

- пект: Монография / Н.Н. Кириллова. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – Ч.1: Природа и космос. – 319 с.
8. Копыленко М.М. Очерки по общей фразеологии (фразеосочетания в системе языка) / М.М. Копыленко, З.Д. Попова. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1989. – 190 с.
9. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка / А.В. Кунин. – М.: Высшая школа, Дубна: «Феникс», 1996. – 381 с.
10. Назарян А.Г. Фразеология современного французского языка / А.Г. Назарян. – 2-е изд., перераб. и допол. – М.: Высшая школа, 1987. – 288 с.
11. Падучева Е.В. К структуре семантического поля «восприятие» (на материале глаголов восприятия в русском языке) / Е.В. Падучева // Вопросы языкознания. – 2001. – № 4. – С.23-44.
12. Пономарева Т.В. Фразеологические единицы в когнитивном аспекте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Пономарева Татьяна Викторовна. – М., 2002. – 25 с.
13. Соколова Г.Г. Фразеологическое образование во французском языке / Г.Г. Соколова. – М.: Высшая школа, 1987. – 144 с.
14. Солодуб Ю.П. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сравнительный аспект) / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 264 с.
15. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
16. Черданцева Т.З. Идиоматика и культура (постановка вопроса) / Т.З. Черданцева // Вопросы языкознания. – 1996. – №1. – С. 58-69.
17. Sartre J.-P. Mort dans l'âme. - P.: Gallimard, 1959. – 293 p.

*Ли Вэньвэнь, В.Ф. Крюкова*

## **МЕТАФОРА-СКАЗКА В РАССКАЗАХ ТАТЬЯНЫ ТОЛСТОЙ**

Метафору традиционно определяют как троп или фигуру речи, состоящую в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений, действий или признаков для характеристики или номинации другого объекта, сходного с данным в каком-либо отношении. Метафора предполагает использование слова не по его прямому назначению, вследствие чего происходит преобразование его смысловой структуры. Взаимодействие метафоры с двумя различными типами объектов (денотатов) создает ее семантическую двойственность, двуплановость [1]. Учитывая различные точки зрения зарубежных и отечественных лингвистов на метафору как явление лингвистическое, семантическое, философское, эстетическое и, исходя из условий функционирования метафоры в художественном тексте, можно определить ее как смысловой сдвиг, один из типов переносного значения слова, семантическое явление, обусловленное наложением на прямое значение слова добавочного смысла, который становится доминирующим и служит для создания конкретных и абстрактных образов в составе метафорического контекста, в рамках которого и происходит их адекватное интерпретирование.

Современная лингвистика уделяет большое внимание проблемам метафоры, в ее исследованиях появились новые акценты и направления. «Метафора рассматривается не как некое образное речевое средство, которое находится на стилистической периферии языка и лишь в случае утраты

своей метафоричности проникает в его структуру, но и как неизбежное явление человеческого мышления и человеческого языка, несущее важнейшую функцию в познании и описании мира” [2].

Многие лингвисты подчеркивают, что для анализа метафоры требуется привлечение экстралингвистических факторов: “Метафора любит работать в той области идеального, которую принято называть коннотациями значения слова и которая, в сущности, не принадлежит языку”, так как их источником является “потребительское и эмоциональное отношение к предметам” [1]. При образовании метафоры не меньшую роль, чем значение слова, играют эмоции, жизненный опыт индивида, его наблюдения, оценки, впечатления, значит, метафора – это не просто перенос значения, это процесс взаимодействия, перехода в языковое значение мыслительной и эмоциональной деятельности человека: *«Трезвое утро вымело волшебных вечерних птиц, ушла на дно рыбка-девочка, спят под толщей желтого песка золотые трехглазые статуи Атлантиды».*

Как известно, основной функцией метафоры, как любого другого тропа, является образование нового понятия, вызывающего цепь ассоциаций, через которые действительность, воспринимаемая сознанием, воплощается в языковой форме. Ассоциации, возникающие в процессе формирования метафоры, помогают устанавливать аналогию между гетерогенными объектами, “и, прежде всего, между элементами физически воспринимаемой действительности и невидимым миром идей и страстей, а также различного рода абстрактными понятиями”. Будучи тесно связанной с проблемой языковой картины мира, метафора выступает одним из способов ее создания, в котором происходит сопоставление и синтезирование реалий разных логических порядков, в результате чего создаются новые наименования или предикации. “Для метафоры существенно, что она изначально настроена на диалогическую форму развития ее содержания и понимания, благодаря модусу “как если бы”, который ориентирован на внутреннее соглашение принять это условие фиктивности (и убедить в ней адресата)” [4]. Автор-художник выбирает такие метафорические средства для эмоционального воздействия на читателя, которые находят отклик в его душе, изменяют его воззрение, погружают его в мир ценностей самого автора, передают его субъективно-оценочное отношение к изображаемому. Читателю необходимо разгадать его метафору, понять, какие свойства описываемого объекта выделяются в ней и как они поддерживаются в ассоциативном комплексе основного и вспомогательного объектов метафоры. Читатель, воспринимая метафору, мысленно прослеживает путь ее создания; он пропускает результаты чужого сравнения через свой личный жизненный опыт, знания, представления и эмоции и должен прийти к тому же выводу, что и создатель метафоры. Этому часто препятствуют важные характеристики метафоры: ее субъективность, смысловая диффузность и назначение метафоры – вызвать, скорее, представление, нежели сообщить информацию: *«Спичечный коробок, мерцающий вечной тоской, лежал в кармане».*

Таким образом, “умственное усилие по созданию и пониманию метафоры состоит в преодолении несовместимости, восстановлении смысловой гармонии” [1]. Важно отметить, что сказанное становится возможным при

условии принадлежности автора и читателя к общей социокультурной ситуации, при наличии у них общих представлений, мыслительных стереотипов, предоставляемых им из арсенала культуры на каждом данном этапе развития человеческого общества.

