

*Бурмакова Е.А.*

*Национальный исследовательский Томский политехнический университет*

**АНТРОПОМОРФНЫЕ МЕТАФОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ  
ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
В.М. ШУКШИНА)**

Данная статья посвящена особенностям функционирования антропоморфной метафоры в художественном тексте. Исследуя метафоризацию, лингвисты обращают внимание на антропоцентрический принцип, согласно которому человек рассматривается как центральный элемент системы языка. Выбор того или иного основания для метафоры обусловлен тем, что язык существует для человека, и вся категоризация внешнего мира ориентирована на человека (Дж. Лакофф, М. Джонсон, З. Ковечеш, Н.Д. Арутюнова, Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, А.П. Чудинов, А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский и др.).

Антропоморфные метафоры, основанные на сравнении явлений и объектов живой и неживой природы с человеком, являются наиболее распространенными в художественном тексте, ресурс их создания неисчерпаем, что обусловлено субъективным сознанием автора. Появление новых антропоморфных метафор – это и результат творческой фантазии автора, и способ реализации его замысла. Принимая во внимание тот факт, что образ человека и явления окружающей действительности абсолютно различны, «очеловечивая» неодушевленный мир, автор стремится привлечь внимание читателя к определенным состояниям природных явлений, усилить свойства, качества и характеристики неодушевленных объектов, а также вызвать «эмоциональный всплеск» у адресата [1. С. 41–43].

Продуктивность антропоморфной метафоры в художественном тексте объясняется, в том числе, и тем, что в ее основе лежат, как отмечает Н.Д. Арутюнова, явления персонификации, олицетворения (приписывание свойств живых существ предметам и явлениям неживого мира) [2. С. 153]. Персонификация рассматривается как базисная метафора, которая позволяет осмыслять происходящее [3. С. 59]. Суть персонификации сводится к тому, что в результате персонифицирования осуществляется сложный ментальный процесс, который переводит воспринимаемый объект в эстетический образ, существенно отличающийся от образа, содержащего первоначальное представление об этом объекте. Происходит эмоциональное и

интеллектуальное наполнение этого образа, он репрезентирует совершенно новые художественно-эстетические и когнитивные функции [4. С. 6].

Исходя из принципов когнитивного подхода, метафора трактуется как одна из основных ментальных операций, это способ познания, структурирования и объяснения опыта взаимодействия человека с окружающим миром. Метафора не ограничивается одной лишь сферой языка: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны [3. С. 25]. Следовательно, метафоризация представляет собой естественный процесс мышления, а использование антропоморфных признаков – следствие этого процесса, т. к. «отождествление окружающего мира с человеком было и остается незаменимым приемом в познании» [5. С. 142].

В данной работе материалом для анализа послужили следующие произведения В.М. Шукшина: романы «Любавины», «Я пришел дать вам волю», киноповесть «Печки-лавочки», рассказы «Приезжий», «Дядя Ермолай», «Двое на телеге», «Капроновая елочка», «Далекие зимние вечера», «Начальник», «Солнце, старик и девушка», «Лёля Селезнева с факультета журналистики», «Живет такой парень», «Стёпка», «Митька Ермаков».

В произведениях Шукшина антропоморфная метафора имеет ярко выраженную антропоцентричную направленность: при осмыслении природы автор использует образы, знания и представления о человеческой личности – внешний облик (рост, телосложение, черты лица), психические свойства (черты характера, темперамент, умственные способности, эмоциональность и т. п.), особенности поведения (отношения к людям, реакция на ситуацию), положение в социуме и сформированные этим положением свойства личности [6. С. 102].

Для последующего анализа антропоморфных метафор мы опираемся на статью Н.И. Маругиной, Д.А. Ламинской «Концепт “природа” в русской и английской языковых картинах мира». В данной работе авторы исследуют реализацию концепта «природа» в русском и английском языках посредством анализа соответствующих статей толковых словарей. Весьма полезными для нас оказались следующие результаты данного исследования.

1. Центральным значением лексемы «природа» выступает значение «окружающий нас материальный мир, всё существующее во вселенной, зримое, вещественное; совокупность естественных условий на Земле». При этом природа подразделяется на мир

неорганический и органический и включает в себя рельеф, ландшафт, климатические условия, растительный и животный мир.

