

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

## **ПОЭТИКА МЕТАФОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ А.С. ПУШКИНА**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 02031351  
Тюленевой Анастасии Сергеевны

Научный руководитель  
д.ф.н., профессор Озерова Е.Г.

БЕЛГОРОД 2019

## Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические основы исследования метафоры в художественных текстах.....	6
1.1. Метафора как эффективное средство выражения художественной мысли писателя.....	6
1.2. Лингвистический подход к рассмотрению метафоры.....	11
1.3. Особенности применения метафоры в художественном тексте.....	21
Глава 2. Исследование поэтики метафоры в художественных текстах А.С. Пушкина.....	32
2.1. Художественное своеобразие художественных текстов А.С. Пушкина.....	32
2.2. Роль метафоры в поэтических текстах А.С. Пушкина.....	41
2.3. Методические рекомендации для проведения урока: Специфика поговорочной метафоры в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина».....	49
Заключение.....	53
Список литературы.....	55

## Введение

**Актуальность темы исследования.** В творчестве А.С. Пушкина при помощи его авторских образных средств мы можем найти отличительные черты пушкинской поэзии.

В языке А.С. Пушкина изобразительные средства обращаются к понятности и прозрачности, за счёт чего мысль поэта становится последовательной и убедительной. Кроме того, пушкинская поэзия славится ориентированностью на жизнь народа, за счёт этого она выходит за грани, установленные другими поэтами. Ко всему прочему, поэзия Пушкина находит своё отражение в разговорности и, благодаря этому, простоте.

Несмотря на то, что метафора у Пушкина была одним из самых неоднозначных элементов в его художественных текстах, тем не менее, она всё чаще обращала на себя внимание как простых читателей, так и различных учёных.

Возможно, такой интерес был обусловлен тем, что писатель всегда шёл к тому, чтобы всё было обосновано. В его произведениях все словесные образы убедительны, поэтические темы складываются поочередно.

Пушкинская поэзия славится своей лёгкостью прозрачностью. Это достигается за счёт того, что у автора нет скачков, каких-либо непредвиденных действий. Несмотря на то, что поэзии конца XIX века было свойственно необычное сочетание образов, Пушкин избегает и этого явления, вследствие чего он наполняет свои произведения чётким порядком и уходит от перегруженности образов. Словесный образ у Пушкина нередко выступает в роли вывода, благодаря чему является главной идеей в стихотворении, обобщает и завершает развитие темы поэта.

Так, метафоры в пушкинских художественных текстах представляют собой итоговые фигуры, которые частотно имеют развёрнутую форму, оказываются логически-образным завершением темы.

**Степень изученности проблемы.** Материалом исследования данной работы послужили следующие тексты произведений А.С. Пушкина: стихотворения «Товарищам», «Эхо», «Узник»; поэмы «Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник»; роман «Евгений Онегин» и цикл повестей «Повести Белкина». Поэтика метафоры в художественных текстах, в частности Александра Сергеевича Пушкина, – вопрос, рассматриваемый достаточно большим количеством современных учёных и исследователей. Теоретической базой нашей работы послужили наиболее известные публикации А.А. Биждаева, Е.В. Ковалёвой, Ю.С. Красновой, Ж.Н. Масловой, А.В. Озерова, Н.Н. Соловьёва, А.В. Петрова.

**Целью** данного исследования является анализ поэтики метафоры в художественных текстах А.С. Пушкина.

Достижение цели можно реализовать посредством выполнения следующих задач:

1. Рассмотреть метафору в виде действенного способа, с помощью которого автор может выразить свою художественную мысль;
2. Проанализировать лингвистический подход к рассмотрению метафоры;
3. Разобрать особенности применения метафор в художественном тексте;
4. Сделать анализ художественного своеобразия произведений А.С. Пушкина;
5. Изучить роль метафоры в поэтических текстах А.С. Пушкина;
6. Проанализировать роль метафоры в прозаических текстах А.С. Пушкина.

В качестве **объекта** в данном исследовании выступает метафора в художественных текстах.

**Предметом** исследования в работе являются художественные тексты А.С. Пушкина.

В качестве основного метода исследования данной работы выступает метод системного описания, помимо этого, семантический анализ слов (компонентный) и контекстуальный.

## **Глава 1. Теоретические основы исследования метафоры в художественных текстах**

### **1.1. Метафора как эффективное средство выражения художественной мысли писателя**

Метафора является важнейшей онтогносеологической категорией, однако лишь к концу XX века учёные стали проявлять интерес к тропам. В первую очередь, они предпочли заняться метафорой. Тропы трактовали в виде операции для процесса порождения смысла, зарождения понятий.

Тропы являются особенными, потому что помогают обрести большое количество смыслов, они «оказываются при сути бытия, выражая одно (одну важнейшую вещь) через другое (множество других)» [Рыбальченко 2017: 55], а также они имеют большую доступность восприятия. Это значит, что вещь, выраженная с помощью какого-либо определённого тропа, может играть разнообразие ролей, и, благодаря этому, возникает целый ряд вариантов её толкования.

Метафора представляет собой один из центральных способов образования нового смысла. Это достигается с помощью следующих составляющих: пары групп объектов и их качеств, которые метафора на основании схожести берёт у каких-либо из них.

Давая формулировку такому понятию, как метафора, традиционная теория гласит, что метафора является художественным или поэтическим выражением. В нём некоторое количество слов, нужных для того, чтобы обрисовать смысл, употребляются в переносном значении.

Современная же теория метафоры, которая гласит, что метафора является не иначе, как частью повседневной системы мысли и языка, восходит к Майклу Редди, показавшим в своём труде «The Conduit Metaphor», что метафора является неотъемлемой частью нашего обыденного приёма осмысления

мира, и наше ежедневное поведение показывает метафорическое восприятие опыта.

В дальнейшие годы открытие колоссальной системы повседневных концептуальных метафор санкционировало разрушение традиционного деления на буквальное и метафоричное. Несмотря на всё вышесказанное, это не говорит нам о том, что не существует других концептов, кроме метафоричных.

Буквальными можно назвать понятия, не осмысляющиеся через концептуальную метафору. Например: шарик летел вверх. Однако если мы уйдём от конкретного физического опыта и начнём говорить об абстрактном или об эмоциях, то метафорическое понимание станет нормой.

Большинство метафорических выражений, описываемых в литературе по обыденной метафоре, являются идиомами. Если верить классической теории, роль идиомы произвольна. Но всё же, что идиомы являются мотивированными, а не произвольными – такая вероятность тоже имеет место быть в когнитивной лингвистике. Если верить правилам, они действительно появляются автоматически. Но идиомы соответствуют одной или нескольким схемам концептуальной системы, и нередко происходит такое явление, как перенос независимой концептуальной метафоры значения идиомы, которое ассоциируется с заурядными вещами, из сферы-источника в сферу-мишень.

Метафора служит для осуществления следующих функций: характеристики и номинации субъектов и групп предметов, которые кардинально противоположны – существительное будет играть роль таксономического предиката или актанта.

На первом месте для метафоры выступает функция характеристики: в роли предиката, она со временем теряет настоящее содержание. За счёт этого, её основание будет обусловлено несколькими признаками; актантная позиция в это время уходит на второй план.

Метафора является тропом, или фигурой речи, употреблением слова. Всё это составляет определённый класс объектов, действий или признаков.

Такие явления служат для описания характера разных групп похожих объектов, которые нужны для применения слов не в прямом их значении.

Троп, в свою очередь, относится к общему видению языка. Он в значительной степени увеличивает меру словоупотребления путём эксплуатации большого количества второстепенных свойств. Одними из центральных типов тропов являлись метафора, метонимия, и синекдоха, однако помимо способов употребления непрямого значения слова, тропы составляли и другие средства художественной выразительности: эпитеты, сравнения, гипербола, ирония и прочие.

Большинство учёных и исследователей считают метафору самым выдающимся тропом. Для поэтического языка метафора является настолько свойственной, что даже само это слово периодически используется в роли синонима образности речи; она словно указывает на то, что слова тут выступают в переносном значении, а не в прямом. Зачастую метафорический язык представляет собой «иносказательный» язык или «образный».

Метафора является скрытым сравнением, однако, в отличие от простого сравнения, которое состоит из двух членов, метафора же обладает только одним, вторым. В метафоре одно какое-либо свойство или их множество с одного предмета или явления переносятся на другие предметы или явления, однако они только подразумеваются, а не выступают в тропе непосредственно.

С древних времён в языке уже можно было увидеть употребление метафоры. Изначально слово «стрелять» значило лишь: выпускать из лука стрелу. Впоследствии данный глагол начали использовать исходя из сходства действия и цели, так например, при стрельбе из огнестрельного оружия.

При сопоставлении подвижности ребёнка с высокой скоростью летящей стрелы, возникли метафорические слова, такие как «пострел» и «пострелёнок». Однако, в связи с длительным употреблением, данная метафоричность уже не такая новая и эффективная. Но «блекнуть» могут не только старые метафоры, но и более новые. К примеру, словосочетание «крыло дома»



превратилось из метафоры в обыденное слово и стало техническим термином.

Так как данные метафоры не могут на нас оказать эстетико-эмоциональное воздействие, не в состоянии напомнить нам о сравнении, заложенном в них изначально (ведь именно такие реакции должны вызывать у нас метафоры), ввиду всех этих фактов их называют стёршимися.

Метафоры являют собой нерасчленённое сравнение. В художественном творчестве, кроме словесных метафор, также немаленьким распространением обладают и метафорические образы, развёрнутые метафоры, а порой и всё произведение представляет собой метафорический образ.

Главным видом метафоры выступает олицетворение, суть которого заключается в том, чтобы признаки воодушевлённого существа переносились на нечто неживое, после чего неживое будет действовать как существо воодушевлённое.

Зачастую олицетворяются отвлечённые понятия, для выражения которых используется аллегория. Она является условным обозначением, которое основано на каком-либо одном сходстве отвлечённого понятия и конкретного явления или предмета.

К примеру, в европейской литературе и живописи крест является аллегорическим знаком веры, якорь – знаком надежды. Отсюда и пошла метафора «якорь спасения». Обычно аллегии бывают постоянными, привычными, что-то наподобие постоянного эпитета, и зачастую нуждаются в объяснении, потому что они условны.

Не всегда можно чётко и ясно обозначить границы между отдельными тропами. Так, например, поистине художественный эпитет обязан появляться в переносном значении слова. Поскольку такой эпитет будет являть собой метафору в сокращённом виде, он будет называться метафоричным.

Итак, рассмотрев метафору как эффективное средство выражения художественной мысли писателя, мы можем отметить, что внутри тропов наблюдается взаимопроницаемость. Тропы переходят один в другой, смешиваются.

ваются друг с другом, и таким образом это затрудняет нам задачу определить, какой же на самом деле перед нами троп. Кроме того, мы выяснили, насколько огромны возможности создания новых переносных значений слов. Всё зависит от возможностей мастера слова, в способности автора найти новые сопоставления, неожиданные и яркие.

