

УДК 811.111'373

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2020-7.7>

ОЗНАКОВІ МЕТАФТОНІМІЧНІ КОНЦЕПТУАЛЬНІ БЛЕНДИ У БРИТАНСЬКІЙ КІНОРЕЦЕНЗІЇ

Качур Ірина Валентинівна

викладач кафедри англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І. В. Корунця факультету перекладознавства
Київського національного лінгвістичного університету
вул. Велика Васильківська, 73, Київ, Україна

У статті розглядається ознакова метафтонімія британських кінорецензій у лінгвокогнітивному аспекті з метою виявлення механізму формування її складного значення. У дослідженні реконструйовано ознакові метафтонімічні концептуальні бленди та проаналізовано їх структуру. Дослідження ґрунтується на методи побудови мереж концептуальної інтеграції ментальних просторів, що зумовлено складною природою значення ознакової метафтонімії, адже словосполучення, що були вибрані із масиву текстів кінорецензій, представлені складеними прикметниками в атрибутивній позиції до іменника та іменнико-іменниковими сполученнями. З іншого боку, унаочнення формування смислу у метафтоніміях за допомогою блендів є можливим тому, що і метафора, і метонімія лежать в основі лінгвокогнітивних операцій та принципів формування блендів. Так, метафора ґрунтується на аналогії та схожості – зв'язках, що визначають відповідності між елементами ввідних ментальних просторів мережі. Конвенційні та примарні концептуальні метафори можуть слугувати підставою встановлення таких відповідностей. Метонімія ж забезпечує компресію зв'язків концептуально віддалених елементів ввідних просторів, концептуально зближуючи їх у бленді. Виявлено два структурні типи концептуальних блендів: багатодіапазонні концептуальні бленди з трьома ввідними просторами та дводіапазонні концептуальні бленди із двома ввідними просторами. Помічено, що особливістю багатодіапазонних концептуальних блендів є формування емерджентного значення 'домінантності' певної характеристики аналізованої кінострічки. Також простежено, що група багатодіапазонних концептуальних блендів, реконструйованих із атрибутивних метафтонімічних словосполучень, що характеризуються причинно-наслідковими семантичними відношеннями між означенням та означуваним, відзначаються розщепленням метонімічного корелята на два різні референти в окремих ментальних просторах – в одному із ввідних просторів та просторі бленду, як у *brain-frying spectacle* – *brain* є корелятом для метонімії *BRAIN FOR MENTAL ACTIVITY* та *BRAIN FOR VIEWER* відповідно. Дводіапазонні концептуальні бленди представлені іменнико-іменниковими словосполученнями, означення у яких слугує корелятом одночасно і для метафори, і для метонімії, наприклад у метафтонімії *porn movie* реалізовано метонімію *POPCORN ЗАМІСТЬ ПОЇДАННЯ ПОПКОРНУ ПІД ЧАС ПЕРЕГЛЯДУ ФІЛЬМУ* та метафору *ФІЛЬМ Є ПОПКОРН*. Метод побудови мережі ментальних просторів виявився ефективним інструментом дослідження конструювання значення ознакових метафтонімії у британській кінорецензії.

Ключові слова: ознакова метафтонімія, метафора, метонімія, теорія концептуальної інтеграції, мапування, компресія, проектування, багатодіапазонний концептуальний бленд, дводіапазонний концептуальний бленд, емерджентне значення.

Постановка проблеми в загальному вигляді.

Ґрунтуючись на здобутках традиційних мовознавчих розвідок метафори і метонімії, когнітивна лінгвістика надає більше інструментів для аналізу ще не досліджених аспектів цих, здавалося б, доволі вивчених явищ. І концептуальна метафора, і концептуальна метонімія утворюються на асоціативних зв'язках між двома концептосферами за схожістю або за суміжністю відповідно. Завдяки спільному асоціативному зв'язку стає можливим їх взаємодія в одному мовному виразі, і це явище отримало назву *метафтонімія*. Термін «метафтонімія» з'явився лише тридцять років тому у праці Л. Гуссенса про вирази на позначення мовленнєвої діяльності, котрі не можна однозначно кваліфікувати ані як метафору, ані як метонімію,

оскільки обидві згадані когнітивні операції залучені у формуванні значення досліджуваних словосполучень [13].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Відтоді вже описано типи метафтонімії за способом концептуальної взаємодії метафоричного й метонімічного перенесень [8; 14], досліджувалася роль метафтонімії у концептуалізації емоцій [3; 6] та міжнародних конфліктів [7]. При цьому для аналізу метафтонімії послуговуються такими концептуальними структурами як фрейми [9], концептосфери [6; 7], бленди [10; 16; 15]. Особливої уваги заслуговує останній метод побудови мереж концептуальної інтеграції і блендів, адже наразі він активно застосовується мовознавцями для аналізу механізму

конструювання значення не лише метафонімії, а й евфемізмів [4], okazіоналізмів [2], комічного [5]. Проте ознакова метафтонімія досі не була об'єктом окремого дослідження і раніше розглядалася лише в контексті більш загальних проблем, зокрема, у рамках дослідження перенесених епітетів [1; 16] або творчих іменнико-іменникових словосполучень і складених слів [10]. Тому **актуальність** запропонованої статті вбачається, з одного боку, у дослідженні відносно нового об'єкту лінгвістичних розвідок – метафтонімії, а саме ознакової метафтонімії у дискурсі кінокритики, з іншого – дослідження виконується за допомогою найбільш сучасних методів когнітивної лінгвістики із застосуванням здобутків теорії концептуальної інтеграції.

Мета статті – дослідити структурні особливості ознакових метафтонімічних концептуальних блендів у британській кінорецензії, що передбачає виконання таких **завдань**:

– побудувати концептуальні бленди, на основі вибраних атрибутивних словосполучень, означення у яких є метафтонімією;

– визначити структурні типи ознакових метафтонімічних концептуальних блендів та описати механізм їх формування, визначаючи концептуальні особливості кожного структурного типу концептуальних блендів.