2. Высокая ценностная значимость концепта «природа» выявлена путем систематизации объектов, организованных в поле данного концепта:

- небесные светила: луна, солнце, звёзды;
- вода и водные явления: ручей, река, море, озеро, волна, прилив, отлив;
- растительный мир: растение, дерево, трава, цветок, лист, листва, плод;
- животный мир: зверь, животное, насекомое (а также все их виды);
- земля: почва, пыль, камень, гора, равнина, поле, бугор;
- погодные явления: облачность, дождь, снег, гроза, гром, ветер;
- цикличные явления (смена времен года, дня и ночи): лето, зима, весна, осень; день, ночь, утро, вечер; свет, тьма, тень, заря, рассвет;
- свойства, связанные с субъективным восприятием: тепло, холод, свежесть, зелень, живописность [7. С. 36–45].

Также привлекает внимание проблема исторического взаимодействия человека и природы, освященная в указанной работе. Согласно «Новейшему философскому словарю» можно выделить три основные формы отношений: подчинение человека природе (мифологическое представление); господство человека над природой (научно-технологический подход); гармония человека и природы (диалогическая форма) [8]. Для Шукшина характерно двоякое видение природы, при котором либо признается власть окружающего мира над человеком, либо человек вступает с природой в равноправный диалог, а природные объекты и явления персонифицируются.

В данной работе рассматриваются атрибутивные конструкции, основу которых составляют прилагательные, обладающие метафорическим значением, а объекты, явления и процессы природы обозначаются своими «именами».

Реализация метафорического переноса в атрибутивных словосочетаниях осуществляется в первую очередь на уровне признака внешнего вида. *Погода стояла редкостная – ясно, тепло, тихо. Из-за плетней смотрели круглолицые подсолнухи, в горячей пыли дороги купались воробьи – никого вокруг, ни одного человека* (Шукшин. Крепкий мужик. С. 122). Растение подсолнечника (гр.

растительный мир) в геральдике является символом солнца, тепла и мира; в христианстве подсолнух считается знаком любви Господа. Здесь метафорический перенос основан на сходстве внешнего вида растения с внешностью человека (форма лица). Исходное значение лексемы *круглолицый* – «с круглым лицом». От природы человек имеет определенный тип лица. Многие люди с круглой формой лица выглядят намного моложе своих лет из-за круглых, мягких, почти детских черт лица. Согласно физиогномике (внеаучный метод определения типа личности человека, его душевных качеств и состояния здоровья, исходя из анализа внешних черт лица и его выражения), круглая форма лица ассоциируется с добродушием, мягкостью, миролюбием [9. С. 22–23]. Следуя такой логике, можно утверждать, что Шукшин не случайно «рисует» на пути главного героя рассказа «Приезжий» растения подсолнуха. Лишь подсолнухи являются свидетелями душевных терзаний героя, и именно они, словно играющие за плетнем дети, дружелюбно улыбаются прохожему и всем свои видом подбадривают героя и оказывают ему моральную поддержку, столь необходимую ему после долгожданной и неудачной встречи со взрослой дочерью.

В основе метафорического осмысления лежит идея о внешнем сходстве природы и человека. *Они стояли кучкой на краю лобастого бугра; снизу, из мокрой долины, тянуло сыростью; мирно квакала лягушка* (Шукшин. Я пришел дать вам волю. С. 276). Номинация *бугор* (гр. земля) означает «небольшой холм, горка, любое возвышение на поверхности чего-либо». Лексема *лобастый* в исходном значении используется для характеристики внешнего облика человека, имеющего большой, выпуклый лоб; соотносится с метафорическим вариантом лексемы с результативным значением «большой, высокий».

Метафоризации подвергаются не только природные объекты из групп земля, растительный мир и проч., а также атмосферные и циклические явления природы. К примеру: *Порой проглядывало солнышко, освещало падающую сетку дождя и опять закутывалось в лохматые тучи* (Шукшин. Светлые души. С. 5). Прилагательное *лохматый* в исходном значении применяется относительно человека с длинными и густыми вклокоченными волосами, соотносится с результативным значением «имеющий вид ключьев, с краями в виде ключьев».