## 1.2. Лингвистический подход к рассмотрению метафоры

В художественной речи значительную когнитивную роль играют собой два ключевых семантических свойства речи: изобразительность и иносказательность. Одной из главнейших черт художественного текста является метафоричность. Исходя из всех этих фактов, первым делом мы должны рассмотреть самые важные моменты современного состояния общей теории метафоры, перед тем как подойти к самой метафоре.

Рассмотрим труды И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюновой, А.Н. Баранова, М. Блэка, В.В. Виноградова, М.В. Никитина, В.Н. Вовка и многих других учёных и исследователей. В них мы сможем найти всю обширность и многообразность взглядов по ключевым пунктам теории метафоры. Прежде всего, нужно подчеркнуть, что наличие расхождения в подходах далеко не результат «неправильного» представления самой сущности вопроса. С точки зрения большинства учёных, понятное дело, существует множество неоднозначных ситуаций. И всё же на первом месте стоит трудность объекта исследования.

В настоящее время переключение со временем центрального внимания учёных с изучения языка как стабильной системы с устойчивым языковым значением на положение языка как творческого процесса коммуникации – всё это связывают с «теоретическим плюрализмом».

Свежий взгляд в многочисленное количество уже достаточно давно исследованных явлений, а к ним относится и метафора, привнёс поворот лингвистических исследований за последние тридцать лет и к вопросам функцио-

нирования языка в речи, и к вопросам формирования и передачи смысла в высказываниях.

Такие учёные, как М. Блэк и А.Н. Баранов, которые писали о метафоре, признались, что они имели дело с образным сравнением. Точно так же формулировал определение метафоры и Аристотель, но всё же не исключено, что понимание данного термина может быть и категорически различным, и различия эти, прежде всего, относятся к интерпретации механизма осуществления сравнения.

И.В. Толочин же, в настоящее время, в своих трудах выделил три главных взгляда на лингвистическую природу метафоры:

1. как способ существования значения слова;
2. как явление синтаксической семантики;
3. как способ передачи смысла в коммуникации.

Если рассматривать первый случай, то и здесь мы можем наблюдать метафору как лексикологическое явление. Данный подход будет наиболее классическим, так как имеет непосредственное отношение к представлениям о языке как относительно автономной от речевой деятельности и стабильной системе. Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что метафора материализуется в структуре языкового значения слова, – в этом убеждены представители данного подхода.

При рассмотрении второго подхода отметим, что основное внимание здесь уделяют метафорическому значению, которое возникает, когда слова взаимодействуют в структуре словосочетания и предложения. Такой подход является наиболее распространённым, потому что здесь колоссально расширяются границы метафоры. Метафору в данном случае рассматривают на уровне синтаксической сочетаемости слов.

И наконец, третий подход. Он считается самым инновационным, так как здесь рассматривается образное сравнение как механизм формирования смысла высказывания в разнообразных функциональных разновидностях речи. Для этого вида подхода метафора является функционально-

коммуникативным явлением, которое реализуется в высказывании или тексте.

В своей монографии «Метафора в системе языка» Г.Н. Складревская рассказывает о первом подходе исследования. Она рассматривает языковую метафору, противопоставляет её художественной метафоре по многим параметрам. Г.Н. Складревская считает метафору «готовым элементом лексики» [Складревская 1993: 31]. Когда автор описывает структуру языковой метафоры, она включает в сферу своего понимания структуру лексического значения слов, которые обладают метафорической образностью. Во время анализа она производит сравнение сем у слова, которое обладает буквальным значением, и у слова, обладающего метафорическим значением. Последнее Г.Н. Складревская определяет как «удвоение денотата и перераспределение сем между денотативной и коннотативной частями лексического значения» [Складревская 1993: 15]. «Образность языковой метафоры не идентифицируется на уровне восприятия речи: она осознаётся только учёными и исследователями; такая метафора не может быть воспринята как таковая рядовыми носителями языка» [Складревская 1993: 33].

Данный подход к трактовке называют узколексикологическим. Отдельные лексемы при таком подходе – это предмет исследования. Подробнейший анализ этих лексем даст любопытную информацию о структуре языкового значения отдельных словарных единиц, которые обладают изобразительным началом. Несмотря на это, узколексикологический подход не даст ответ на вопрос о механизмах формирования смысла в разнообразных видах речи.

Но есть и другая традиция: рассмотрение метафоры как явления синтаксической семантики. Очень чётко это положение выражено в трудах Н.Д. Арутюновой, М. Блэка, А. Ричардса. Такой подход даёт нам возможность узнать интересную информацию о влиянии семантической сочетаемости слов на процесс метафоризации. Приверженцы семантико-синтаксического подхода в основе механизма формирования метафоры нахо-

дят категориальный сдвиг: метафора «предлагает новое распределение предметов по категориям и тут же от него отказывается» [Арутюнова 1990: 76]. Сущность метафоры они видят в следующем: «это транспозиция идентифицирующей (дескриптивной и семантически диффузной) лексики, предназначенной для указания на предмет речи, в сферу предикатов, предназначенных для указания на его признаки и свойства» [Арутюнова 1990: 92].

Основная ценность семантико-синтаксического подхода заключается в том, что он даёт очень много для понимания природы метафоричности, а именно: раскрывается механизм формирования метафорического значения на основе категориальной характеристики, которая задаётся самой структурой *tenor-vehicle*.

Функционально-коммуникативный подход является наиболее актуальным для лингвистических направлений, которые изучают всевозможные взгляды теории речи. В масштабах этого подхода метафору рассматривают как элемент текста. Данный вид третьего подхода располагает методологической основой для рассмотрения метафор в настоящих текстах, способствует анализу специфики функционирования метафоры, в зависимости от коммуникативной направленности речи. Открыть возможность для анализа своеобразия функционирования метафоры в разнообразных функциональных стилях речи, в числе которых и художественный стиль, позволяет включение прагматического и когнитивного аспектов в изучении метафоры.

В риторике метафора считалась средством изобразительной речи и эстетики, позже она перешла из риторики в лингвистику. Такой термин, как «метафора» изначально принадлежал Аристотелю. Он связан с пониманием учёным искусства как подражания жизни. У Аристотеля же метафора, по своей сущности, была практически неразличима от других тропов художественной выразительности, таких как: гипербола (художественное преувеличение), синекдоха (иносказание), сравнение или даже олицетворение и уподобление, – здесь во всех случаях фигурирует перенос смысла с одного понятия на другое. Целью такого переноса являлось заполнение лексической ла-

куны (номинативная функция), или же «украшение» речи, убеждение (это было главной целью риторической речи). После этого задача метафоры перенеслась из ведения риторики в лингвистику. Таким образом, возникла сравнительная концепция метафоры, и согласно данной концепции, метафора – не что иное, как изобразительное переосмысление «обыкновенного» наименования. Метафору представляли в виде скрытого сравнения. Как гласила теория сравнения: метафорическое высказывание связано со сравнением двух или более объектов.

Исторически сложилось так, что у проблемы классификации метафор было несколько интерпретаций. Этому вопросу посвятили свои труды такие исследователи, как: Н.Д. Арутюнова, В.Г. Гака, Ю.И. Левина, В.П. Москвин и другие авторы. Многие учёные выделяли метафоры в определённые типы, исследовали разнообразные подходы и критерии, в соответствии с этим после выдвигали разные классы метафор. Метафора является сложным знаком, который имеет целый ряд структурных особенностей и специфических черт содержательной стороны, выполняющий в языке конкретные функции. Однако В.М. Москвин сделал замечание, что «свода параметров, по которым производится классификация метафоры, мы до сих пор не имеем. Поэтому систематизация, и в целом ряде случаев выявление таких параметров, то есть классификация метафор с лингвистической точки зрения, представляются действительно неотложными задачами отечественной науки о языке» [Москвин 2007: 47].

Функциональные типы языковой метафоры представила Н.Д. Арутюнова. Она выявила:

- номинативную;
- образную;
- когнитивную;
- генерализирующую (как итоговый результат когнитивной) метафоры

[Арутюнова 1990: 232].

У В.Г. Гака же, в свою очередь, несколько иные типы метафор. Он рассказал о существовании полного метафорического переноса:

- двусторонней метафоры (голова-котелок);
  - односторонней семасиологической метафоре (ушко иголки);
  - односторонней ономасиологической метафоре (волынить);
- и частичном метафорическом переносе (зубец вилки).

Ю.И. Левин вычленил метафоры по способу реализации компаративно-го элемента. Это были:

- метафоры-сравнения (колоннада рощи);
- метафоры-загадки (клавиши-булыжники);
- метафоры, которые приписывают объекту свойства другого объекта (ядовитый взгляд, жизнь сгорела).

Помимо всего прочего, лингвисты выделили следующие виды метафор:

- метафора *гиперболическая* (гипербола метафорическая) – метафора, которая основывается на гиперболическом преувеличении качества или признака (он – Геркулес по силе; глаза глубокие, как море);
- метафора *лексическая* (стёртая метафора или окаменевшая) – слово (выражение) или значение слова, возникшее изначально путём метафорического переноса (вечное перо, лист бумаги).

С точки зрения исследователей, В.П. Москвин представил наиболее точную классификацию метафор. Он разработал следующие классификации: структурную, семантическую и функциональную метафору. Исходя из своих исследований, он обозначил, что «система параметров классификации метафорических наименований определяется несколькими обстоятельствами: своеобразием планов содержания и выражения, сильной зависимостью от контекста, а также функциональной спецификой метафорического знака» [Москвин 2007: 112].

В семантической классификации одно из направлений предусматривает подразделение метафор по тематической принадлежности вспомогательного субъекта. Проще говоря, в соответствии с тематической соотнесённостью

сравнения, которое лежит в их основе. Однако при этом не будет учитываться характер основного субъекта. Таким образом, мотивационная система – это открытый ряд разнородных по значению переносных наименований, у которых внутренние формы относятся к одной тематической сфере. Можно сгруппировать в множество систем метафоры, в основу которых будет входить сравнение с рыбной ловлей, театром, а также различные медицинские метафоры, военные, политические и финансовые. Так, например:

– *Анималистическая* (зооморфная) метафора (от лат. Animal – «животное») основана на сравнении с животными. Данное сравнение можно реализовать словообразующим способом, в результате которого возникнут авторские неологизмы.

– *Антропоморфная* (антропоцентрическая) метафора (от греч. Antropos – «человек» и morphe – «форма») основывается на сравнении предметов, растений и животных с человеком.

– *Пространственная* (по Дж. Лакоффу и М. Джонсу ориентационная), в «основе которой лежит аналогия с какими-нибудь измерениями пространства, кроме того, с пространством может сравниваться и время» [Лакофф 2004: 214].

– *Ключевыми* (базисными, корневыми или концептуальными) называют метафоры, которые именуют тематическую зону-источник ряда производных (второстепенных) метафор. Так, например, «ключевыми будут являться метафоры огня, сна, пути, воды и т.д. Метафоры ключевые, которые уходят корнями вглубь истории общества (мифология, фольклор), называются метафорическими архетипами. Когда классифицируют метафоры по основному субъекту, в качестве него обычно выступают, например, такие понятия, как: свет и цвет, неопределённо большое и малое количество, смерть и жизнь и др» [Москвин 2007: 112-115].