Тексти кінорецензій надають цікавий матеріал для дослідження ознакової метафтонімії, оскільки означення – це один із інструментів кінокритика, за допомогою якого він характеризує важливі аспекти кінострічки. Простежено, що метафтонімічне означення використовується на позначення сюжету, музичного супроводу, візуальних ефектів, зовнішності акторів, характеристики персонажів, потенційного або актуалізованого психоемоційного впливу на глядацьку аудиторію.

Виклад основного матеріалу дослідження. Автори теорії концептуальної інтеграції, Ж. Фоконьє і М. Тернер, пропонують, що прототипова мережа, за допомогою якої можна зобразити процес концептуальної інтеграції, складається із таких ментальних просторів: родового, що задає структуру іншим вхідним просторам, двох і більше вхідних просторів, з яких вибираються компоненти смислу, що далі проектуються в інтегрований простір або простір бленду; в цьому просторі виникає емерджентне значення, котре не прослідковується у жодному з вхідних просторів. Вчені виокремлюють п'ять типів концептуальних блендів (далі КБ): 1) прості (англ. simplex) – в інтегрований простір проектується фрейм або частина фрейму з одного із ввідних просторів,

з іншого – специфічні елементи; 2) дзеркальні (англ. mirror) – ввідні простори поділяють спільний фрейм, котрий може збагачуватися в інтегрованому просторі; 3) однодіапазонні (англ. single-score) – ввідні простори містять різні фрейми, а бленд отримує лише один із них із повним збереженням топології відношень; 4) дводіапазонні (англ. double-score) – бленд містить фрейми обох ввідних просторів, котрі можуть відрізнятися за змістом і топологією, в результаті чого виникають багаті емерджентні смисли; 5) багатодіапазонні (multiple-score) – інтегрований простір конструюється з фреймів та елементів трьох і більше ввідних просторів [12].

В основі ознакових метафтонімії, дібраних із текстів британської кінорецензії, знаходяться два типи концептуальних блендів: багатодіапазонні КБ із трьома ввідними просторами та дводіапазонні КБ із двома ввідними просторами.

Багатодіапазонні ознакові метафтонімічні концептуальні бленди. Розглянемо детальніше приклад багатодіапазонного ознакового метафтонімічного КБ, що лежить в основі наступної ознакової метафтонімії із британської кінорецензії: *“Luminous performances and truly bewitching film-making elevate this uncanny, oestrogen-soaked dance drama”* (The Guardian, *The Fits*, February 23, 2017).

У наведеному прикладі вжито атрибутивне словосполучення *oestrogen-soaked dance drama* (досл. танцювальна драма, просочена естрогеном), означення *oestrogen-soaked* є метафтонімією, оскільки це складене слово має і метонімічний, і метафоричний компонент. Метонімічний компонент – *oestrogen* ‘естроген’ – стероїдний гормон, який забезпечує характерні риси жіночого тіла, – відкриває ментальний доступ до концептосфери жінка за типом перенесення “частина-ціле”, від якої у свою чергу відбувається референція до абстрактної концептосфери жіночність, у контексті аналізованого фільму підліткова дівочість, за типом перенесення ПЕРЕСТАВНИК КАТЕГОРІЇ ЗАМІСТЬ КАТЕГОРІЇ. Водночас підліткова дівочість концептуалізується як рідина, про що свідчить метафоричний компонент *soaked* ‘просочений’. Проте саме за допомогою конструювання концептуальної мережі (див. Рис. 1) вдається пояснити механізм утворення образу та додаткових значень, що в результаті виникають.

Як бачимо, значення вказаної ознакової метафтонімії формується в результаті концептуальної інтеграції смислових компонентів трьох ввідних ментальних просторів та четвертого родового простору, що має найбільш