Весьма интересным представляется наличие антропоморфного признака «умытый», посредством которого время суток «утро» обретает символическое значение. *Утро раскинулось*

*ясное, умытое, тихое* (Шукшин. Крепкий мужик. С. 265). Утро (гр. циклические явления) – часть суток, следующая за ночью и предшествующая дню. Исходное значение глагола *умываться* – «мыть, ополаскивать водою свое лицо, шею, руки (о человеке)» соотносимо в метафорическом переносе с результативным значением «освежаться, омываясь (дождем, росой и т. п.)». Здесь основой метафорического переноса становится результат действий человека, а именно утренних водных процедур. Очевидно, что *утро умытое* является для читателя предвестником нового приближающегося дня. В этом отношении основополагающее значение при интерпретации метафорической номинации *утро умытое* имеет символика воды. Известно, что любая вода является символом Великой Матери и ассоциируется с рождением, женским началом, водами плодородия и свежести, источником жизни. Таинство крещения водой во многих религиозных конфессиях, в том числе в православии, понимается как рождение от «воды и Духа» и приравнивается к духовному возрождению человека. В общем смысле вода символизирует обновление, очищение, плодородие [10]. Тем не менее, ввиду отсутствия последующего контекста, раскрывающего смысл метафоры *утро умытое*, автор позволяет каждому читателю образно смоделировать ситуацию, т. е. полностью нарисовать картину самим, опираясь на личные ассоциации, свое видение мира. После проливного дождя возрождается жизнь: весь растительный мир преображается, на травинках, листиках еще дрожат прозрачные капли дождя, воздух наполнен ароматом свежескошенной травы. Для нас *утро умытое* выступает в качестве символа очищения, обновления, загадочности природы и ее красоты.

Шукшин восхищается природой, в которой все процессы циклически и обеспечивают непрерывность возобновления жизни. *Весна работала на земле. Могучая, веселая сила ее сушила скорое тепло, жизнь* (Шукшин. Я пришел дать вам волю. С. 196). Данная метафора, являясь антропоморфной, основана на олицетворении номинации времени года. Весна (гр. циклические явления) – время года, следующее за зимой и предшествующее лету; время, когда природа оживает. С приходом весны увеличивается световой день, повышается температура воздуха и активизируется природная деятельность живых существ и растений (появляются почки на деревьях, с юга прилетают птицы). В русском языке традиционными являются словосочетания: *долгожданная весна, новая весна, дружная весна, веселая весна, весна в душе, весеннее настроение.*

Весну в народе называют «благодатная», «всеоживляющая». Эти выражения имеют устойчивые ассоциации относительно циклических изменений в природе. Слово «весна» в переносном значении означает начало жизни (*весна человечества*); возрождение, расцвет, подъем (*весна страны, весна жизни*). В приведенном метафорическом контексте отражается идея «трудоспособности» Весны, которая поддерживается лексическими номинациями *работать* (исходное значение: «действовать, быть в действии»), *сила* (исходное значение: «источник, начало, основная (неведомая) причина всякого действия, движенья»), *могучий* (исходное значение: «обладающий большой физической силой; свидетельствующий о крепком здоровье»). Весна представляется автором в образе миловидной девушки советского периода. Молодая женщина непременно вовлечена в трудовой процесс: с некоторой легкостью она выполняет тяжелую работу наравне с мужчинами (посевная, уборочная и проч.). У девушки радостное выражение лица, что демонстрирует неизменный энтузиазм и жизнелюбие, характерные для советской культуры. У девушки красивое светлое лицо, с едва заметным румянцем, горящие голубые глаза, густые брови, голова покрыта платком. При этом красивая девушка непременно обладает положительными с точки зрения морали качествами, имеет стойкий характер. Этот иконографический образ репрезентирует девушку-активистку, девушку-труженицу, обладающую внешней красотой, высокими профессиональными качествами и имеющую богатый духовный мир. Образ носит собирательный характер, он списан с главной героини фильма «Любавины» (1971), снятого по одноименному роману В.М. Шукшина (1965), с обложки журнала «Работница» (август, 1960), а также основан на личных ассоциациях. Кроме того, образ Девушка – Весна отражен в словосочетании *Весна – Красна*, в традиционных пословицах и поговорках «Весна – что девушка: не знаешь, когда заплачет, когда засмеется», в прозе советского периода мы встречаем высказывания «И пришла весна – добрая и бестолковая, как недозрелая девка» (Шукшин. Светлые души), в современной поэзии «Весна, как девушка однажды, расцветет в своем взрослении...» (М. Скрижевская, 2011), и в музыкальных произведениях: «А на дворе цветет весна, она в кого-то влюблена...» (В. Бугусов, 2004). Исходное значение лексемы *веселый* – «жизнерадостный, находящийся в радостном настроении, склонный к веселью». Таким образом, в атрибутивной метафорической конструкции *могучая, веселая сила (Весны)* актуализирован смысл начала, возрождения, расцвета и силы жизни.