Принимая во внимание во время классификации особенности формы, т.е. плана выражения метафоры, мы можем наблюдать *формальную* или *структурную* классификацию метафор.



Единицы, которые выступают носителем метафорического образа, по уровневой принадлежности делятся на:

- словесные метафоры, которые по частеречной принадлежности обычно разделяют на субстантивные, адъективные и глагольные; по синтаксической функции отмечают предикативные; по грамматической форме слова-аргумента – генетивные;
- фразовые метафоры;
- текстовые метафоры.

«Если рассматривать метафоры с точки зрения количества единиц носителей метафорического образа, то можно выделить простую (одиоchnую, одночленную или изолированную) метафору и метафору развёрнутую. В простой метафоре план выражения предоставляется одной единицей, в то время как в развёрнутой метафоре в роле носителя образа выступает группа ассоциативно связанных единиц» [Москвин 2007: 135-136].

Если рассматривать метафору в теологическом (от греч. *telos* – «цель») аспекте, то мы можем наблюдать классификацию по цели, использующейся в речи (функциональный параметр). Наиболее распространёнными являются следующие метафоры:

- номинативная, которая используется для названия новых понятий и явлений;
- оценочная, зачастую употребляемая для оценки внешности человека или каких-нибудь конкретных качеств;
- декоративная, которая является способом эстетического отражения действительности, украшения речи [Москвин 2007: 157].

Для науки о языке необходимо систематизировать языковые средства выражения метафоры. Однако то, что метафора принадлежит какому-то определённом ряду языка, устанавливает свои определённые параметры классификации.

По мнению И.В. Арнольда, «такие отдельные случаи выражения образности, как метафора или сравнение, возможны на различных уровнях» [Арнольд 2002: 113].

Формальный аспект метафоры, как считал В.Г. Гак, проявляется на уровне морфологии и синтаксиса (словообразования и словосочетаний). Ввиду этого можно сделать вывод, что метафора прямо связана с познавательной деятельностью человека: в словах и словосочетаниях можно увидеть отображение плодов субъективного познания объективного мира. Общаясь друг с другом, люди используют не только отдельные звуки или звукосочетания, но также они изъясняются с помощью слов, словосочетаний и предложений. Из этого следует, что: метафоризация берёт своё начало с уровня слова (когда людей называют животными: слон, гадюка), а после переходит на уровень словосочетания (острый приступ раскаяния, эпидемия неплатежей).

Отметим также, что по словам В.Н. Телия, не стоит сомневаться в том, что метафоризация (как один из тропеических способов смыслопроизводства) станет в теории языка на ступень выше, чем словообразование. По мнению учёного, это произойдёт потому, что метафора когнитивно прорабатывает и номинативные единицы языка (слова и сочетания слов), и строевые элементы языка. Кроме того, метафора возделывает разнообразные осмысленные отрезки текста, начиная высказыванием и заканчивая текстом в целом. Благодаря данной мысли, появилась идея выявления дальнейших уровней реализации метафор. В частности, метафоризации на уровне предложения и метафоризации на уровне текста. Так, например, пословицы могут быть использованы как наглядный пример предложений-метафор: лучше синица в руках, чем журавль в небе; поступок бывает красноречивее, чем слово; не учите плавать щуку, щука знает свою науку и др. [Телия 1988: 32].

Повышенное внимание стоит обратить на метафору, которая реализуется на уровне текста, или композиционную метафору. Такая метафора (или, опираясь на нашу уровневую классификацию, текстовая метафора) обычно

охватывает не отдельные слова или словосочетания, а полностью речевое произведение, текст.

Итак, если обратить внимание на всё вышесказанное, согласно ярусам языка как системно-структурного образования, можно выявить очередную классификацию метафор – уровневую. Данная классификация метафор исполнена при помощи:

- метафор-слов;
- метафор-словосочетаний;
- метафор-предложений;
- метафор текстовых.

Итак, в заключение данного параграфа, мы можем сделать следующий вывод: параметры классификации метафор складываются при помощи своеобразия планов содержания и выражения, зависимости от контекста и функциональной специфики метафорического знака, и кроме того, уровневого соотношения метафор по ярусам языка. Проанализировать метафору можно не только по какому-то одному параметру, а и по разнообразным комбинациям параметров.

### **1.3. Особенности применения метафор в художественном тексте**

Язык для художественного произведения выступает не только как метод передачи информации, способ решения эстетической задачи, но и как источник сведений о культуре. Такие учёные, как А.А. Потебня, М.Н. Кожина, В.А. Пищальникова и прочие, считали, что метафоричность является одной из важнейших черт художественного текста, а авторская образная метафора представляется как основа для устройства художественного мира. По мнению Г.Д. Ахметовой, языковое пространство художественного текста составляет метафорическую структуру: для такого текста характерна иносказательность, образность и фигуральность. Эстетическая задача создателя художе-

ственного текста состоит в том, чтобы использовать в своей работе не прямые номинации, скрытно выражать оценку и мнение.

В текстах, которых присутствует идея художественности, сочетающих точность и образность, слово функционирует несколько иначе, чем в повседневном повествовании. Тут всякая языковая единица принимает участие для создания конкретно-чувственного образа. Значение данной единицы в тексте не приравнивается к прямому семантическому. За счёт ассоциативности мышления, читателю представляются дополнительные значения слова в определённом художественном контексте. Читатель открывает для себя, что благодаря неожиданному словоупотреблению он получает способность восприятия и изображения мира индивидуально-авторским способом, видит единство национальной традиции.

Метафоры же, в свою очередь, выступают в роли элемента выразительной структуры художественного текста, они являются методом организации поэтической картины мира. О том, что художественной речи свойственна потребность в метафоричности, Н.Д. Арутюнова говорит так: «поэт отталкивается от обыденного взгляда на мир, он не мыслит в терминах широких классов», а в метафоре «заключено имплицитное противопоставление обыденного видения мира... необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета».

Давайте определим важность метафоры в художественном тексте, выясним, какую она играет роль. Для начала отметим, что с помощью метафоры автор способен показать то, на что будет не способно прямое описание, в частности, состояние души человека. Благодаря метафоре мы можем познакомиться с внутренним миром главного героя, узнать все чувства, которые он испытывает. Для примера, возьмём отрывки из стихотворения С. Есенина «Мой путь»:

*Тогда впервые*

*С рифмой я схлестнулся.*

От сонма чувств

Вскружилась голова.

И я сказал:

Коль этот зуд проснулся,

Всю душу выплещу в слова.

*Тогда в мозгу,*

*Влеченьем к музе сжатом,*

*Текли мечтанья*

*В тайной тишине,*

Что буду я

Известным и богатым

И будет памятник

Стоять в Рязани мне.

В пятнадцать лет

*Влюбил я до печёнок*

И сладко думал,

Лишь уединюсь,

Что я на этой

Лучшей из девчонок,

Достигнув возраста, женюсь.

Тогда я понял,

Что такое Русь.

Я понял, что такое слава.

И потому *мне*

*В душу грусть*

*Вошла, как горькая трава.*

Ну что же?

Молодость прошла!  
 Пора приняться мне  
 За дело,  
 Чтоб озорливая душа  
 Уже по-взрослому запела.

С помощью данных метафор в данных строках мы можем увидеть, как у главного героя на протяжении всего стихотворения менялось состояние собственного «Я».

Благодаря новизне и свежести, неожиданным употреблением языковых связей и единиц, метафорические выражения зачастую приковывают читательское внимание. Метафорическому изложению присуща связь с ассоциативным мышлением; ему свойственна способность рассматривать «явления одного рода в терминах явлений другого рода»; умение совместить две вещи в слове, которые имеют нечто связующее их, однако несовместимые в реальном мире. Таким образом, источником восприятия личности автора, его мыслей, является понимание и осознание метафорических выражений. С помощью метафор в произведениях различных поэтов неоднозначно показан один и тот же предмет действительности. Это указывает нам на индивидуальность авторского восприятия, их личностную оценку, мировосприятие. К примеру, у К. Бальмонта в стихотворении «Золотая рыбка» пруд показан как что-то достаточно умиротворённое, напевное, похожее на колыбельную песню:

*Пруд качал в себе звезду,  
 Гнулись гравы гибко,  
 И мелькала там в пруду  
 Золотая рыбка.*

В то время как Б. Пастернак в произведении «Импровизация» изображает ночной пруд в виде чего-то мрачного, тревожного:

И был это пруд. И было темно.  
*Пылали кубышки с полуночным дёгтем.*  
 И было волною обглодано дно

У лодки. И грызлися птицы у локтя.

*И ночь полоскалась в гортанях запруд,*

Казалось, покамест птенец не накормлен,

И самки скорей умертвят, чем умрут

Рулады в крикливом, искривленном горле.

Если рассмотрим стихотворение С. Есенина «Вот оно, глупое счастье...», то увидим нечто расцветающее, волшебное:

Вот оно, глупое счастье,

С белыми окнами в сад!

*По пруду лебедем красным*

*Плавает тихо закат.*

Периодически некоторые авторы объект или явление действительности метафоризируют схожим способом. Возьмём, например, метафору молодости, которую иногда связывают с фигурой птицы. А. Кольцов в произведении «Горькая доля» писал:

*Соловьём залётным*

*Юность пролетела,*

Волной в непогоду

Радость прошумела.

Также мы можем наблюдать сравнение молодости с птицей в отрывке из стихотворения «Скоро уж из ласточек—в колдуньи» М. Цветаевой мы видим:

Полыхни малиновою юбкой,

*Молодость моя! Моя голубка*

*Смуглая! Раззор моей души!*

Молодость моя! Утешь, спляши!

Не обошёл такую метафоризацию и С. Есенин в стихотворении «Отговорила роща золотая...»:

Отговорила роща золотая

Берёзовым, весёлым языком,

*И журавли, печально пролетая,  
Уж не жалеют больше ни о ком.*

То, что образ повторяется, указывает на следующую закономерность: и в лично авторском сознании, и в национальном, завершение какого-либо определённого жизненного отрезка человека вызывает ассоциации с удаляющейся птицей.

Важное место метафора занимает и в композиции художественного текста. Порой она является как бы «открытием» текста, тем самым метафора сразу захватывает читательское внимание, вызывает эстетический взрыв эмоций. Данное явление мы можем наблюдать, например, у Б. Пастернака в отрывке из стихотворения «Вокзал»:

*Вокзал, несгораемый ящик,  
Разлук моих, встреч и разлук,  
Испытанный друг и указчик,  
Начать – не исчислить заслуг.*

При виде этих строк, читатель невольно задаётся массой вопросов: почему же писатель сравнил вокзал и несгораемый ящик, какие эмоции он вызывает, что всплывает в памяти автора при упоминании о вокзале и о чём же дальше будет вестись повествование?