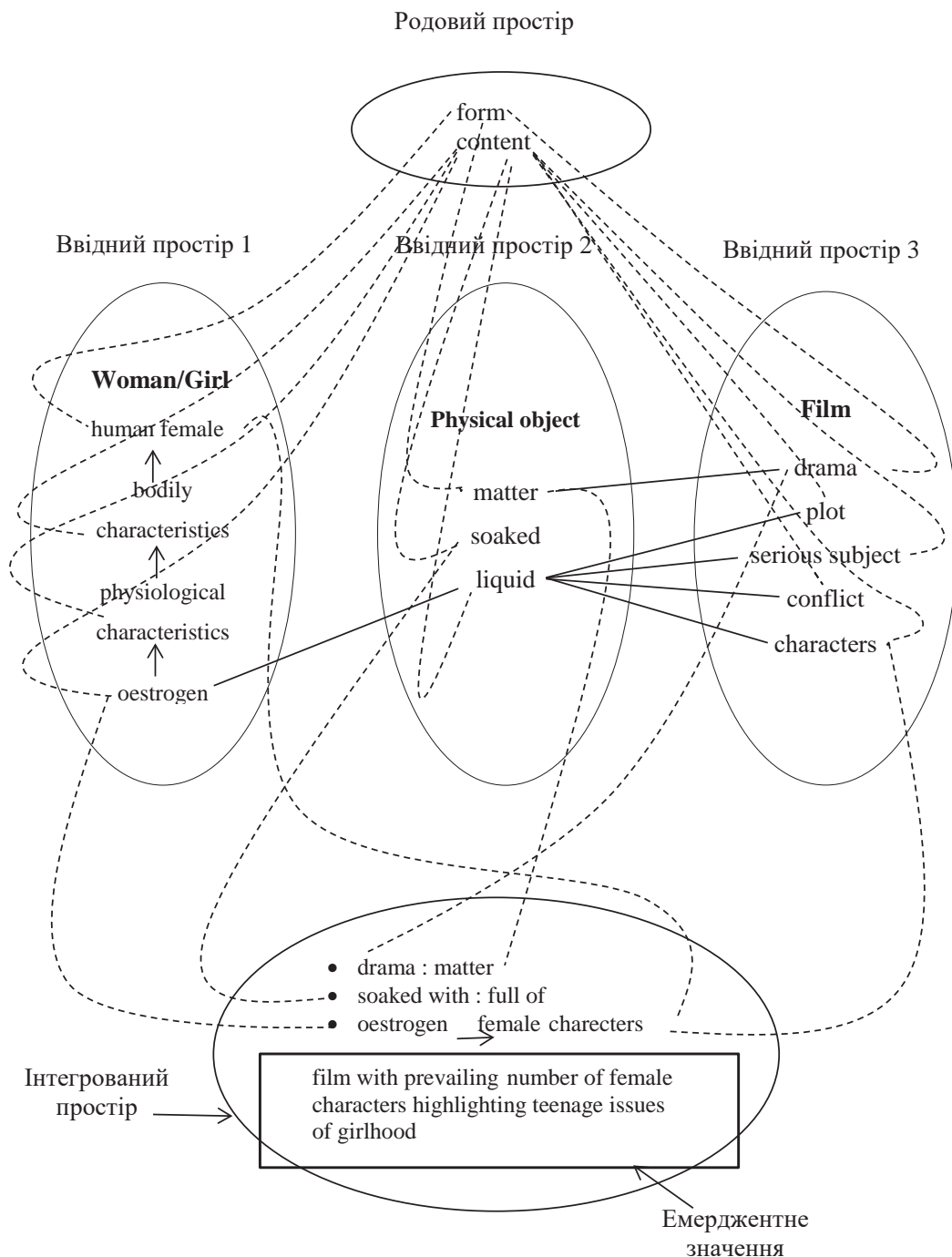


Рис. 1. Множинний концептуальний бленд 'oestrogen-soaked drama'

загальну структуру. Родовий простір включає два компоненти – *form* 'форма' та *content* 'зміст' – і прослідковується у всіх трьох ввідних просторах. Інтеграція смислових компонентів ввідних ментальних просторів у концептуальній мережі позначена в моделі різними просторовими конекторами. Суцільні лінії поєднують смислові компоненти ввідного простору 2 із ввідним простором 3, демонструючи процес *мапування* пакетів знань про фізичні предмети

на відповідні знання про фільм жанру драма. У результаті драма як жанр фільму *drama* ідентифікується із матерією *matter*, а сюжетні характеристики фільму з рідиною, яка його просочує *liquid*. Смысловий компонент ввідного простору 2 *liquid* 'рідина' корелює із смисловим компонентом *oestrogen* 'естроген' ввідного простору 1. Пунктирні лінії позначають найсуттєвіші смислові компоненти трьох ввідних просторів, що з'являються у новому інтег-

рованому просторі – бленді. Такими вагомими смисловими складниками у ввідному просторі 1 є *oestrogen* ‘естроген’ та *girl* ‘дівчина’, у ввідному просторі 2 – це *soaked* ‘просочений’ і *matter* ‘матерія’, у ввідному просторі 3 – це *drama* ‘драма’. Фреймова структура бленду спроектована із ввідного простору 2, в результаті у бленді маємо ‘драму наповнену персонажами жіночої статі’ як предмет може бути просочений рідиною. У бленді за допомогою когнітивної операції **композиції** елемент ввідного простору 3 ‘драма’ постає як ‘фізичний об’єкт із вбираючими властивостями’, тобто відбувається концептуальне злиття фільму та предмету. За допомогою когнітивної операції **завершення** у бленді з’являється елемент, якого немає у жодному із ввідних ментальних просторів – це *full of* ‘наповненість’ – значення метафори *soaked* ‘просочений’, адже з досвіду ми знаємо, що коли якась матерія просочується рідиною, то рідина рівномірно проникає у всі волокна тканини, наповнюючи її. Далі новий компонент інтегрованого простору *full of* ‘наповненість’ слугує основою більш узагальненого смислового компоненту емерджентної структури *prevailing* ‘домінантність’, що у контексті заданого бленду стосується певної сюжетної характеристики. Компоненти *oestrogen* ‘естроген’ з ментального простору 1 і *characters* ‘герої фільму’ з простору 2 не є прямими метафоричними відповідниками у концептуальній мережі, проте *естроген* метафорично пов’язаний з рідиною у просторі 2, в той час як *рідина* є відповідником усім компонентам простору 3, що позначають змістові характеристики фільму, компонент *герої фільму* – один із них. За допомогою когнітивної операції **компресії** концептуальна дистанція між компонентами *естроген* і *герої фільму* у бленді скорочується за допомогою метонімії ЕСТРОГЕН ЗАМІСТЬ ПЕРСОНАЖІВ ЖІНОЧОЇ СТАТІ, що ґрунтується на топологічному зв’язку ‘частина-ціле’ спроектованого із простору 1.

В результаті вищезазначених операцій формується емерджентне значення (у прямокутній рамці в межах бленду див. рис. 1) – доміантною сюжетною характеристикою фільму є тема жіночності або логічно розуміємо з контексту аналізованого фільму за допомогою когнітивної операції **нарощування**, що це проблеми підліткової дівочості, котрі часто спричинені гормональною перебудовою організму дівчаток. Те, що референтом метонімічного компоненту ‘естроген’ є тема проблем дівчат-підлітків, стає зрозумілим не одразу, а лише в контексті саме конкретного рецензованого

фільму, що свідчить про дискурсивність метафтонімії. Тож сформований бленд є багатодіапазонним, тому що його структура ґрунтується на проекції структур трьох різних ментальних просторів – орґазуючого фрейму ‘матерія просочена рідиною’ із ввідного простору 2, а також на топологічних відношеннях ‘частина-ціле’ із ввідного простору 1 та компоненту ‘герої фільму’ простору 3, що належить до рівня фреймової топології.

Описаний тип КБ лежить в основі атрибутивних словосполучень на позначення персонажів (*adrenaline-pumped squad*), візуальних ефектів (*sun-soaked ranch*), музичного супроводу (*string-laden score*). Особливістю цього типу блендів є їх емерджентне значення – доміантність характеристики певного аспекту фільму.