Поклонение силам природы в произведениях В.М. Шукшина проявляется в метафорической репрезентации разнообразных стихий: вода, воздух, земля. Человек часто сталкивается с непреодолимым препятствием в лице разбушевавшейся природы, что неминуемо влечет осознание своей беспомощности, мнимой незабываемости человеческого бытия. При этом наибольшее количество метафор возникает на основе уподобления таким характеристикам человека, как темперамент и характер, физическое и эмоциональное состояние. *Дождь, дождь и дождь... Мелкий, назойливый, с легким шумом сеял день и ночь. Избы, дома, деревья – всё намокло* (Шукшин. Светлые души. С. 5). Из контекста мы видим, что главные герои, несмотря на непогоду, вынуждены отправиться в соседнюю деревню. *«Двое на телеге вымокли до основания и сидели, понурия головы. Старик-возница часто вытирал рукавом фуфайки волосатое лицо и сердито молчал...»* (Шукшин. Светлые души. С. 5). Номинация «дождь» (гр. погодные явления) служит для обозначения атмосферных осадков, которые выпадают из облаков в виде капель жидкости. Лексическая единица «назойливый» в исходном значении означает «надоедающий приставаниями; навязчивый»; в метафорическом переносе соотносимо с результативным значением «продолжительный, непрерывающийся; вызывающий негодование». Лексема *назойливый* применима для характеристики качеств человека, его поведенческих особенностей. Так, в узусе русского языка закрепились такие словосочетания, как *назойлив как муха, назойливые распросы*. Синонимический ряд данного слова может быть дополнен такими атрибутивами, как *докучливый, липкий, прилипчивый, неотвязчивый, привязчивый, пристающий, приставучий, занудливый* и т. д., которые имеют ярко выраженную негативную коннотацию и указывают на признаки негодования, раздражения. В силу сказанного, в основе метафорического осмысления здесь лежит осознание того, что человек не властен влиять на природу, все попытки противостоять природе тщетны.

Такой способ восприятия природы также находит отражение в метафорическом осмыслении погодного явления ветер, которое является проявлением воздушной стихии. Лексема *ветер* (гр. погодные явления) означает «движение потока воздуха в горизонтальном направлении». Ветры традиционно различают по их силе, продолжительности и направлению, а также по воздействию на окружающую среду. В произведениях Шукшина ветер наиболее часто имеет эмоциональную окраску через описательное

прилагательное *злой*. *Окраина городка точно вымерла. Злой ветер загнал всё живое под крыши, к камелькам* (Шукшин. Светлые души. С. 290); *На открытом месте гуляет злой ветер. Ванька пробует вернуться от него: идет боком, идет задом, а лицо все равно жжет, как огнем* (Шукшин. Светлые души. С. 71); *И стало зловеще тихо... С гор сорвался упругий, злой ветер. Долина загудела. Лежалый снег поднялся в воздух, сделалось темно* (Шукшин. Светлые души. С. 303). В исходном значении слово *злой* означает «исполненный чувства недоброжелательства, враждебный, полный злобы, злости», актуализируется в результативном значении «порывистый, сильный». В этом случае очевиден метафорический перенос эмоционального состояния человека непосредственно на атмосферное явление. Глаголы *загнать* (исходное значение: «гоня, заставить войти куда-нибудь», например: загнать животных в загон), *сорваться* (исходное значение: «появиться сразу, невольно (о стихийном явлении)») свидетельствуют о резком, агрессивном и несколько авторитарном характере поведения ветра. В приведенных примерах ветер видится как некая разрушительная сила, от которой невозможно спрятаться или укрыться, сила, влекущая за собой последствия для созданных человеком сооружений, деревьев, растений, животных и самого человека. Сказанное позволяет заключить, что в метафоре *злой ветер* отражается явное превосходство ветра над человеком и окружающим миром, что обусловлено восприятием ветра как чего-то угрожающего, непредсказуемого и изменчивого.