В стихотворении же Н. Гумилёва «Гиена» метафора помогает созерцать кульминационную сторону; здесь она предназначается для того, чтобы оформить завершение текста:

*В неё билось сердце, полное изменой,  
Носили смерть изогнутые брови,  
Она была такую же гиеной,  
Она, как я, любила запах крови.*

В данном отрывке из стихотворения мы можем наблюдать, как благодаря метафорическому образу жестокой царицы, который сравнивается с гиеной, возникает композиционный центр.



Метафора, которая повторяется в художественном тексте, зачастую играет символическую роль, и если её объединить с градацией, то это будет орудием моментов развития сюжета, перемены настроения героя. Так, например, в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется» мы можем заметить образ зелёного пятна, который стал символическим. Пятно изначально легло на потолок, после чего начало двигаться, полезло в «неподвижные глаза Варьки», засмеялось, подмигнуло героине и в итоге овладело её мозгом. Таким образом, автор рассказал нам о том, как поменялось сознание девочки: со временем утомлённость малолетней няньки превратилась в болезненное состояние, которое вызвало у ребёнка галлюцинации и довело до преступления, совершенного в состоянии крайнего возбуждения.

Сюжетообразующую роль метафора сыграла в части рассказа М. Горького «Старуха Изергиль», легенде о Данко. В данном примере метафора «отдать сердце» послужила идейным, композиционным центром. Благодаря этой метафоре, автор реализовал идею самопожертвования ради высокой цели. Данный образ сердца является символическим, потому что он представляет собой объединение и любви, и тепла, и жизненного источника. Ввиду этого, осветить путь извлечённым сердцем считается героизмом, но если наступить на вынутое сердце, то это уже будет осквернением святыни.

Помимо всего прочего, метафора обладает способностью разворачиваться в художественном тексте. Такое явление мы можем наблюдать у В. Набокова в рассказе «Весна в Фиальте»: «Далеко, в бледном просвете, в неровной *раме* синеватых *домов*, с трудом *поднявшихся с колен* и ощупью ищущих опоры (кладбищенский кипарис тянется за ними), расплывчато очерченная гора св. Георгия менее чем когда-либо похожа на цветные снимки с неё, которые тут же туриста ожидают (с тысяча девятьсот десятого года, примерно, судя по шляпам дам и по молодости извозчиков), теснясь в застывшей *карусели* своей *стойки* между *оскалом камня* в аметистовых кристаллах и морским *рококо раковин*». В данном примере автор, описывая город весной, использует одно за другим метафорические выражения и целый

ряд образов, которые идут поочерёдно: рама домов; дома, поднявшиеся с колен; карусель стойки; оскал камня; рококо раковин. С помощью данного отрывка мы можем увидеть реализацию функции метафоры в контексте художественного текста. Первым делом нужно отметить построение В. Набоковым словесно-образных цепочек, рисующих объёмную и доскональную картину места, не существующего в реальном мире, а являющегося лишь плодом авторского воображения. Автор применяет метафоры для того, чтобы читатель смог полностью проникнуться атмосферой города, изобразить которую посредством простых определений было бы скучно. Читателю кажется, что внутреннее состояние автора в момент написания рассказа спокойно, уравновешенно и безмятежно, однако прослеживается и доля тревожности: дома ищут опоры, за ними тянется кладбищенский кипарис. Таким образом, автор внёс в произведение метафору смерти, ведь не секрет, что в конце рассказа героиня погибает, и рассказчика всё время не покидает ощущение, будто они видятся в последний раз.

Во время изучения метафоричности, иносказательности скрытого смысла, рождается дилемма методов восприятия и трактовки художественных текстов, которые связаны с расшифровкой метафор.

По словам И.А. Стернина, для того, чтобы правильно понять метафорическое выражение, нужно, прежде всего, его найти. Метафору несложно увидеть, если опираться на осознание того, что буквальное истолкование невозможно.

По мнению же М. Блэка, для понимания метафоры нужно знать исторический фон: «вычленение и интерпретация метафоры может нуждаться в обращении к особым обстоятельствам её произношения». Он утверждал, что для начала читателю нужно определить, для чего именно автор употребил метафорическое выражение: метафора играет роль стилистического приема, чтобы запутать читателя, не показывать ему сразу главный замысел, или же метафора присутствует в тексте, поскольку это был единственный верный

способ передачи смысла и другими словами автор не смог бы полноценно его выразить.

Косвенный рассказ, который изображается при помощи исключительно выбранных лексико-грамматических и прочих метафорических структур художественного текста, читатель понимает, основываясь на ассоциации, создающиеся во время прочтения. Цепочка таких ассоциаций помогает сформировать образно-символическую систему, которая сближена с общественной культурой, символикой, принятой в нём: «в художественном слове читается культурный подтекст, создающий общий смысл произведения». Смыслы, которые скрыты в произведении, приобретают прозрачность при помощи исключения смысловых скважин; при этом читатель объединяет прочитанный им материал с теми сведениями, которые находятся в его долговременной памяти. Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров называют затекстом произведения совокупность обязательных знаний, которые нужны для понимания определённого художественного текста. Он состоит из внешних условий данного текста, которые относятся к эпохе, о которой упоминается в тексте, о мире и о природе. Исходя из всего вышесказанного, попробуем определить затекст в стихотворении И.А. Бунина «Последний шмель»:

Чёрный бархатный шмель, золотое оплечье,  
 Заунывно гудящий певучей струной,  
 Ты зачем залетаешь в жильё человекье  
 И как будто тоскуешь со мной?

За окном свет и зной, подоконники яркие,  
 Безмятежны и жарки последние дни,  
 Полетай, погуди – и в засохшей татарке,  
 На подушечке красной усни.

Не дано тебе знать человеческой думы,  
 Что давно опустели поля,

Что уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый  
Золотого сухого шмеля!

Итак, в данном произведении затекстом будут являться: естественно-научные сведения в сфере цикличной смены времён года; понятия о привычках насекомого, о его внешности; знания о таком растении как татарка и прочие. Благодаря данной информации, читатель сможет добраться до скрытых данных. Таким образом, затекст является помощником для понимания метафорического выражения.

Рассмотрим, как можно интерпретировать метафоры в стихотворении А. Ахматовой «Мужество»:

Мы знаем, что ныне лежит на весах  
И что совершается ныне.  
Час мужества пробил на наших часах,  
И мужество нас не покинет.

Не страшно под пулями мёртвыми лечь,  
Не горько остаться без крова,  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.

Свободным и чистым тебя пронесём,  
И внукам дадим, и от плена спасём  
Навеки.

А.М. Сапир в своей статье, описывающей историю создания данного стихотворения, упоминал, что оно написано в 1942. В то время была блокада Ленинграда, шли бои под Сталинградом. А.М. Сапир говорил, что метафору «час мужества» можно понять в связи с образной оценкой слова «весы» – символа верности, истинности, усиленного лексемой «часы», обозначающей всемирно-исторический путь. Мироощущение поэтессы относится к осмыслению масштаба бедствия, которому подверглась Родина, и собственному

желанию автора находиться рядом с её народом. Так считал А.М. Сапир и подкреплял свои суждения фактами из биографии А. Ахматовой: она дежурила по ночам, когда были осуществлены налёты на улицы Ленинграда в 1941 году; обращалась к людям через радиообращения; в госпиталях рассказывала стихотворения. Благодаря данному историческому фону можно определить и смысл конкретных метафорических выражений, и суть стихотворения в целом: поэтесса призывала сохранять мужество людям, защищающим духовные ценности народа. Отдельно следует отметить такие метафоры, как «речь» и «русское слово»: их нужно понимать как национальная культура и менталитет.

Итак, исходя из всего вышеперечисленного, мы можем сделать вывод, что для понимания метафоры в художественном тексте следует, прежде всего, познать природу художественного текста и самой метафоры, её функции; нужно быть способными увидеть в тексте метафорическое выражение. Кроме того, необходимо понять всё разнообразие использованных слов и словосочетаний в их прямом и переносном значении. Также, знание исторического фона, с помощью которого был создан текст, и символики употребляемых лексем, является неотъемлемой частью для интерпретации метафоры в художественном тексте. Следует обладать коммуникативной компетенцией, которая способствует пониманию цели и идеи автора.

## **Глава 2. Исследование поэтики метафоры в художественных текстах А.С. Пушкина**

### **2.1. Художественное своеобразие художественных текстов А.С. Пушкина**

А.С. Пушкин является выходцем из поколения русских поэтов, вступивших в литературу и ставшими её «передовой дружиной» конца 1810-х годов.

Центральной идеей и главным эмоциональным строем в творчестве Пушкина в самом первоначальном его поэтическом этапе, во время учёбы в лицее (1811-1817 года), представляется свобода мысли и самобытность в рамках морали крепостничества.

Ещё когда поэт был совсем юным, на его творчество обращали внимание многие современники. Для них была интересна, в первую очередь, необычайно высокая карамзинская лёгкость, и то, что начинающий поэт может так легко и точно располагать своим слогом.

Одним из самых самостоятельных произведений Пушкина в гражданском романтизме является стихотворение «Лицинию» (1815), которое наделено высоким гражданским пафосом и патетической концовкой: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен». В стихотворении же «Воспоминания в Царском селе» (1814) мы видим возобновлённый новой идеей гражданственный стиль одической поэзии Державина.

Такие романтические тенденции, как интимно-лирическая, которая продолжала Жуковского и Батюшкова, и совсем новая гражданственная, проникали друг в друга и прекрасно сочетались в лицейском творчестве Пушкина. В результате их соединения сформировалась отдельная высокая роль поэта в романтизме 1810-1820-х годов.

Во время обучения в лицее А.С. Пушкин приобрёл самую главную тенденцию в стилистике всего своего творчества. Ей оказалась то, что поэт от-

носится к художественному слову как к одному из важнейших и объёмных средств частного и общего самоутверждения личности, духовной самостоятельности личности, которую со временем он назвал «самосостояние».

Однако, несмотря на это, в лицейских пушкинских стихотворениях лирический герой ещё не был способным выражать личность автора. Порой такой герой являлся свободомыслящим философом-эпикурейцем, а иной раз представлял в виде вольтерянца, временами – анахоретом, который предпочитал тихую радость «сельского уединения» волнению жизни общественности.

Если рассматривать стилевое отношение, то отдельным обликом лирического героя являлся облик «беспечного ленивца», поклонника «муз и граций», а главным лирическим жанром было дружеское послание, которое было достаточно свободным стилистически, что соответствовало настроению юного поэта. Для примера возьмём окончание стихотворения «Товарищам» (1817), где Пушкин обращается к своим лицейским друзьям в преддверии выпуска:

Равны мне писари, уланы,  
Равны законы, кивера,  
Не рвусь я грудью в капитаны  
И не ползу в ассессора;  
Друзья! Немного снисхожденья –  
Оставьте красный мне колпак,  
Пока его за прегрешенья  
Не променял я на шишак,  
Пока ленивому возможно,  
Не опасаясь грозных бед,  
Ещё рукой неосторожной  
В июле распахнуть жилет.