Наступна група блендів – **багатодіапазонні КБ із трьома ввідними просторами**, реконструйовані з атрибутивних метафтонімічних словосполучень, **що характеризуються причинно-наслідковими семантичними відношеннями між означенням та означуваним**. Розглянемо такий приклад: “*Likewise, in true Spielberg fashion (he really didn’t need to fret about making pure popcorn movies because he never did), the pupil-dilating, brain-frying spectacle is loaded with his pet themes – broken families, lost kids, fear of authority – plus some new observations on our obsession with nostalgia and the emotional costs of the avatar-age we now live in*” (Total Film, Ready Player One review, March 19, 2018).

Значення вказаної ознакової метафтонімії формується в результаті концептуальної інтеграції смислових компонентів чотирьох просторів: родового простору зі структурою – об’єкт або інструмент *object or instrument* та *action* ‘дія’, що спрямована на об’єкт або за допомогою нього виконується, а також *result* ‘наслідок’ такої дії – та трьох ввідних ментальних просторів ЛЮДСЬКЕ ТІЛО ‘HUMAN BODY’, ПРИГОТУВАННЯ ЇЖИ ‘COOKING’ та ВИДОВИЩЕ ‘SPECTACLE’. *Суцільні лінії* поєднують смислові компоненти ввідного простору 2 із ввідним простором 1, демонструючи **метафоричний процес манування** пакетів знань про їжу, її підсмажування та наслідки таких маніпуляцій із нею – зміну структури/руйнування – на знання про людський мозок. Як наслідок, мозок людини *brain* ідентифікується із їжею, що піддається деструктивній обробці. Смисловий компонент ввідного простору 3 *to impress* ‘спрвляти враження’ корелює із смисловим компонентом *to fry* ‘смажити’ ввідного простору 2; наслідком *frying* ‘підсмажування’ у ввідному просторі 2 є *product destruction*

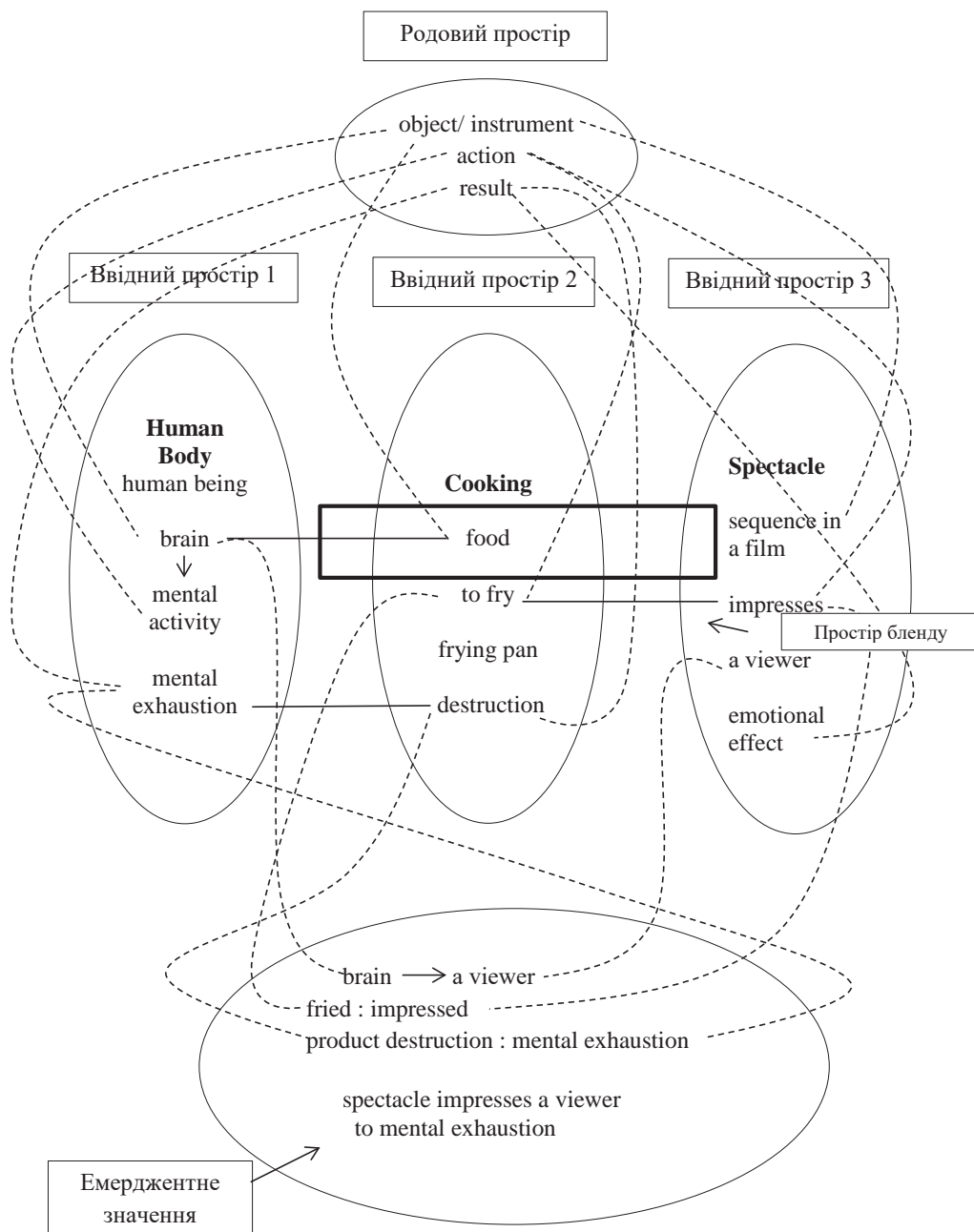


Рис. 2. Багатодіапазонний ознаковий метафонімічний бленд 'brain-frying spectacle'

‘руйнування продукту’, що корелює із компонентом *mental exhaustion* ‘розумового виснаження’.

