n çan na ot t k(a)mak*.

В данной области можно также выделить метафорический перенос РЕЧЕВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ← ПЕСНЯ (ПЕНИЕ), где проводится аналогия речевых актов с песней. Надоевшие, приевшиеся рассуждения в английском языке представляются в виде старой песни: *the old song*. Неоднократно возобновлять разговор, многократно повторять что-либо всем надоевшее осмысливается как пение одной и той же песни: *sing the same song*. А если англичанин заговорил по-другому – значит, он запел другую песню: *sing another (или different) song*. Когда на каждом углу поют хвалы кому-либо, то имеют в виду во всеуслышание, повсюду кричать, славить или бранить: *sing the praises of someone in every quarter*. Пустой вздор, свистопляска или шумиха

вокруг чего-либо представляется носителями в виде песни и танцев: *to make a song and dance about*.

Для носителя турецкого языка читать или петь газели означает рассказывать байки, сказки или даже небылицы: *gazel okumak*. Стать предметом разговора для турка значит стать тюркю (народная песня): *türkü olmak*. Все время повторяющийся разговор, который уже всем надоел сравнивается в турецком языке с песней, напевом или припевом: *gene o terane, nağme uyarımak* или *her ayn nakarat*.

Перестать повторять что-либо надоевшее кому-либо в английском языке сравнивается со сменой пластинки: *change the record*, а снова начать говорить на излюбленную тему значит завести свою пластинку или быть старой пластинкой: *play one's own record, be like a broken record*. Болтать, пускаться в лишние, отвлекающие разговоры осмысливается в языковой картине мира англичан как тянуть одну и ту же струну: *harp on one (или the same) string*.

В целом можно говорить о высокой продуктивности ФЕ с компонентом, относящимся к ФСП «Музыка», для осмысления деятельностного аспекта личности человека, что представляется вполне закономерным, поскольку музыка – это активная часть жизнедеятельности человека.

Вторая большая выделяемая группа – это ФЕ с метафорически переосмысленными компонентами наименований животных и птиц, также переносимых в сферу ЧЕЛОВЕК.

Для сравнения человека и его действий привлекаются характеристики тех представителей животного мира и мира птиц, которые знакомы человеку из его практической деятельности и которые значимы для него. Это обусловлено прагматическими целями: образы известных человеку животных и птиц помогают чётко обрисовать ситуацию, характер человека или тип человеческой личности.

Метафорически переосмысленные ФЕ с названиями животных и птиц приобретают окраску тех ценностей, которые приняты в мире людей. Основой

для сравнения характеристик человека и признаков животного или птицы могут являться:

а) звуки, издаваемые животными и птицами, приписываются человеку, характеризуя ту или иную особенность его речи, а также смеха, плача, пения и т.д.

б) действия, производимые животными и птицами, приписываются человеку, характеризуя особенности его поведения, поступков, повадок и т.п.

в) действия, производимые животными и птицами, переносятся на отношения между людьми [7. – С. 112].

В концептуальной области ЖИВОТНЫЙ МИР выделяются метафорические переносы ЖИВОТНОЕ (ЧЕТВЕРОНОГОЕ) → ЧЕЛОВЕК и ПТИЦА → ЧЕЛОВЕК.

Тип регулярного метафорического переноса ЖИВОТНОЕ → ЧЕЛОВЕК играет как в английском, так и в турецком языках роль одного из самых экспрессивных средств. Обычно такие наименования направлены на дискредитацию и обладают яркой пейоративной окраской.

В английском языке данная область представлена немногочисленными ФЕ, и выделяются такие животные, как кошка, свинья и бык. Так, кошка ассоциируется, прежде всего, с непредсказуемостью, изворотливостью и хитростью. Например, снабжать колокольчиками кошку означает брать на себя ответственность в рискованном предприятии: *bell the cat*. Свинья ассоциируется у людей, прежде всего, с нечистоплотностью, а также с неуклюжестью. Так, например, сделанное что-либо неизящно, некрасиво или непрезентабельно осмысливается как игра свиньи на трубе: *like a sow playing on a trump*.

В турецком языке данная область ЖИВОТНОЕ → ЧЕЛОВЕК также представлена немногочисленными ФЕ. Как известно, медведь у человека ассоциируется не только с неуклюжестью и неповоротливостью, но и с ленью, невоспитанностью и глупостью. Говорить что-либо непонимающему человеку осмысливается как игра на рожке (на свирели) для медведя: *ay ya kaval çalmak*. Овца представляется нам глупым, умственно ограниченным животным. Так,

например, слушать, ничего не понимая, осмысливается нами как овца, будто бы слушающая игру на рожке: *koyun kaval dinler gibi dinlemek*.