Данные строки являются самыми непосредственными и открытыми среди всех произведений, которые были написаны поэтом во время обучения

в лице; об этом нам говорит то, как автор сам себе охарактеризовал: «свободный господин». В строках, приведённых выше, в виде шуточного дружеского послания прослеживается серьёзная жизненная позиция Пушкина как человека, который мыслит независимо и всегда действует по-своему, во что бы то ни стало. Несмотря на это, мы видим множество просторечных слов и выражений («променять на шишак», «распахнуть жилет»), в которых нет никакого поэтического фона и отсутствует классическая стилистическая окраска. На то, что поэт отрицает соответствующее понятие о достоинстве дворян, указывают следующие слова и словосочетания: «писаря», «улань», «капитаны», «ассессора», «жилет», «ползу», «красный колпак» и «шишак».

Проанализировав представленные строки можно увидеть, что данное стихотворение является самым первым выражением тенденции Пушкина к честности и свободе поэтического слога.

Однако до этого Пушкин называет то самое «безыскусственное» художественное слово «болтовнёй»: «Влюблённый болтун» – говорит он о лирическом герое в произведении «К Наталье» (1813), которое поэт написал в тринадцать лет.

После, работая над «Евгением Онегиным», Пушкин пишет А.А. Бестужеву: «...полно тебе писать быстрые повести с романтическими переходами – это хорошо для поэмы байронической. Роман требует болтовни; высказывай всё начисто» (май-июнь 1825 года). Из текста письма становится понятно, что поэт считает «болтовнёй» вовсе не лёгкие мысли автора, а напротив, обдуманые, в которых виден весь объём авторской мысли и свобода её выражения. Это подтверждается и в заключительном письме Пушкина Бестужеву: «Жду твоей новой повести, да возмись-ка за целый роман – и пиши его со всею свободою разговора или письма, иначе всё будет слог сбиваться на Коцебятину» (30 ноября 1825 года).

Во время написания «Евгения Онегина» Пушкин ставит превыше всего повествовательные жанры и «слог», так как видит их наиболее сформировавшимися и глубокими, в отличие от лирических.



Если говорить о прозе Пушкина, то она стала достаточно новой ступенью для развития русской литературы, а в частности русской прозы.

Прежде чем определить, какие новшества внёс Пушкин в прозу, следует изначально разобраться в развитии русской допушкинской прозы. Итак, до Пушкина русская проза основывалась на её сближении с поэзией. Пушкин же, в свою очередь, построил свой художественный принцип, категорически отказавшись от такого сходства; он сознательно пытался прозаизировать прозу.

К цели, поставленной автором, и жанру художественного произведения зачастую относится проблематика художественного произведения. Так как Пушкин был «перестройщиком» русской прозы, то он увлекался и частными проблемами русской жизни, для разработки которых применял жанр новеллы, и всеобщими, для которых использовал жанры романа и повести. В такие проблемы входили: необходимость названия роли исторической личности, отношения дворянства и народа друг с другом, проблема старого и нового дворянства («История села Горюхина», «Дубровский», «Капитанская дочка»).

До Пушкина, в классицистской и романтической литературе, формировался конкретный тип лирического героя, которому было присуще один какой-либо определённый интерес. Пушкин же отказался от такого типа лирического героя, создав своего. Лирический герой у Пушкина в первую очередь является живым человеком, который располагает всеми страстями. Кроме того, писатель нарочно отверг романтического героя. Так, например, в повести «Барышня-крестьянка» Алексей на первый взгляд имеет типичные качества романтического героя: «Он первый перед ними (барышнями) явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того он носил чёрное кольцо с изображением мёртвой головы». Однако, после, сам Пушкин отметил: «Дело в том, что Алексей, несмотря на роковое кольцо, таинственную переписку и на мрачную разочарованность, был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое,

способное чувствовать наслаждения невинности». В романе «Дубровский» Пушкин, несмотря на то, что использовал тему благородного разбойника, он в значительной степени изменил её вид. Здесь Дубровский хочет отомстить из-за того, что умер его отец, а не из-за того, что обиделся на бедного и злого. Пушкин в своих прозаических произведениях сделал главным героем среднего человека, как причину новых вопросов, новых содержаний и нового художественного эффекта, – на контрасте с романтической целью на уникальность. К тому же это даёт возможность Пушкину показать отдельные, характерные особенности определённого времени, состояния.

Проза у Пушкина имеет множество сюжетов, начиная бытоописательными («Арап Петра Великого») и заканчивая фантастическими («Гробовщик», «Пиковая дама»). Объективность являлась главной особенностью изображения действительности пушкинской прозы. Пушкин не допускал усиления трагического либо героического эффектов за счёт описания определённого события, приукрашивая его в своём воображении, как это делали романтики. Ввиду этого, он отдал предпочтение бытовому материалу, а не романтическому сюжету, но вместе с тем не пошёл путём авторов нравоучительных романов XVIII века. Пушкин отверг всякий сентименталистский сюжет: «Если бы я слушался одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей, возрастающую взаимную склонность и доверчивость, занятия, разговоры; но знаю, что большая часть моих читателей не разделила бы со мною моего удовольствия. Эти подробности вообще должны казаться приторными, итак, я пропущу их» («Барышня-крестьянка»). В прозе Пушкина сюжеты столь далеки от сюжетов «дидактиков» и романтиков, поскольку у него вызывает интерес жизнь в общем, а не только некоторые её явления.

Прозаические произведения Пушкина, в своём множестве, стремятся к острому сюжету, как говорил Б.М. Эйхенбаум, «с накоплением веса к развязке», а по словам Ю.Н. Тынянова, основу определённых прозаических произведений Пушкина, таких как «Повести Белкина» и «Пиковая дама», состав-

ляет анекдот. Однако при этом, Пушкин посредством использования усложнённой композиции, образа повествователя и других художественных приёмов, специально тормозит развитие сюжета; это создаёт в произведении свою напряжённую обстановку, в ней более мощно работает эффект неожиданности. Пушкин периодически прибегает к сюжетам других авторов, категорически изменяя их посредством введения новых героев и деталей, делает акцент на других моментах сюжета. К примеру, роман «Рославлев» подобен роману М. Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году», а повесть «Метель» схожа с новеллой В. Ирвинга «жених-призрак». Любопытной является незаконченная повесть Пушкина «Египетские ночи», привлекающая к себе внимание практически отсутствием сюжета. Возможно, это обусловлено тем, что основными темами в данной повести являются стихотворные темы поэта и толпы, поэта и общества; в стихотворениях же поэта с аналогичными темами также отсутствует сюжет.

У Пушкина не существует достаточно объёмных произведений, а сжатое произведение основывается на сжатости сюжета. Поэтому большая часть прозаических пушкинских произведений отличается чёткостью композиции. Такие произведения или изначально разделены на главы, или сами легко разделяются на части, каждая из которых вполне может сойти за оконченную главу. Такое деление возможно посредством специальных методов повествования: к примеру, в повести «Станционный смотритель» можно обнаружить три части, если проследить за встречами рассказчика и станционного смотрителя Самсона Вырина. Зачастую проза Пушкина имеет вступление, где обычно предоставлена или предыстория произведения («Дубровский»), или характеристика главных героев («Барышня-крестьянка»), и заключение, в котором рассказывается о судьбе героев впоследствии. В новеллах же, не требующих детальной характеристики героев, вступление порой отсутствует; это отмечает особые ритм и стиль прозы Пушкина, например, в таких произведениях, как: «Выстрел», «Гробовщик», «Пиковая дама». Нередко отсутствует и заключение, что позволяет произведению остаться открытым; это

относится к пушкинским философским взглядам на жизнь, он видел её как что-то непрекращающееся, которое не имеет конца, ввиду этого и повести Пушкина, такие как «Метель» и «Гробовщик», также остались без заключения.

Одним же из композиционных приёмов, с помощью которых Пушкин замедляет развитие сюжета, является ввод в прозаический текст песен, стихов и документов («Дубровский»). А в «Повестях Белкина» и «Путешествии в Арзрум» используется такой необычный композиционный приём, как продолжение прозы стихом. Приведём пример из повести «Барышня-крестьянка»: «Поля свои обрабатывал он по английской методе:

Но на чужой манер хлеб русский не родится, –

и несмотря на значительное уменьшение расходов, доходы Григорья Ивановича не прибавлялись». Помимо замедления развития сюжета, такой приём ещё и обрисовывает героя вместе с действующей обстановкой. Кроме этого, Пушкин зачастую пользуется таким художественным приёмом, как рассказ в рассказе или вставная новелла, не только замедляющим сюжет, но и сталкивающим в произведении разнообразные взгляды. Данный приём хорошо прослеживается в «Повестях Белкина», которые издал Пушкин, написал Белкин, Белкину рассказали титулярный советник А.Г. Н. и подполковник И.Л. П., а в самих повестях уже вставлены рассказы действующих лиц. В целом, вопрос повествования в прозе Пушкина является достаточно проблематичным. Это трактуется и вводом в прозаическое произведение условного повествователя и рассказом о нём, и представлением Пушкина в роли издателя; это зачастую путает читателя, он не может определить, что в повествовании рассказывается от лица Пушкина, а что – от повествователя, однако очевидно, что это совершенно разные люди.

Несмотря на то, что Пушкин отвергал описательность в прозе, всё же мы можем нередко увидеть описание природы и интерьера в пушкинской прозе, которые, естественно, придают рассказу свою атмосферу, помогают охарактеризовать душевное состояние героя. Следует подчеркнуть, что в

прозе Пушкина постоянно общему настроению повествования отвечает описание природы, так например, в «Барышне-крестьянке»: «заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя; ясное дело, утренняя свежесть, роса, ветерок и пение птичек наполняли сердце Лизы младенческой веселостию», – здесь мы видим приподнятое настроение, нечто светлое, доброе. Аналогичный пример можно привести из «Пиковой дамы»: «Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты... Герман стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни ветра, ни снега», – в данном случае, напротив, повествование пропитано грустным настроением, чем-то мрачным и даже зловещим. Однако описание интерьера характеризует и героя, и нравы людей в целом, а порой и нравы определённой эпохи. Так, в произведении «Египетские ночи» кабинет Чарского характеризует и самого героя, и уклад жизни дворянской молодёжи 30-х годов XIX века. Соответственно, большую роль в прозе Пушкина играют детали, их он выделяет отдельно. Кроме того, в пушкинской прозе детали ещё и осуществляет конкретную миссию в развитии сюжета и характеристике героя. Для примера обратимся к повести «Гробовщик»: «Не стану описывать ни русского кафтана Андрияна Прохорова, ни европейского наряда Акулины и Дарьи, отступая в сём случае от обычая, принятого нашими романистами. Полагаю, однако ж, не излишне заметить, что обе девицы надели жёлтые шляпки и красные башмаки, что бывало у них только в торжественные случаи». В свою очередь, в «Станционном смотрителе» всё произведение строится на одной детали: здесь история блудного сына построена на висящих в комнате Вырина картинах.