В художественном тексте изменения в семантике слова могут быть естественны, элегантно или крайне искусственны, так как это зависит от вкуса и мастерства автора. Как и произведение искусства, удачная, яркая метафора может уйти в массы и раствориться в них. Удобное и емкое, слово-метафора активно живет в языке, сместившись из сферы поэтики в будничность. Но это – гарантия её жизни. Став фактом языка, слово-метафора получает законное право на активную жизнь в языке.

Для Т. Толстой метафора – это творчество, а творчество – это метафора.

Её слова не просто называют, но «озвучивают» мысли, нуждающиеся в объемной номинации, проходят через некую внутреннюю диффузию, активизируя свой семантический потенциал и – «взрываются» новым смыслом. Художественная метафора Т. Толстой стремится сместить очевидные для всех отношения, при этом «традиционные классификации рушатся»: *«Дядя Боря отбросил одеяло, выплюнул ужасные, извивающиеся, нечеловеческие слова; Петя затрясся в рыдании, ослеп, выбежал, - ботами по мокрым клумбам; душа сварилась как яичный белок, ключьями повисала на несущихся навстречу деревьях; кислое горе бурлило во рту; добежал до озера, бросился под мокрое, сочащееся дождем дерево, визжа, колотя ногами, тряся головой, выгонял из себя страшные дяди-Борины слова, страшные дяди-Борины ноги».*

Чтобы правильно понять своеобразную философию жизни писательницы, необходимо найти ключевую метафору, которая как бы разлита в тексте. Не найдя этого ключа, читатель рискует заблудиться в красивой словесной вязи Толстой и не почувствовать её иронии, боли, радости и всего того состояния сказки, которое пребывает почти в каждом её рассказе. Автор встраивает эту самую ключевую метафору в каждый свой рассказ. Это, например, образ механического, заводного мирка. С поворотом ключа, он, каждый раз заново, начинает свою размеренную, игрушечную «ненастоящую» жизнь: *«Над циферблатом, в стеклянной комнатке, съжились на tiny жители - ДАМА и КАВАЛЕР, - хозяева ВРЕМЕНИ. ДАМА бьет по столу кубком, и тоненький звон пытается проклюнуть скорлупу десятилетий».*

Или загадочная птица Сирии, символ ночи и зла, которая наполняет страхом жизнь мальчика: *«Темный сад вздымался и онадал, как океан. Ветер согнал с ветвей птицу Сирии, и она, взмахивая отсыревшими крыльями, прилетела к дому и приюхивалась, поводя треугольным личиком с закрытыми глазами: нет ли цели?»* Но в его душе борется с этим злом утренняя птица Алконост, спрятавшая в водяную лилию розовое огнистое яичко зарн.

Подлинный мир, по Толстой, только тот, что возникает из метафор-уподоблений. Метафора – это свёрнутая в тугой клубок сказка, в которую например, может превратиться тарелка каши: *«Перед Петей поставили огромную тарелку с рисовой кашей; тающий остров масла плавает в лип-*

ком Саргассовом море. Уходи под воду, масляная Атлантида. Никто не спасется. Белые дворцы с изумрудными чешуйчатыми крышами, ступенчатые храмы с высокими дверными проемами, прикрытыми струящимися занавесами из навлиных перьев, золотые огромные статуи, мраморные лестницы, уходящие ступенями глубоко в море, острые серебряные обелиски с надписями на неизвестном языке – все уйдет под воду. Прозрачные зеленые океанские волны уже лижут уступы храмов; мечутся смуглые обезумевшие люди, плачут дети... Грабители тащат драгоценные, из душистого дерева, сундуки, роняют; развеивается ворох летучих одежд... ничего не пригодится, ничего не понадобится, никто не спасется, всё скользнет, накренившись, в теплые прозрачные волны... Раскачивается золотая, восьмиэтажная статуя верховного бога с третьим глазом по лбу, с тоской смотрит на восток...

- Прекрати баловство с едой!

Петя вздрогнул, размешал масло».

Метафора Толстой – волшебная палочка, обращающая жизнь в сказку, и хотя «дядя Боря разогнал громким, оскорбительным смехом хрупкие тайны, вышвырнул сказочный сор, но только не навсегда, дядя Боря, только на время!»

#### Литература

1. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979
2. Гак В.Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988.
3. Крюкова В.Ф. Научно-популярный лингвистический текст: архитектура, терминология, образные средства. Учеб. пособие – Белгород: Изд-во БелГУ, 2006, 204 с.
4. Телля В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – 174 с.

Т.Н. Литвинова, Т.В. Самосенкова

### ФРАЗЕОЛОГИЯ КАК ЕДИНИЦА СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ РЕЧЕВОГО ОБЩЕНИЯ

Правила речевого поведения имеют социальный, культурный, психологический и коммуникативный смысл.

В процессе овладения языком находят своё место и стереотипы как элементы национально-культурной специфики речевого общения в изучаемом языке. Внимание к стереотипам общения в работах последнего времени [4], «выдвигается на первый план, однако их национальная особенность принимается а priori, как явление безусловное» и связано, «прежде всего, с установлением их места в общей структуре национальной специфики организации речевого общения представителей определённого этноса». Эта нерешённость связана и с неоднозначностью отношения к понятию стереотипа как исследователей, так и просто носителей языка. «Он рассматривается не как элемент языка и речи, не как стабилизирующий фактор, позволяющий, с одной стороны, хранить и транслировать некоторые доминант-