Наиболее многочисленной группой как в английском, так и в турецком языках являются ФЕ с входящими в них названиями птиц. Для данной области характерен метафорический перенос ПТИЦА → ЧЕЛОВЕК. Такое большое количество переосмысленных ФЕ в данной области является неслучайным, поскольку птицы в представлении человека, прежде всего, поющие существа, имеющие превосходный или, наоборот, плохой голос и в этом качестве сходные человеку.

В английском языке в состав выделенных в данной группе ФЕ входят такие названия, как само слово птица, жаворонок, соловей, петух и лебедь. Так, например, моральные качества человека сравниваются с птицей, которую узнают по ее песне или по тому, как она любит слушать свое собственное пение: *a bird may be known by its song, each bird loves to hear himself sing*. Очень счастливого человека сравнивают с жаворонком, поскольку жаворонок является символом веселья и счастья: *sing like a lark*. Соловей хорошо известен нам красотой своего пения, которое происходит весной во время брачного периода. Например, когда человек красноречиво и увлечённо говорит о чем-либо, его речь сравнивают с песней соловья: *sing like a nightingale*. Петух также является неплохим певцом и так же, как каждый человек характеризуется своими особенностями, так и каждый петух, манерой своего пения: *every cock sings in his own manner*. Лебедь является противоречивым персонажем. Он символизирует как свет, так и смерть. Существует поверье, что перед своей смертью лебедь поёт единственный раз в жизни, и это укрепило ассоциацию лебедя со смертью. Отсюда последнее произведение или проявление таланта кого-либо сравнивают с лебединой песней: *swan song*.

В турецком языке встречаются такие названия, как соловей, петух, курица, цыпленок и ворона. Так же, как и в английском, в турецком языке соловей символизирует сладкоголосое пение: *bülbül gibi ötmek/şak tak/konuşmak*. Взаимоотношения петуха, курицы и цыплёнка

проецируются на семейные или межличностные отношения. Например, несмотря на авторитет петуха в курятнике как главного, цыпленок все равно больше тянется к курице, так же, как и ребенок к матери: *horoz ne kadar öterse ötsün, civciv tavuğun d kd k na bakar*. Два петуха не уживаются в одном курятнике, так же, как и два человека, которые хотят быть главными, не уживутся на одном месте: *bir çöplükte iki horoz ötmez*. Невежда уподобляется петуху, что поёт не вовремя: *cahil olan kimse vakitsiz (öten) horoz gibidir*.

В мусульманской культуре существует такое поверье, что, если петух поёт не в урочное время, то есть в промежутке между первой и последней молитвой, это предвещает какое-либо бедствие или несчастье в доме. Чтобы предотвратить это несчастье, петуха режут. Поэтому петуха поющего не вовремя сравнивают с человеком, сказавшим что-либо не ко времени и которого за это наказывают: *vakitsiz öten horozun baş n keserler*. Ворона представляется нам хвастливой птицей с неприятным голосом. Поэтому ворона, которая каркнула, решив, что она соловей, переносится на хвастливого человека: *karga şak rdam ş bülbülüm sanm ş*.

Исследованный материал позволил сделать вывод, что в целом связи когнитивных сфер ЖИВОТНОЕ (ЧЕТВЕРОНОГОЕ) и ПТИЦА достаточно широко представлены, поскольку они переносятся на концептуальную область ЧЕЛОВЕК.

Таким образом, большинство анализируемых ФЕ данной области имеют некоторое сходство на денотативном уровне, однако существенно различаются на коннотативном уровне, что говорит о своеобразии языковой и когнитивной картины мира носителей английского и турецкого языков. Почти каждая ФЕ исследованной группы отражает исторический, культурный и этнографический контекст.

Список литературы:

1. Апресян, Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания / Ю.Д. Апресян // Вопросы языкознания, 1995, №1. – с. 37-67.
2. Колшанский, Г.В. Объективная картина мира в познании и языке / Г.В. Колшанский. – М.: Наука, 1990. – 108 с.
3. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живём // Теория метафоры / ред. Н.Д. Арутюнова. – М., 1990. – с. 387-415.
4. Лапшина, М.Н. Семантическая эволюция английского слова (изучение лексики в когнитивном аспекте) / М.Н. Лапшина. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 1998. – 160 с.
5. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М., 1988. – с. 8-69.
6. Рыжкова, Е.В. Метафора флористического круга в английском языке: дис. ... канд. филол. наук / Е.В. Рыжкова. – СПб., 2001. – 204 с.
7. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб., 1993. – 153 с.
8. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – с. 26-52.