Большую роль в пушкинской прозе играет и предмет слога и языка. Так, в заметке «О причинах, замедливших ход нашей словесности», Пушкин повествует: «Проза наша так мало ещё обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных...». Именно так для Пушкина открылась следующая цель: создать новый язык прозы. В заметке «О прозе» сам же Пушкин указал

характерные качества такого языка: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат». Таким образом, стиль прозы Пушкина стал выглядеть следующим образом: простые двусоставные предложения, отсутствие сложных синтаксических образований, мизерное количество метафор и точных эпитетов. Ярким примером такой характерной прозы Пушкина будет отрывок из «Капитанской дочки»: «Пугачёв уехал. Я долго смотрел на белую степь, по которой неслась его тройка. Народ разошёлся. Швабрин скрылся. Я воротился в дом священника. Всё было готово к нашему отъезду; я не хотел более медлить».

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что пушкинский лирический герой обладает жизнелюбием и внутренней свободой, нравственными ориентирами Пушкина-поэта являются: правда, добро и красота. Пушкинская поэзия изначально была ориентирована на классицизм в ранней лирике, потом поэт увлекался романтизмом, а в более позднем периоде своего творчества он опирался на реалистические традиции. Пушкинская проза, в свою очередь, славится лаконичностью, краткостью в пейзажных и портретных описаниях, точностью композиции и симметричностью расположения частей произведения. Внутренний мир героя здесь находит своё отражение в его поступках, а не внутренних монологах.

## **2.2. Роль метафоры в поэтических текстах А.С. Пушкина**

Как уже было сказано ранее, метафора является тропом, который представляет собой словесное выражение в переносном смысле на основе аналогии, сравнения. Таким образом, можно сделать вывод, что в первую очередь метафора служит для того, чтобы создать богатую систему ассоциаций, вести диалог с традицией и связь с контекстом.

В поэтических произведениях А.С. Пушкина в роли этапов становления поэта наиболее объёмно представляются следующие метафоры: поэт-отшельник, поэт-эхо, поэт-зеркало, поэт-раб, поэт жрец/пророк/священник.

Так, например, отшельничество зачастую относят к пустынным местам, наподобие гор или моря. В таких пространствах поэт может принадлежать сам себе, потому что там никого кроме него нет, и поэтому ему не нужно будет подчиняться ничьим законам. Кроме того, там он будет говорить от своего лица, поскольку не у кого брать мысли и идеи.

В роли поэта-отшельника выражается мотив элегического долгого созерцания, противостояние толпе. Отсюда и побег от реальности, и поиск своих собственных качеств и особенностей. Поэт и отшельник являются характерными чертами романтического героя.

Так, в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) мы видим поэта «белой вороной», поскольку его отличительной особенностью является талант. Для реализации своей идеи Пушкин использует метафоры: «плод новый умственных затей», «стишки любимца муз и граций», «я на пир воображения, бывало, музу призывал».

Что касается поэта-эхо, то поэт, который повторяется, уже не сможет создавать сам. Этот образ тоже связан с горным образом. Однако в данном случае, он или повторяет за тем, за кем наблюдал, или же сам перестаёт мыслить. В итоге поэт не может в полной мере показать свой внутренний мир читателю, поскольку он становится достаточно сложным. Здесь тексты соединяются за счёт скрытых мотивов и параллелей на уровне подноготной.

Несмотря на заимствование и подражание, поэт всё пропускает через себя. Благодаря этому, он становится на место читателя, внимательно впитывающего информацию и откликающегося на все идеи. Любой звук и любое действие мира в целом для него становится памятным. Однако, поскольку эхо имеет свойство молниеносно растворяться, поэт не имеет возможности стать запоминающимся и оставить свой неповторимый след. Объёмную метафору мы можем наблюдать в отрывке их стихотворения «Эхо»:

Ты внимлешь грохоту громов,  
И гласу бури и валов,  
И крику сельских пастухов –  
И шлѣшь ответ;  
Тебе ж нет отзыва... Таков  
И ты, поэт!

Это является достаточно трагической темой, и в вышеупомянутых строках Пушкин отобразил закономерность существования поэта в мире. Поэт является мировым эхом, слышит и отражает все его звуки, однако никто не может выразить самого художника; поэт уделяет достаточное внимание каждому читателю, но на самом деле читатель не может в должной мере ответить ему взаимностью.

Поэт-зеркало, наподобие поэта-эхо, отражает звук и пересылает назад, сохраняет чужие мысли, чтобы когда-нибудь их возвратить и тем самым дать другому воплотить свои идеи. Важно отметить, что использование зеркала осуществимо только в определённый конкретный промежуток времени, здесь и сейчас. За счёт этого, поэт становится читателем, с которым можно обмениваться написанным текстом во время его создания и реагировать на получаемый отклик, а за счёт его изменения видоизменять свои сложные взгляды до более доступных народу, легко воспринимаемых. Кроме того, несмотря на то, что слова принадлежат не ему, поэт сможет приобрести величину и вес, которыми не смог бы обладать, будучи звуком или отблеском лучей в стекле. Благодаря этому, поэт становится тем, кого, в конце концов, должны услышать.

У поэта-раба всё ещё отсутствует голос, однако это не мешает ему быть мальчиком на побегушках: выполнять чужие поручения и требования. Но поэту есть к чему стремиться, поэтому если он будет развиваться, то и его голос будет услышан. В роли поэта-раба прослеживается противостояние власти, борьба за право нести своё слово, поскольку насильно принуждение выпол-



нения чего-либо можно сравнить с принуждением говорить что-то конкретное.

Такой тип подобен марионетке, что является отсылкой к словам У. Шекспира о том, что мир весьма театрален и людям приходится выполнять то, что написано им по сценарию. Наверняка, из-за этого поэт вырывается на свободу и мечтает рассказать миру всё, как есть, однако такой разговор возможен лишь с Господином.

Поэт-пророк ничего не значит без помощи высших сил, дарующих ему дар говорить в принципе. В стихотворении А.С. Пушкина «Пророк» такой тип не может больше жить. Поэт живёт среди людей до тех пор, пока его не настигнет вдохновение, людей же он оставляет лишь ради творчества. Народ жаждет огненных слов от поэта, являющегося связующим звеном между Богом и людьми. Бог послал поэта в мир для того, чтобы он «глаголом» жёг сердца людей, отражал своим словом сердечный жар (ведь сердце – «уголь, пылающий огнём»):

И он мне грудь рассёк мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнём,  
Во грудь отверстую водвинул.

В стихотворении же «Поэт» говорится о том, что после немалого количества испытаний и порицания за чужие слова, поэт наконец-то может сам говорить, за что получит в ответ доверие, потому что является достаточно высоким созданием по статусу, которому нельзя не верить. Тут берёт своё начало его диалог с миром, поэтому и в «Разговоре книгопродавца с поэтом» он называется именно так. Здесь же впервые видим «звуки сладкие мои», и больше ничьи.

В жизни поэта большое количество ролей влечёт разделение сознания и в какой-то степени помешательство, но это является одним из звеньев его жизненной цепочки. С помощью поэта другие люди смогут найти себя только после того, как он сам разберётся с собственным «я» среди многообразия

вариантов. В первую очередь поэт должен отыскать в себе поэтические задатки. Проще это будет сделать, уединившись (поэт-отшельник). После этого, нужно впитать в себя предельно много знаний, повторять за людьми, не переставая изолироваться от общества, поскольку он ещё не удостоен внимания (поэт-эхо). Затем начнут появляться те, кто будет слушать, но это будут настоящие поэты, стихи которых он повторяет (поэт-зеркало). Со временем начнёт формироваться стиль, поэт сможет выбирать, за кем он хочет говорить, определённых людей (поэт-раб, поэт-пророк). Стать выше статусом и сказать действительно своё первое слово можно с помощью убийства в себе ученика, перерождения.

Таким образом, даже если в системе не предусмотрен диалог, а поэт находится большую часть времени в изоляции, одиночестве, метафора привлекает собеседников различных исторических эпох и предполагает будущее. И даже если общение и связь частичные, они в любом случае появятся и соединят пишущую компанию. Исходя из этого, мы видим, что благодаря метафоре поэтическим текстам Пушкина присуща такая многогранность поэтического образа и прослеживается поэтапность его становления.

Помимо того, что с помощью метафоры мы определили этапы становления поэта, метафорой может быть ещё и пронизан весь текст: она настолько развивается в тексте, что создаёт целые цепочки образных сравнений, как бы охватывая текст целиком. Такую развёрнутую, сложную метафору мы можем наблюдать у Пушкина в стихотворении «Узник»:

Сижу за решёткой в темнице сырой.

Вскормлённый в неволе орёл молодой,

Мой грустный товарищ, махая крылом,

Кровавую пищу клюёт под окном,

Клюёт, и бросает, и смотрит в окно,

Как будто со мною задумал одно.

Зовёт меня взглядом и криком своим

И вымолвить хочет: «Давай улетим»

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!

Туда, где за тучей белеет гора,

Туда, где синеют морские края,

Туда, где гуляем лишь ветер... да я!...»

Данное стихотворение построено на принципе уподобления лирического героя, который сидит за решёткой «в темнице сырой», точно орёл, вскормленный в неволе. С помощью такого уподобления можно понять, что лирическому герою очень далёк мир, где он пребывает в данный момент. Как человеку, у которого свободная душа, такой мир в оковах и со сводом законов подобен неволе для гордой птицы. И неважно, настоящая это тюремная решётка или рамки, в которые его загнало общество и свет в целом. Как только мы прочитаем данное стихотворение, мы тут же сможем понять, что главной идеей «Узника» является призыв к свободе. И призыв этот выражается криком орла, который клюёт возле окна узника окровавленную пищу. У Пушкина орёл наделён человеческими качествами, такими как: мысли, чувства, а главное, способность разглядеть в человеке друга по несчастью. Свободолюбивая птица хочет призвать узника к свободе: «Давай улетим!», – будто пытается она сказать.

В лирическом произведении пушкинский образ же, в свою очередь, зачастую тесно связан с предыдущим контекстом, связан со смыслом текста в целом и его сущностью, поэтому всегда кажется уместным и понятным. Приведём примеры типичной подготовленности образа у Пушкина. Так, в «Бахчисарайском фонтане» во время изображения облика Марии мы можем найти характерную метафору: «Что делать ей в пустыне мира?». Обратившись к тексту, мы увидим связь этой строки с предыдущим текстом, она продолжает развивать основную тему и идею, поэтому является логическим завершением вышесказанного:

...О боже! Если бы Гирей

В её темнице отдалённой  
 Забыл несчастную навек,  
 Или кончиной ускорённой  
 Унылы дни её пресек;  
 С какой бы радостью Мария  
 Оставила печальный свет!  
 Мгновенья жизни дорогие  
 Давно прошли, давно их нет!  
*Что делать ей в пустыне мира?*

Образ «пустыни мира» хотя и носит довольно пессимистичный оттенок, тем не менее, он является вполне уместным после череды моментов (унылы дни, печальный свет, мгновенья жизни дорогие давно прошли, давно их нет...), которые и привели в итоге к конечной метафоре.