В межах простору 1 відбувається операція **метонімічного висвітлення концептуальної інформації** про *mental activity* ‘розумову діяльність людини’ (позначено стрілкою див. Рис. 2), до якої відкриває ментальний доступ метонімічний корелят *brain* ‘мозок’ за моделлю ІНСТРУМЕНТ (*brain*) ЗАМІСТЬ ФУНКЦІЇ (*mental activity*).

Пунктирні лінії позначають найсуттєвіші смислові компоненти трьох ввідних просторів, що з’являються у бленді. Такими вагомими смис-

ловими складниками у ввідному просторі 1 є *brain* ‘мозок’ та *mental exhaustion* ‘розумове перевантаження’, у ввідному просторі 2 – це *frying* ‘підсмажування’ і *destruction* ‘руйнування їжі’, у ввідному просторі 3 – це *viewer* ‘глядач’ та *impress* ‘справляти враження’. Структура бленду спроектована із ввідного простору 3 ‘видовище справляє враження на глядача’. Завдяки когнітивній операції **компресії** елементи, що не є прямими відповідниками у мережі – *brain* ‘мозок’ з ввідного простору 1 та *viewer* ‘глядач’ з ввідного простору 3 – у бленді стають концептуально

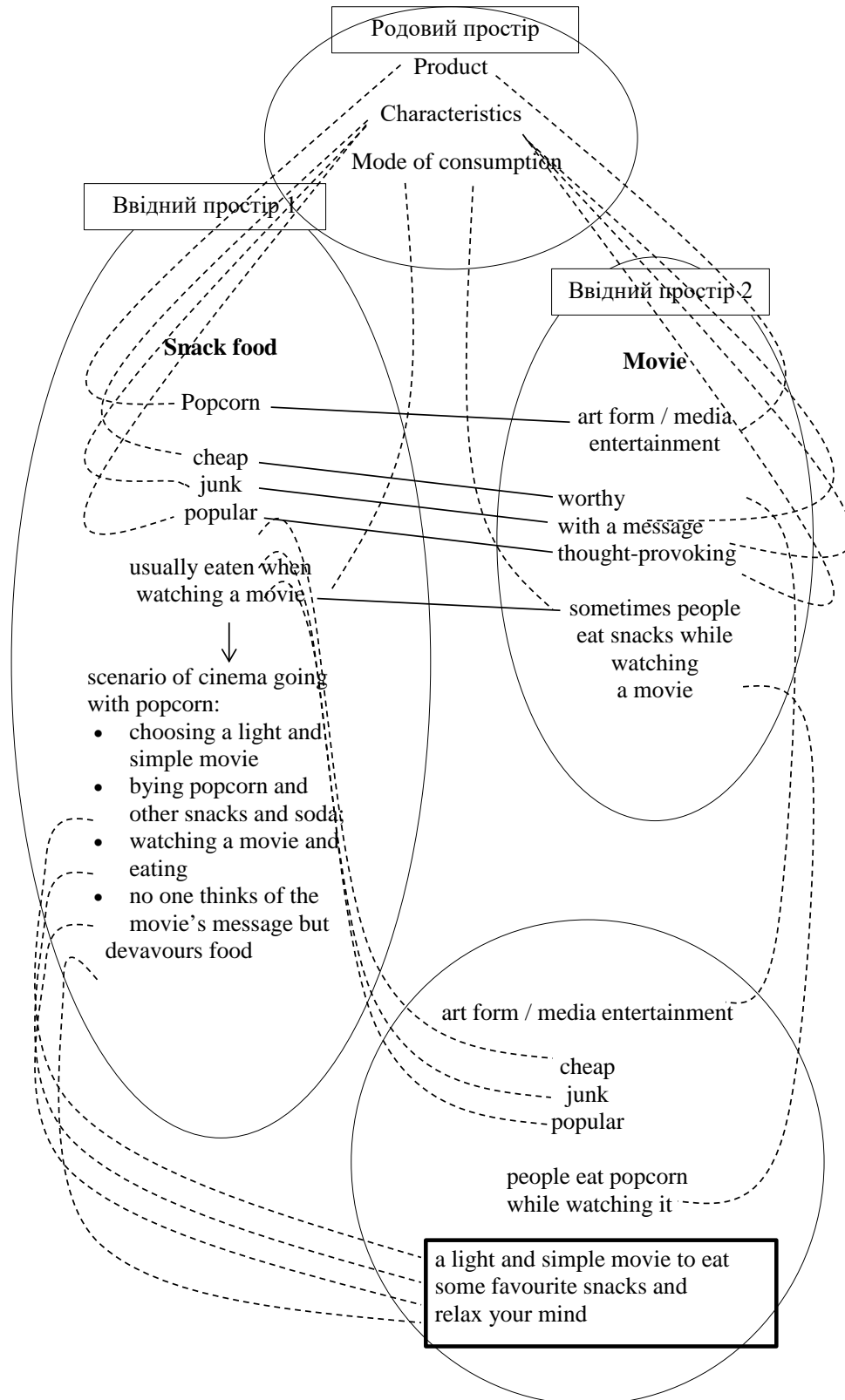


Рис. 3. Дводіапазонний ознаковий метафтонімічний бленд 'popcorn movie'

ближчими за рахунок метонімічного перенесення ЧАСТИНА (МОЗОК) ЗАМІСТЬ ЦІЛОГО (ГЛЯДАЧ). За допомогою когнітивної операції *композиції*

елемент ввідного простору 2 *fried* 'обсмажений' постає як *impressed* 'під враженням', а елемент ввідного простору 2 *product destruction*

‘руйнування продукту’ постає як *mental exhaustion* ‘розумове перевантаження’, тобто відбувається концептуальне злиття процесу обсмажування та його наслідків і процесу справляння враження на глядача. За допомогою когнітивної операції **завершення** бленд доповнюється компонентом із ввідного простору 1 *mental exhaustion* ‘розумове перевантаження’. У результаті описаних когнітивних операцій виникає емерджентне значення на схемі у прямокутній рамці в межах бленду (див. Рис. 2) – сприйняття відеоряду призводить до розумового перевантаження глядача.