Среди языковых единиц, участвующих в репрезентации концепта «природа» в произведениях Шукшина, можно выделить лексему «река», которая, являясь компонентом атрибутивных сочетаний, создает метафорический образ могущественной водной стихии. *Оттуда, с гор, брала начало бешеная Баклань, оттуда пошла теперь ворочать и крошить синий лед* (Шукшин. Любавины. С. 6). Номинация *Баклань* применяется для обозначения реки. Совершенно очевидно, что здесь автор описывает весенний ледоход, который образуется из обломков ледяного покрова, взламываемого силой течения. Исходное значение лексемы *бешеный* – «необузданный, крайне раздражительный; яростный». Необходимо отметить, что ассоциативный потенциал ключевого слова *бешеный* довольно высок. Можно выделить следующие ассоциативные связи, которые поддерживаются рядом синонимов: связь с загробным миром (*адский, дьявольский, чертовский, убийственный*), с животным (*зверский, дикий*) и с человеком, имеющим



психологические расстройства (*буйный, безумный, блажной, взбесившийся, необузданный, отчаянный, неистовый*). Вышеперечисленные атрибуты, включая собственно лексическую номинацию *бешеный*, объединены общим признаком: способностью вызывать страх. Страх – внутреннее состояние, обусловленное грозящим реальным или предполагаемым бедствием. Страх перед непредсказуемой силой и мощью реки усиливается при помощи глаголов *ворочать* (исходное значение: «передвигать, поворачивать что-л. тяжелое, громоздкое»), *крошить* (исходное значение: «раздроблять на мелкие части; превращать в крошки»). Повидимому, автор неоднократно был очевидцем столь впечатляющего зрелища, как вскрытие реки, и последующего ледохода. Итак, нам видится оправданным использование Шукшиным при описании реки прилагательного *бешеный*, поскольку невозможно предугадать поведение реки, и зачастую вопреки прогнозам специалистов уровень воды в реках поднимается до критического, и неуправляемая стихия поглощает всё на своем пути: вода идет по лугам, мостам, населенным пунктам, в зоне затопления оказываются сотни и даже тысячи людей. Следовательно, благодаря метафорическому признаку, заключенному в лексеме *бешеный*, в сознании читателя возникает образ могучей реки, которая отличается непредсказуемым поведением.

Вода в форме росы, ручья, волны, озера фигурирует в огромном количестве метафорических контекстов, причем коннотативная окраска метафорического переноса весьма разнообразна. *Некоторое время сидели просто так – слушали, как лопочут у берега маленькие торопливые волны* (Шукшин. Светлые души. С. 22). Номинация «волна» (гр. водные явления) означает водяной вал, образуемый колебанием водной поверхности. Исходное значение лексемы *лопотать* – «говорить несвязно, неясно произнося слова (о детях); лепетать» – соотносимо с метафорическим вариантом лексемы с результативным значением «тихо ударяться о берег». Автор, описывая волны, использует прилагательные *маленькие* (*маленький* – «разг. небольшой по возрасту; малолетний»), *торопливые* (*торопливый* – «совершающий что-л. очень быстро, поспешно, торопясь»). Волны у Шукшина видятся как малые, непоседливые дети, шум волны «слышится» как детский лепет. Ассоциативный образ строится на основе метафорического переноса внешних физических характеристик, а также особенностей речевого поведения. В целом, для Шукшина характерна образная репрезентация реалий окружающего мира,

которая проявляется в олицетворении объектов и явлений природы. Однако персонификацию автор использует непреднамеренно, это не столько художественный прием, сколько способ выражения субъективного мировосприятия. Иными словами, можно говорить о том, что Шукшин мыслит такими категориями, как Девушка-Весна, Тайга-хозяйка, Река-сестра, Земля-мать и проч. К примеру: *Сразу за рекой начиналась тайга – молчаливая, грязно-серая, хранившая какую-то вечную свою тайну...* (Шукшин. Любавины. С. 6). Лексема *тайга* означает полосу сурового хвойного леса, в котором царит хаос бурелома и валежник: колоды упавших стволов с прогнившей древесиной, трухлявые пни, моховые ковры. В романе «Любавины» Шукшин не описывает внешнюю красоту и величие тайги. Олицетворяя тайгу, он вводит ее в ряд с другими героями повествования и наделяет характером. В рамках такой метафоры мы воспринимаем тайгу не как дремучий таежный лес с богатым животным и растительным миром, мы воспринимаем ее как Хозяйку обособленного мира со своими законами и порядками, который представляет угрозу для непрощенных гостей, нарушающих ее покой. Метафорическое представление тайги обуславливает образный смысл у лексических номинаций *молчаливая* (исходное значение: «не любящий много говорить; неразговорчивый»), *хранившая вечную тайну* (исходное значение: скрывать, не разглашать нечто скрываемое от других (здесь от людей)). Очевидно, что «молчание» это мнимое, и читатель при упоминании слова «тайга» может «услышать» щебет птиц, звуки, издаваемые дикими животными, треск засохших на корню деревьев, шорох травы.