Аналогично подготовлена предыдущим развитием мысли и небезызвестная метафора «В Европу прорубить окно» из «Медного всадника»:

...И думал он:  
 Отсель грозить мы будем шведу.  
 Здесь будет город заложен  
 На зло надменному соседу.  
 Природой здесь нам суждено  
*В Европу прорубить окно.*

Так же, как и в предыдущем примере, здесь метафора является заключающей, целиком раскрывающей действие, о котором велась речь.

Кроме того, Пушкин довольно часто употребляет в своих произведениях одинаковые метафоры-существительные, которые отличаются мельчайшими смысловыми оттенками в различных контекстах. К примеру, в романе «Евгений Онегин» нередко можно встретить метафору «сон» в различных сочетаниях:

Быть может в мысли к вам приходит  
 Среди поэтического сна

Иная, старая весна  
И в трепет сердце нам приводит.

...Муза в ней  
Открыла пир молодых затей,  
Воспела детские веселья,  
И славу нашей старины  
И *сердца трепетные сны.*

В ней сердце полное мучений  
Хранит *надежды тёмный сон.*

...Но просто вам перескажу  
*Любви пленительные сны,*  
Да нравы нашей старины.

...И вы, заветные мечтанья,  
Вы, призрак жизни неземной,  
Вы, *сны поэзии святой!*

Другие, жадные мечты,  
Другие, строгие заботы  
И в шуме света и в тиши  
Тревожат *сон моей души.*

Простите ж сени,  
Где дни мои текли к глуши,  
Исполнены страстей и лени,  
И *снов задумчивой души.*

Приближенным к данным метафорам будут следующие метафоры также из «Евгения Онегина»: «поэзии священный бред» и «дремоту сердца оживляй».

Итак, исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что метафора в поэтических текстах Пушкина стала главным средством выразительности, с помощью которого он смог передать всю многогранность поэтического образа, создал с помощью простых приёмов общедоступную поэзию, обоснованную мотивированностью каждого элемента.

### **2.3. Методические рекомендации для проведения урока: Специфика поговорочной метафоры в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина»**

Основой сюжета литературного произведения является какой-либо смешной случай, пословица, анекдот или же метафорическое выражение. Поэтическому мышлению нового времени свойственно развёртывание мотивов, которое у Пушкина в первую очередь используется в пословицах, поговорках и метафорах. Данное явление ярко выражено в цикле «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина. Всем повестям здесь присуще единство: они основаны на преобразовании речевых клише и художественных тропов в сюжеты.

Для наглядного примера обратимся к повести «Выстрел». Здесь разгадка сюжета кроется в образе Сильвио, который стреляет в мух: «Бывало, увидит муху и кричит: Кузька, пистолет» Кузька и несёт ему заряженный пистолет. Он хлоп, и вдавит муху в стену!». Понятное дело, что такой образ является насмешливым: благодаря ему, сразу опускаются «демонические качества» героя. Сразу вспоминается поговорка «он и мухи не обидит», связанная с робостью, скромностью и добротой душевной. Совместив мотив робости с поведением Сильвио в целом, можно предугадать исход этого парадоксаль-

ного рассказа, где демонический злодей убивает лишь мух. За счёт этого, попытаемся увидеть характер героя, узнать мотивы его поступков и с чего вдруг пошло это неугасаемое стремление к первенству. «Недостаток смелости менее всего извиняется молодыми людьми, которые в храбрости обыкновенно видят верх человеческих достоинств и извинение всевозможных пороков», – как бы невзначай говорит рассказчик. Он разочаровывается в своём кумире после того, как в случае с Р\*\*\* Сильвио обошёлся объяснением и впоследствии заключил перемирие со своим врагом: «Но после несчастного вечера мысль, что честь его была замарана и не омыта по его собственной вине, эта мысль меня не покидала и мешала мне обходиться с ним по-прежнему; мне было совестно на него глядеть». Судя по всему, Сильвио являлся по своей сути человеком добрым и ранимым, но в нём «никому не приходило в голову подозревать...что-либо похожее на робость», поскольку Сильвио пытался убедить в этом и окружающих, и сам поверить в это. Итак, он был далеко не убийцей, поэтому для раскрытия подтекста характера героя в сюжете и нужны были дьявольские позы и в целом выходка с дуэлью.

Что касается повести «Метель», то здесь в роли поговорочной метафоры выступает пословица Прасковьи Петровны во время болезни дочери: «...суженого конём не объедешь». Здесь, мужем Марьи Гавриловны стал Бурмин, юный повеса, с которым девушка однажды ошибочно была обручена в Жадрине. Стоит отметить, что в данном случае мы можем увидеть личное мнение автора по поводу сложившейся ситуации. Он говорит, что: «Нравственные поговорки бывают удивительно полезны в тех случаях, когда мы от себя мало что можем выдумать себе в оправдание». Таким образом, в «Метели» представлена поговорочная метафора.

Следующей нашему вниманию представляется повесть «Гробовщик» с незамысловатым, по сути, сюжетом. Над Адрианом Прохоровым смеются ремесленники во время его присутствия на соседском дружеском пире. Он, в свою очередь, обиделся на тех, после чего развернулся и ушёл домой. Дома ему снится кошмар, но в итоге он заканчивается счастливым пробуждением.

В данном случае поговорочная метафора возникает из профессии героя, поскольку его «клиенты» – это мертвецы.

Вообще, слово «новоселье» в пушкинской поэзии нередко используется в значении смерти, отхода на тот свет. Такое употребление можно проследить на примере послания поэта «К Н.Г. Ломоносову» (1815):

Когда ж пойду на *новоселье*  
 (Заснуть ведь общий всем удел),  
 Скажи: «Дай бог ему *веселье!*  
 Он в жизни хоть любить умел».

В послании «Кривцову» (1817) также видим:

Не пугай нас, милый друг,  
*Гроба близким новосельем...*

Точно такое же использование метафоры мы видим и в сюжете «Гробовщика»: Адриан Прохоров везёт свою собственность в новый дом «на похоронных дрогах», на новоселье он позвал «мертвецов православных», и именно они, являясь бывшими клиентами гробовщика, творят над ним свой суд. Итак, метафора «новоселья-смерти» зачастую прослеживается в творчестве А.С. Пушкина. В «Гробовщике» она соединяет в одно целое три части повести – явь, сон явь, что послужило влиянием на развитие сюжета.

Рассмотрим выстроенную на сюжетном развёртывании поговорочной метафоры повесть «Станционный смотритель». Здесь, когда Минский уезжал со станции, Вырин говорил своей недоумевающей дочери: «Чего же ты боишься? <...> ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест: прокатись-ка до церкви». И действительно, как и сказал отец, Минский мало того что не съел Дуню, но и сделал наверняка её своей женой, богатой и счастливой женщиной. Неуместную вроде бы поговорку сюжет пытается вроде как незаметно аргументировать, несмотря на сказавшего её не к месту отца. Для «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» свойственно такое отклонение от переносного смысла к буквальному, сбывающемуся в сюжете по итогу.



После того, как Минский отвозит Дуню, Самсон Вырин едет вслед за нами с целью вернуть дочь: «Авось, – думал зритель, – приведу я домой заблудшую овечку мою». В данном случае мы видим сопоставление героя с библейским пастырем, а Минский предстаёт в образе библейского волка. Если обратиться к Библии, то там овца выступает в роли обозначения кротости и терпеливости. Аналогичный мотив жертвы прослеживается и в повести Пушкина: дабы приобрести счастье, Дуня простилась с родительский домом и прошлой жизнью в целом. В Библии же, заблудшая овца является символом человека, который сошёл с правильного жизненного пути, а волк – символом врага, похитителя, опустошителя. Такой мотив волка-разбойника прослеживается и в «Станционном смотрителе»: именно таким Минский предстаёт в глазах Вырина. Помимо всего прочего, волки в Библии отождествляются с лжепророками, губящими и свои, и чужие души в частности, – такой мотив также имеет место быть в сознании пушкинского зрителя. В Библии описание лжепророков говорит о том, что за овечьим ласковым и добрым обликом стоит хищный волк в своей сущности, который весьма коварен и беспощаден: в таком виде и представляется Минский Самсону Вырину.

И в самом деле, как бы невзначай брошенное слово Вырина исполняется в сюжете повести. Изначально Минский, приглашая Дуню поехать с ним к церкви, говорит вроде бы ничего особенного не значащие слова: «Чего же ты боишься?.. – ведь его высокоблагородие не волк и тебя не съест...»; эта фраза находит своё подтверждение в финале. В какой-то степени, Минский и не обманул Дуню, не сделал ей ничего плохого: как и обещал отцу девушки, он поспособствовал её счастью. Многие учёбы и исследователи делают акцент на том, что здесь нечётко выражено сюжетное развёртывание поговорки, оно якобы противоречит предшествующим метафорическим образам, примеряющимся несчастным зрителем на окружающих и себя в частности. В развязке же, в которой изображена Дуня, будучи «прекрасной барыней», мы находим ярко выраженную развёртываемость поговорочной метафоры. Несмотря на то, мораль здесь неоднозначна, Дуня находит своё личное счастье.

Таким образом, проанализировав «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина, можно сделать вывод, что каждая повесть в данном цикле формируется на основании поговорок и развёрнутых метафор, которые содержатся в текстах произведений. Именно это и составляет самобытность замысла Пушкина.

## Заключение

Метафора по своей сущности является одним из главных приёмов смыслообразования. В классической теории метафору можно определить как художественное или поэтическое лингвистическое выражение, в котором одни или несколько слов применяются для обозначения концепта и используются в переносном значении.

Классификация метафор возможна при помощи определённых планов содержания и выражения, в зависимости от контекста и функциональной специфики метафорического знака, а также уровневой соотнесённости метафоры по ярусам языка. Сделать анализ метафоры представляется возможным как по одному какому-то параметру, так и по различным их комбинациям.

Язык же в художественном произведении является и методом передачи информации, и способом решения эстетических задач, и источником сведений о культуре. Чтобы правильно определить и понять в художественном тексте метафору, для начала нужно будет познакомиться с самой природой художественного текста и метафоры в частности, с её функциями. Также, следует научиться находить в тексте метафорическое выражение, понимать всё разнообразие слов и словосочетаний, используемых в тексте, не только в прямом, но и в переносном смысле. Одним из важнейших пунктов понимания метафоры в художественном тексте является знание исторического фона, используемого для написания текста, и символики употребляемых лексем. Нужно обладать коммуникативной компетенцией, способствующей пониманию цели и идеи автора.

А.С. Пушкин, в свою очередь, – выходец из поколения русских поэтов, которые вступили в литературу в конце 1810-х годов и стали её «передовой дружиной». Лирическому герою у Пушкина присуще жизнелюбие и внутренняя свобода. Нравственные ориентиры у поэта – правда, красота и добро. Поначалу, пушкинская поэзия ориентировалась на классицизм в ранней ли-

рике, после чего у поэта было увлечение романтизмом, и только в позднее время своего творчества Пушкин отдавал предпочтение реалистическим традициям. Прежде всего, пушкинская проза известна благодаря своей лаконичности, краткости описания пейзажных и портретных зарисовок, точности композиции и симметричности расположения частей произведения. Внутренний мир героя передаётся не через внутренние монологи, а через поступки.