Двodiaпазонні ознакові метафтонімічні концептуальні бленди. У текстах британської кінорецензії ознакові метафтонімії, у яких значення конструюється у такий спосіб, репрезентовані іменнико-іменниковими словосполученнями. Розглянемо на прикладі: “*Since 2012’s The Expendables sequel Arnold Schwarzenegger has – for better or worse – stuck to making the kinds of macho popcorn movies that require him to mix it with combative drug cartels and cutthroat mercenaries*” (Little White Lies, Maggie, July 23, 2015).

У проілюстрованому реченні лексична одиниця *popcorn* слугує точкою референції до ситуації куштування попкорну під час кіносеансу, завдяки чому генерується смисл, формування якого найкращим чином можна зобразити за допомогою концептуальної мережі (див. Рис. 3).

Значення ознакової метафтонімії *popcorn movie* формується в результаті концептуальної інтеграції смислових компонентів родового простору зі структурою – *product* ‘продукт’, *characteristics* ‘характеристики’ і *mode of consumption* ‘спосіб споживання’ – та двох ввідних ментальних просторів СНЕКИ ‘snack food’ та ФІЛЬМ ‘movie’. *Суцільні лінії* поєднують смислові компоненти ввідного простору 1 із ввідним простором 2, демонструючи метафоричний процес **манування** пакетів знань про попкорн на відповідні знання про фільм, різновид зображувального мистецтва. Як наслідок, *фільм як форма мистецтва* ‘film art form’ ідентифікується із популярною нездоровою їжею, прототипові риси фільму *worthy* ‘вартий уваги’, *with a message* ‘з певною ідеєю’, *thought-provoking* ‘що наштовхує на роздуми’ протиставляються характеристикам попкорну *cheap* ‘дешевий’, *junk* ‘шкідливий’, *popular* ‘користується попитом’. У ввідному просторі 1 відбувається метонімічне **розширення концептуальної інформації** від попкорну до сценарію походу у кіно з відеорецензії за перенесенням КОМПОНЕНТ

СИТУАЦІЇ (popcorn) ЗАМІСТЬ ЦІЛОЇ СИТУАЦІЇ (cinema going).

У бленді збережено топологію родового простору. Із ввідного простору 2 ФІЛЬМ ‘movie’ до інтегрованого простору проектується компоненти ‘film art form’ та ‘sometimes people eat snacks while watching a movie’, із ввідного простору 1 СНЕКИ ‘snack food’ проектується ознаки попкорну як їжі для швидкого тамування голоду *cheap* ‘дешевий’, *junk* ‘шкідливий’, *popular* ‘користується попитом’. За допомогою операції **композиції** фільм як різновид мистецтва набуває характеристик снєків – дешевизни, некорисності та масовості споживання.

Емерджентне значення у бленді формується із частини сценарію походу в кіно з попкорном, спроектованих із простору 1 – ‘choosing a light and simple movie’ *вибір простого фільму без серйозного змісту*, ‘buying popcorn and other snacks and soda’ *купівля попкорну, інших снєків та газованих напоїв*, ‘watching a movie and eating’ *перегляд фільму і паралельне споживання різних смаколиків* та ‘no one thinks of the movie’s message but devours food’ *жодного осмислювання ідеї кінострічки – беззмістовний фільм, що не потребує осмислення*.

Висновки та перспективи подальших досліджень. За допомогою інструменту когнітивної лінгвістики, методу побудови мереж концептуальної інтеграції, вдалося встановити механізми конструювання значень метафтонімічних атрибутивних словосполучень у британській кінорецензії. Аналіз ознакових метафтонімічних блендів показав, що кожному структурному типу притаманне певне емерджентне значення, тобто значення, котре формується лише в інтегрованому просторі і не прослідковується у жодному з ввідних просторів. Зокрема, багатодіпазонні бленди з трьома ввідними просторами відзначаються появою емерджентного значення «домінантності» конкретної характеристики фільму. Багатодіпазонні бленди з трьома ввідними просторами, реконструйованих із атрибутивних словосполучень, у яких означення й означуваний іменник знаходяться у каузативних відношеннях, характеризуються появою емерджентного значення «надмірності», «деструктивності» впливу, що має той чи інший аспект кінострічки. Помічено, що у таких словосполученнях метафтонімія виражена лексичними одиницями на позначення частин людського тіла *heart*, *brain*, *eye*, і слугує метонімічним корелятом в одному із ввідних просторів за перенесенням ІНСТРУМЕНТ (частина тіла) ЗАМІСТЬ ДІЯЛЬНОСТІ (функції),

проте у просторі бленду ці ж слова є корелятом іншого метонімічного перенесення ЧАСТИНА (людського тіла) замість ЦІЛОГО (глядача); таке розщеплення метонімічного корелята на два різні референти є результатом метонімічного ущільнення у просторі бленду – однієї із умов побудови інтегрованого простору, з одного боку, та наявності метонімії у складі метафтонімії, з іншого боку. Дводіапазонні метафтонімічні концептуальні бленди менш чисельні і представлені розмаїттям комбінацій лексичної одиниці *porcorn* з іменниками, що познача-