Поскольку описание природы часто сближается с описанием физического или психического состояния человека, привлекают внимание метафорические контексты, которые содержат эмоционально окрашенные атрибуты, посредством которых автор и создает определенный психологический фон. При этом основанием для метафорического переноса является эмоциональное состояние человека. Рассказ «Лёля Селезнева с факультета журналистики» повествует о том, что на реке порывом ветра сорвало паром и «жизнь на этом остановилась», т. к. паром обслуживал три района. На берегу реки скопилось много машин с хлебом и другим продовольствием. Вокруг царил атмосфера растерянности, нервозности. Бригада плотников трудилась всю ночь. *К утру паром починили. Когда огромное веселое солнце выкатилось из-за горы, паром подошел к берегу* (Шукшин. Светлые души. С. 156). В

метафорической номинации *солнце веселое* основу составляет прилагательное *веселый* (исходное значение: «жизнерадостный, находящийся в радостном настроении, склонный к веселью»), которое соотносится с метафорическим вариантом лексемы с результативным значением «яркое, приносящее тепло», а носителем данной характеристики является солнце (гр. небесные светила). В основании метафорического употребления лексемы *веселый* выступает представление о эмоциональной связи человека с природным миром, фактически солнце наряду с другими героями рассказа освободилось от эмоционального напряжения и радуется, что «*жизнь – горластая, веселая – катилась дальше*».

Результаты проведенного нами анализа позволяют сделать следующие выводы.

Метафорическое осмысление природы в художественных произведениях В.М. Шукшина по образу и подобию человека является воплощением идеи о зависимости человека от природы и их единства. Каждый текст отражает уважительное, благодарное и почтительное отношение автора к олицетворенным силам Природы, ее истокам. Антропоморфная метафора приводит к образному воссозданию картины пейзажа, элементы которого выступают в качестве субъектов повествования. Ассоциативные образы, положенные в основу целого ряда метафорических контекстов, носят сложный характер, что обусловлено индивидуально-авторским видением и знанием мира.

В рассмотренных атрибутивных конструкциях основой метафорического переноса выступают анатомические, физиологические и психологические качества человека. Большинство метафор возникает через уподобление внешнему виду и эмоциональному состоянию человека. В качестве «носителя» человеческих характеристик выделяется объект или явление окружающего мира в своем буквальном значении. Антропоморфные метафоры актуализируются в художественных произведениях В.М. Шукшина через репрезентацию таких языковых единиц, как подсолнух, тайга (гр. растительный мир), утро, весна (гр. циклические явления), Баклань (река), волна (гр. вода и водные явления), бугор (гр. земля), дождь, ветер, тучи (гр. погодные явления), солнце (гр. небесные светила).

Таким образом, можно говорить о способности антропоморфной художественной метафоры не только моделировать представления об окружающем мире и о человеке, но

и служить базисом, при помощи которого автор конструирует художественное произведение.

*Список использованных источников*

1. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 26–52.
2. Аругюнова Н.Д. Языковая метафора // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 147–173.
3. Лаккоф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
4. Юрикова Н.И. Средства выражения персонификации в произведениях Г. Гессе (когнитивно-прагматический аспект): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 23 с.
5. Лапина Э.А. Метафора в терминологии микроэлектроники (на материале английского языка) // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 134–145.
6. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб.: Наука, 1993. – 149 с.
7. Маругина Н.И., Ламинская Д.А. Концепт «природа» в русской и английской языковых картинах мира // Язык и культура. Научно-периодический журнал. – 2010. – № 2 (10). – С. 36–45.
8. Новейший философский словарь [Сайт]. URL: <http://www.philosophy-terms.ru/> (дата обращения: 11.03.14).
9. Мар Т. Тимоти. Чтение лица или китайское искусство физиогномики. – М., 1974 – С. 22–23.
10. Вода // Словарь символов. 2009–2013. URL: <http://enc-dic.com/symbol/Voda-122.html/> (дата обращения: 20.03.14).

*Научный руководитель Н.И. Маругина, к. филол. н., доцент ТГУ*

*Довгаль Т.Е.*

*Национальный исследовательский Томский политехнический университет*

**ОБРАЗНЫЕ ПРИЗНАКИ ЖИВОЙ И НЕЖИВОЙ ПРИРОДЫ  
В СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТОВ ИНФОРМАЦИЯ  
И INFORMATION**

Проблема соотношения языка и сознания, определения роли языка в картине мира той или иной национальности долгое время волнует лингвистов. Язык хранит в себе знания о мире, с его помощью возможна передача информации. Язык также может служить средством накопления человеческого опыта.