Что касается метафоры в поэтических текстах Пушкина, то она является главным средством выразительности, с помощью которого автор передаёт всю многогранность поэтического образа, создаёт общедоступную поэзию благодаря простым приёмам, которая обоснована мотивированностью каждого элемента.

Роль пушкинских метафор в лирическом и прозаическом текстах в значительной степени отличаются. Так, например, в лирических произведениях метафоры несут определённую смысловую нагрузку, способны помочь читателю понять идею данного художественного произведения. Тогда как в прозаических текстах метафоры почти лишены смысловой нагрузки, но всё же помогают автору более красочно и точно выразить чувства и мысли героя, окружающую его действительность. Кроме того, в прозаических произведениях А.С. Пушкина количество метафор значительно уступает лирическим. Однако самобытность замысла Пушкина в прозе зачастую основывается на большом количестве развёрнутых и поговорочных метафор, содержащихся в текстах произведений.

## Список литературы

1. Аксенова, Н.В. О роли развернутой метафоры в построении оценочного суждения [Текст] / Н.В. Аксенова // Достижения вузовской науки. – 2015. – №19. – С. 149-155.
2. Александрова, Ю.М. Авторские метафоры и сравнения [Текст] / Ю.М. Александрова // Вестник Башкирского университета. – 2016. – Т. 21. – №3. – С. 698-705.
3. Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Лексическая семантика [Текст] / Ю.Д. Апресян. – М.: Языки русской культуры, 1995. – 767 с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык [Текст] / И.В. Арнольд. – М.: Флинта, 2002. – 384 с.
5. Арутюнова, Н.Д. Языковая метафора [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. – 311 с.
6. Ахматова А.А. Стихотворения. Поэмы. Автобиографическая проза [Текст] / Анна Ахматова. – Москва: Слово, 2008. – 816 с.
7. Бабенко, М.Г. Функции метафоры в художественном тексте [Текст] / М.Г. Бабенко // Современные информационные и коммуникативные технологии в глобальном мире: вызовы и возможности. – 2017. – С. 310-313.
8. Биджаева, А.А. Сопоставительный анализ флористической метафоры на материале поэтических текстов А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова [Текст] / А.А. Биджаева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2014. – № 4. – С. 22-28.
9. Богданова, Е.С. Метафора в художественном контексте: функции, восприятие, интерпретация [Текст] / Е.С. Богданова // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2016. – №3 (52). – С. 134-145.

10. Вержбицкая, А.В. Теория метафоры [Текст] /А.В. Вержбицкая. – М.; Прогресс, 1990. – 133 с.
11. Воронина, Т.М. Взаимосвязи импликаций метафоры при построении текста [Текст] / Т.М. Воронина// Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке Материалы докладов и сообщений Международной научной конференции, посвященной юбилею Заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора Л. Г. Бабенко. – 2016. – С. 296-304.
12. Губанова, С.А. Метонимический и метафорический эпитет [Текст] / С.А. Губанова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. – 2016. – Т. 2. – №2. – С. 76-86.
13. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры [Текст] / Д. Дэвидсон // Теория метафоры. – М.: Наука, 1990. – 193 с.
14. Еряшева, И.В. Метафора как средство создания образности в прозаических и поэтических текстах [Текст] / И.В, Еряшева // Евсевьевские чтения. Серия: Эмотивность художественного текста и способы ее репрезентации сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции с элементами научной школы для молодых ученых «51-е Евсевьевские чтения». – 2015. – С. 140-143.
15. Есенин С.А. Стихотворения. Поэмы [Текст] / Сергей Есенин. – Москва: АСТ, 2010. – 233 с.
16. Зуева, В.В. К вопросу о трансляции метафоры в научном переводе [Текст] / В.В. Зуева // Индустрия перевода. – 2015. – Т. 1. – С. 19-24.
17. Исрапова, С.Х. О метафоре пути в лирике А.С. Пушкина [Текст] / С.Х. Исрапова // Культура и цивилизация. – 2017. – Т. 7. – №2А. – С. 163-172.
18. Клюев, Е.В. Риторика (Инвенция, Диспозиция, Элокуция) [Текст]: учебное пособие для вузов /Е.В. Клюев. – М.: Наука, 2001. – 160 с.

19. Ковалева, Е.В. Дискурсивные практики в поэзии Серебряного века: лексикон «железнодорожного дискурса» [Текст] / Е.В. Ковалева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2016. – № 1. – С. 33-37.
20. Кожина, М.Н. Стилистика русского языка [Текст]; учеб. Пособие Л.Р. Дускаева, В.А Салимовский. – М.: Флинта; Наука, 2008. – 464 с.
21. Козлова, Л.А. Авторская метафора и её роль в репрезентации доминантного смысла текста [Текст] / Л.А. Козлова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 1 (42). – С. 34-40.
22. Колокольцева, Е.Н. Композиционный анализ лирических произведений. Стихотворения А.С. Пушкина [Текст] / Е.Н. Колокольцева // Литература в школе. – 2015. – № 3. – С. 28-34.
23. Корольков, В.И. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т.4 Метафора [Текст] / В.И. Корольков. – М.: Наука, 1967. – С. 795
24. Которова, Е.Г. Семантический объем термина «метафора» [Текст] /Е.Г. Которова //Общее и сопоставительное языкознание. – 1986. – С. 29-36.
25. Коурова О.И. Метафора в романтической лирике Пушкинской эпохи [Текст] / О.И. Коурова // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. – 2017. – № 1 (33). – С. 37-42.
26. Краснова, Ю.С. Моделирование семантики метафоры в риторическом пространстве текста А. С. Пушкина [Текст] / Ю.С. Краснова // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – № 9. – С. 23-26.
27. Лакофф, Дж., Мир понятий, окружающий нас [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон //Теория метафоры. – М.: Наука, 1990. – 387 с.
28. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
29. Маслова, Ж.Н. Мифологическая метафора в аспекте исследования генезиса метафоры [Текст] / Ж.М. Маслова // Известия

Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2015. – № 2. – С. 36-39.

30. Мингалева, О.В. Метафора в межкультурной коммуникации [Текст] / О.В. Мингалева // Вестник Костромского государственного университета. – 2016. – Т. 22. – № 5. – С. 188-190.

31. Москвин, В.П. Русская метафора. Очерк семиотической теории [Текст] / В.П. Москвин. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 184 с.

32. Набоков В.В. Машенька; Камера обскура; Весна в Фиальте; Дар: Избр. произведения [Текст] / В.В. Набоков. – Москва: Эксмо-Пресс, 2003. – 607 с.

33. Нартикова, З.А. Роль метафоры в современном аргументативном дискурсе [Текст] / З.А. Нартикова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2015. – № 3. – С. 174-181.

34. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов – М.: Русский язык, 1990. – 917 с.

35. Ожегов, С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. – 4-е изд. – М: Наука, 1999. – 823 с.

36. Озерова, А.В. Мотив дороги в лирике А. С. Пушкина 1820-1830-х годов [Текст] / А.В. Озерова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2016. – № 7. – С. 38-43.

37. Петровский, М.В. Метафора. Словарь литературных терминов [Текст] / М.В. Петровский. – М.: Наука, 1985. – 647 с.

38. Попова, Т.Г. Метафора в научном стиле [Текст] / Т.Г. Попова // Международный журнал экспериментального образования. – 2016. – №2-2. – С. 356-360.

39. Пушкин А.С. Капитанская дочка. Дубровский. Повести покойного Ивана Петровича Белкина [Текст] / А.С. Пушкин. – Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2010. – 206 с.



40. Пушкина А.С. Лирика. Поэмы. Повести. Драматические произведения. Евгений Онегин [Текст] / А.С. Пушкин. – Москва: АСТ: Астрель, 2008. – 862 с.
41. Розенталь, Д.Э. Практическая стилистика русского языка [Текст] / Д.Э. Розенталь. – 4-е изд. – М.: Наука, 1977. – 296 с.
42. Рыбальченко, О Катасонов А. Роль оценочной метафоры с ведущим вкусовым модусом перцепции в художественном тексте [Текст] / О. Рыбальченко, А. Катасонов // Научные открытия 2017 Материалы XXII Международной научно-практической конференции. – 2017. – С. 55-56.
43. Складчикова, Н.В. Межъязыковые отношения метафор [Текст]: учебное пособие /Н.В. Складчикова. – Кемерово: Издательство КемГУ, 1987. – 69 с.
44. Складчикова, Г.Н. Метафора в системе языка [Текст] / Г.Н. Складчикова. – СПб.: Наука, 1993. – 153 с.
45. Соловьева, Н. Петрова А. Метафора жизненного пути в поэзии А. С. Пушкина и П. А. Вяземского [Текст] / Н. Соловьева, А. Петрова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2017. – № 6. – С. 28-32.
46. Телия, В.Н. Роль человеческого фактора в языке [Текст] / В.Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1988. – 212 с.
47. Томашевский, Б.В. Стилистика [Текст] /Б.В. Томашевский. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1983–216 с.
48. Ушаков, Д.Н. Толковый словарь русского языка: в 4 т. Т.1. А – Кюрины [Текст] / Д.Н. Ушаков. – М.: Наука, 2001. – 704 с.
49. Харченко, В.К. Переносное значение слова [Текст] / В.К. Харченко. – М.: ЛИБРИКОМ, 2009. – 200с.
50. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы [Текст] / Марина Цветаева. – Москва: Рипол классик, 2007. – 639 с.
51. Шустова, С.В. Метафоричность рекламного текста [Текст] / С.В. Шустова // Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук. – 2017. – № 4-1. – С. 13-17.

52. Балашова, Л.В. Русская метафора в диахронии: основные тенденции в развитии переносов в предметной сфере [Электронный ресурс] /Л.В. Балашова // Филология. Журналистика, 2013.–№2. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-metafora-v-diahronii-osnovnye-tendentsii-vrazvitii-perenosov-v-predmetnoy-sfere>.

53. Будаев, Э.В. Становление когнитивной теории метафоры [Электронный ресурс] /Э.В. Будаев //Лингвокультурология. 2007.–№1.–URL: <http://cyberleninka.rU/article/n/stanovlenie-kognitivnoy-teorii-metafory>.

54. Клименова, Ю.И. Интегрированный подход к исследованию метафоры [Электронный ресурс] /Ю.И. Клименова //Известия РГПУ им. А.И. Герцена, 2009.–№96.–URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/integrirovannyypodhod-k-issledovaniyu-metafory>

55. Кондратьева, О.Н. Метафора как лингвокультурный феномен [Электронный ресурс] /О.Н. Кондратьева //Лингвокультурология. 2014.–№8.–URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/metafora-kak-lingvokulturnyy-fenomen>.

56. Кузоятова, О.С. Основные направления в когнитивных исследованиях метафоры [Электронный ресурс] /О.С. Кузоятова // Вестник Адыгейского государственного университета. 2011. – №4. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-napravleniya-v-kognitivnyh-issledovaniyahmetafory>.