ють фільм та його складові. Вони характеризуються відношеннями мапування між двома ввідними просторами як у концептуальній метафорі, адже фільм порівнюється із попкорном, в результаті у просторі бленду з'являється емерджентне значення «низька якість», «відсутність мистецької цінності», котрого немає у жодному з ввідних ментальних просторів. Перспективним є дослідження особливостей дискурсивної реалізації метафтонімічної концептуалізації, зокрема у дискурсі кінорецензії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баранчеева Е.И. Семантические механизмы английского перенесенного эпитета. *Вестник Новосибирского гос. пед. ун-та*. 2016. Т. 6, № 2. С. 94–103. URL: <http://sciforedu.ru/article/1738> (дата звернення: 02.05.2020).
2. Гайданка Д.В. Оказіональне словотворення у сучасному англomовному кінодискурсі: лінгвокогнітивний і комунікативно-когнітивний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Запоріжжя, 2018. 312 с.
3. Нагорная А.В. Метафтонимия в сфере концептуализации эмоций в современном английском языке. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29). Ч. II. С. 128–134. URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/34.html> (дата звернення: 02.05.2020).
4. Небелюк Л. Метафтонимія як основа евфемізмів тіншової економіки в американському політичному дискурсі. *Іноземна філологія*. 2019. Випуск 132. С. 78–89. URL: https://www.researchgate.net/publication/338398471_METAFONTONIMIA_AK_OSNOVA_EVFEIMIZMIV_TINVOVI_EKONOMIKI_V_AMERIKANSKOMU_POLITICNOMU_DISKURSI (дата звернення: 02.05.2020).
5. Савіна Ю.О. Когнітивна природа комічного та вербальні засоби його створення у художньому тексті (на матеріалі «малої» прози Дж. К. Джерома й О. Генрі): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Херсон, 2014. 22 с.
6. Трубенко І.А. Метафтонимія та її різновиди у прозі англійського модернізму. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2014. С. 435–448.
7. Шарманова О.С. Метафтонимия как концептуальное взаимодействие метафоры и метонимии. *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета*. 2011. С. 194–200. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafontonimiya-kak-kontseptualnoe-vzaimodeystvie-metafory-i-metonimii> (дата звернення: 02.05.2020).
8. Barcelona A. On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* / ed. by Antonio Barcelona. 2012. P. 31–59. URL: https://books.google.com.ua/books?id=aUogAAAQBAJ&hl=uk&source=gbs_navlinks_s (дата звернення: 02.05.2020).
9. Bagasheva A. Frame semantics, metaphonymy and compound verbs in English. *Selected Papers from the 4th UK Cognitive Linguistics Conference*. 2014. P. 1–17. DOI: <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2016.12.06>. URL: <http://www.uk-cla.org.uk/files/proceedings/Bagasheva.pdf> (дата звернення: 02.05.2020).
10. Benczes R. Creative compounding in English: The semantics of metaphorical and metonymical noun-noun combinations. 2006. P. 207. URL: <https://www.researchgate.net/publication/233485608> (дата звернення: 02.05.2020).
11. Coulson S., Oakley T. Blending basics. *Cognitive Linguistics*. 2000. 11 (3–4). P. 175–196. <https://doi.org/10.1515/cogl.2001.014>
12. Fauconnier G., Turner M. The Way We Think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York NY: Basic Books. 2002. P. 440. URL: <https://www.twirpx.com/file/1008401/> (дата звернення: 02.05.2020).
13. Goossens L. Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action. *Cognitive Linguistics*. 1990. Vol. I (3). P. 349–377. URL: <https://www.deepdyve.com/lp/de-gruyter/metaphonymy-the-interaction-of-metaphor-and-metonymy-in-expressions-7Es0A6nxN2> (дата звернення: 02.05.2020).
14. Mendoza de R., Díez V. F. Patterns of Conceptual Interaction. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* / ed. by Rene Dirven and Ralf Pörings. Berlin and New York : Mouton de Gruyter, 2003. P. 489–532. URL: <http://www.twirpx.com/file/1034050/> (дата звернення: 02.05.2020).
15. Kasperek R. Drug culture lexicon in English-language films. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie Studia Neofilologiczne*. Częstochowa, 2016. Vol. XII. P. 77–91. URL: http://bu.ujd.edu.pl/wydawnictwo/studia_filo_12.pdf (дата звернення: 30.06.2020).
16. Wang X. Interpretation of Transferred Epithet by Means of Conceptual Integration Theory. *Journal of Language Teaching and Research*. 2013. Vol. 4, No. 5. P. 1072–1078. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/ab45/91f268cb858232a2b7f906a90dbb2c8febec.pdf> (дата звернення: 02.05.2020).

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/film/2017/feb/23/the-fits-review-dance-drama> (дата звернення: 02.05.2020).
2. Total Film. URL: <https://www.gamesradar.com/ready-player-one-review/> (дата звернення: 02.05.2020).
3. Little White Lies. URL: <https://lwlies.com/reviews/maggie/> (дата звернення: 02.05.2020).

REFERENCES

1. Barancheeva E.I. (2016) Semanticheskie mehanizmy anglijskogo perenesyonnogo epiteta. [Semantic mechanisms of the English transferred epithet]. *Novosibirsk state pedagogical university bulletin*, V. 6, No. 2. 94–103 p. doi: <http://dx.doi.org/10.15293/2226-3365.1602.08> [in Russian].
2. Haidanka D.V. (2018) Okazionalne slovotvorennia u suchasnomu anhlovnomu kinoduskursi: linhvokohnityvnyi I komunikatyvno-kohnityvnyi aspekty [Nonce word-formation in modern English language cinematic discourse]. Ph.D. Thesis. Zaporizhzhia [in Ukrainian].
3. Nagornaya A.V. (2013) Metaftonimiya v sfere konceptualizacii emocij v sovremennom anglijskom yazyke. [Metaphonymy in sphere of emotions conceptualization in the modern English language]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No 11 (29). P. II. 128–134 p. Retrieved from: <https://www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/34.html> [in Russian].
4. Nebeliuk L. (2019) Metaftonimiia yak osnova evfemizmiv tiniovii ekonomiky v amerykanskomu politychnomu dyskursi. [Metaphonymy as a basis of "black economy" euphemisms in american political discourse]. *Inozemna philologia*, Issue 132. P. 78–89. doi: <http://dx.doi.org/10.30970/fpl.2019.132.2924> [in Ukrainian].
5. Savina Yu.O. (2014). Kohnityvna pryroda komichnoho ta verbalni zasoby yoho stvorennia u khudozhniomu teksti (na materialy "maloi" prozy J. K. Jerome ta O. Henry) [Cognitive nature of the comic and verbal means of its creation in fictional text (study of "small" prose of J. K. Jerome and O. Henry)]. Ph.D. Thesis. Kherson [in Ukrainian].
6. Trubenko I.A. (2014) Metaftonimiia ta yii riznovydy u prozi anhliiskoho modernizmu. [Metaphonymy and its types in the prose of English modernism]. *Problemy semantyky, prahmatyky ta kohnityvnoi linhvistyky*. 435–448 p. [in Ukrainian].
7. Sharmanova O.S. (2011) Metaftonimiya kak konceptualnoe vzaimodejstvie metafory i metonimii. [Metaphonymy as conceptual interaction of metaphor and metonymy]. *Irkutsk state linguistic university bulletin*. 194–200 p. Retrieved from: <https://cyberleninka.ru/article/n/metaftonimiya-kak-kontseptualnoe-vzaimodejstvie-metafory-i-metonimii> [in Russian].
8. Barcelona, A. (2012). On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor. In Antonio Barcelona (Ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective* (pp. 31–59). Retrieved from: https://books.google.com.ua/books?id=aUogAAAQBAJ&hl=uk&source=gbs_navlinks_s
9. Bagasheva, A. (2014). Frame semantics, metaphonymy and compound verbs in English. *Selected Papers from the 4th UK Cognitive Linguistics Conference*, p. 1–17. doi: <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2016.12.06>
10. Benczes, R. (2006). *Creative compounding in English: The semantics of metaphorical and metonymical noun-noun combinations*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company (206 p.). Retrieved from: <https://www.researchgate.net/publication/233485608>
11. Coulson, S., & Oakley, T. (2000). Blending basics. *Cognitive Linguistics*, 11(3–4), 175–196. <https://doi.org/10.1515/cogl.2001.014>
12. Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The Way We Think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York NY: Basic Books. (440 p.) Retrieved from: <https://www.twirpx.com/file/1008401/>
13. Goossens, L. (1990). Metaphonymy: The Interaction of Metaphor and Metonymy in Expressions for Linguistic Action. *Cognitive Linguistics*, Vol. I (3), 349–377. doi: <https://doi.org/10.1515/cogl.1990.1.3.323>
14. Mendoza, de R., & Diez, V. F. (2003). Patterns of Conceptual Interaction. In R. Dirven & R. Pörrings (Eds.), *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast* (pp. 489–532). Berlin and New York: Mouton de Gruyter. Retrieved from: <http://www.twirpx.com/file/1034050/>
15. Kasperek, R. (2016). Drug culture lexicon in english-language films. *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie Studia Neofilologiczne*, Vol. XII, 77–91. Retrieved from: http://bu.ujd.edu.pl/wydawnictwo/studia_filo_12.pdf
16. Wang, X. (2013). Interpretation of Transferred Epithet by Means of Conceptual Integration Theory. *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 4, No. 5, 1072–1078. Retrieved from: <https://pdfs.semanticscholar.org/ab45/91f268cb858232a2b7f906a90dbb2c8febec.pdf>

DATA SOURCES

1. The Guardian. Retrieved from: <https://www.theguardian.com/film/2017/feb/23/the-fits-review-dance-drama> [in English].
2. Total Film. Retrieved from: <https://www.gamesradar.com/ready-player-one-review/> [in English].
3. Little White Lies. Retrieved from: <https://lwlies.com/reviews/maggie/> [in English].

METAPHTONYMIC ATTRIBUTIVE CONCEPTUAL BLENDS IN BRITISH FILM REVIEWS

Kachur Iryna Valentynivna

*Lecturer at the Professor Korunets I. V. English and German Philology and Translation Chair
at the Translation Studies Department
Kyiv National Linguistic University
Velyka Vasylkivska Street, 73, Kyiv, Ukraine*

The article deals with attributive metaphonymy in British film reviews from the perspective of cognitive linguistics and aims to figure out the complicated meaning-building mechanism of metaphonymic attributive word combinations. The paper contains schematic representation of metaphonymic conceptual blends as well as blend structure analysis. The research is based on the method of building conceptual integration networks as it is regarded to be a really suitable instrument for unpacking the intricate meaning of attributive metaphonymy. The word combinations picked from British film reviews are noun-noun combinations or combinations of compound adjectives in attributive position to nouns. On the other hand, the metaphonymic meaning-building process can be represented with conceptual integration networks as both metaphor and metonymy often underlie the cognitive operations and optimality principles of creating blends. Metaphor gives rise to analogy and similarity relations between counterparts in input spaces of the network. Conventional and primary metaphors may be the basis for establishing such relations. Metonymy makes for compression of diffused elements from input spaces making them conceptually tighter in the blend. It has been found that two structural types of blends are employed in metaphonymic meaning-building process: double-scope and multiple-scope blends. It has been observed that multiple-scope blends have a common emergent meaning which is 'prevailing' of some characteristic feature of a movie. Multiple-scope blends that spring from noun-noun metaphonymic word combinations with causal semantic relations between the identifier and the identified are characterized by splitting the metonymic vehicle into two different referents in separate mental spaces – in one of the input spaces and the integrated space. This can be observed in the attributive metaphonymy 'brain-frying spectacle' where 'brain' is the vehicle for metonymy BRAIN FOR MENTAL ACTIVITY and BRAIN FOR VIEWER correspondingly. Double-scope blends are formed on the basis of noun-noun word combinations and the identifier is the vehicle both for metaphor and metonymy as in metaphonymy 'popcorn movie', here combine metonymy POPCORN FOR EATING POPCORN and metaphor MOVIE IS POPCORN. Conceptual integration networks have proved to be a helpful instrument in analysing the meaning-building process of attributive metaphonymy in British film reviews.

Key words: *attributive metaphonymy, metaphor, metonymy, conceptual integration theory, mapping, compression, projecting, multiple-scope conceptual blend, double-scope conceptual blend, emergent meaning.*