



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЧГУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕТАФОРЫ В ПРОЗЕ И.А.БУНИНА

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Профиль: Русский язык. Литература

Выполнила:
Студентка 501 группы
Лазарева А.А.

Научный руководитель:
Д.ф.н. профессор кафедры
Русского языка и МОРЯ
Гашева Л.П.

Работа рекомендована к защите
«___» _____ 2016 г.
зав.кафедрой русского языка и МОРЯ
Д.ф.н., профессор Глухих Н.В. _____

Челябинск
2016

Оглавление

Введение.....	3-6
Глава 1. Метафора как языковой прием в рамках художественного произведения.....	7-27
1.1 Метафора как средство выражения национального мировидения в художественном произведении	7-17
1.2 Сокровенность метафоры в бунинском тексте.....	17-27
Глава 2. Способы метафоризации в рассказах И.А.Бунина.....	28-41
2.1 Оппозиция «Восток – Запад» в рассказе И.А.Бунина «Чистый понедельник»	28-32
2.2 Тематическая классификация метафоры в рассказе И.А.Бунина «Чистый понедельник».....	32-37
2.3 Эстетическая роль метафоры в прозе И.А.Бунина.....	37-41
Заключение.....	42-45
Список литературы.....	46-52
Приложения	53-64

Введение

Понятие **метафоры** (от греческого—перенос названия с одного предмета (явления, действия, признака) на другой, с одного явления реальной действительности на другое, основанный на внешнем или внутреннем сходстве) [89, 225] традиционно связывается с лексикой.

Метафора выявляет как универсальные, сложившиеся в силу единства человеческого феномена и частичного совпадения объективной действительности, характерные для всех языков, так и сугубо национальные черты, поскольку каждый народ по—своему понимает и интерпретирует мир, придает ему специфическую окраску, обусловленную национальной значимостью реалий и избирательным отношением к ним [5,64].

Метафора—это познание и исследование мира, доставляющее эстетическое наслаждение [14,57]. Художественный текст, обладающий метафоричностью, иногда рассматривается «как некоторое экспериментальное устройство, на котором конструируются, опробуются, проверяются нигде более не мыслимые возможности» [2,74]. Метафора в художественном произведении помогает понять менталитет (ментальность) автора, то есть образ его мыслей, совокупность умственных и духовных установок [3,184]. Метафоризация (анг. metaphrization)—«расширение смыслового объёма слова за счёт возникновения у него переносных значений и усиления его экспрессивных свойств» [9, 264-265].

Личность И.А.Бунина – художника остаётся неразгаданной до сих пор, хотя изучению его творческого наследия посвящено немало исследований. Он достиг необыкновенных высот в своём искусстве, признан выдающимся мастером слова. Его судьба была и счастливой, и трагичной. В неутолённой тоске по родной земле и духовной близости с ней он провёл, живя на

чужбине, 30 лет. На Западе И.А.Бунин пережил короткий период шумной славы, связанный с присуждением ему Нобелевской премии в 1933 году «за правдивый артистический талант, с которым он воссоздал в художественной прозе типичный русский характер», «за строгое мастерство, с которым развивал традиции русской классической прозы», но очень скоро европейские читатели его забыли.

Вновь интерес к творчеству И.А.Бунина возрос уже с середины прошлого века, и об этом свидетельствуют литературоведческие, биографические, методические работы, посвящённые писателю. Современные исследования характеризуется не только увеличением количества статей и монографий, но и актуализацией новых аспектов интерпретации произведений этого автора.

И.А.Бунин – писатель – новатор. Именно он открыл новую страницу в русской литературе – страницу новореализма, ярчайшим образцом которого стали его «Тёмные аллеи».

Данная работа посвящена этой бунинской книге и представляет собой попытку обозначить и проанализировать её стилистические особенности, выявить те черты, которые позволяют говорить об этом цикле именно как о бунинском.

Почему мы обращаемся к «Тёмным аллеям»? Этот цикл – любимое творение И.А.Бунина, по признанию самого мастера, своеобразный итог всей его жизни. Книга, в которой он в полной мере раскрылся как писатель, философ, стилист, виртуозно владеющий языком. И именно «Тёмные аллеи» в ряду других произведений великого писателя, на наш взгляд, дают наиболее полное представление об Иване Алексеевиче Бунине как о человеке, который жил, любил, страдал, творил.

И.А.Бунин придавал особую значимость способности писателя описывать самые яркие, самые откровенные моменты любви. Именно остро-сладостным мгновениям сближения мужчины и женщины он посвятил цикл «Тёмные аллеи», писавший в течение 10 лет—с середины 30-х годов до середины 40-х гг. —и состоящий (почти беспрецедентный случай в истории литературы!) из 38 новелл, рассказывающих только о любви, только о встречах, только о расставаниях. И в этом смысле «Солнечный удар» может быть рассмотрен как прелюдия этого цикла.

В «Солнечном ударе» И.А.Бунин акцентирует внимание не на платонических чувствах, а на романтике, страсти, желании. Для начала 20 века это можно считать смелым новаторским решением: никто до Ивана Алексеевича Бунина открыто не воспевал и не одухотворял телесные чувства. Для замужней женщины мимолетная связь была непростительным, тяжким грехом.

Актуальность темы исследования «Функционирование метафоры в прозе И.А.Бунина» обусловлена интересом исследователей к проблемам языка и культуры, а ещё точнее – к тем языковым механизмам, которые помогают обеспечить целостность и преемственность в культуре.

Объект исследования: предметная и признаковая метафоры как образные средства языка, несущие в себе особенности мировоззрения писателя.

Предмет: специфические языковые свойства метафоры в идиостиле И.А.Бунина.

Гипотеза: если метафора – это поиск в предмете нового признака, то она позволит найти новые аналогии, новые связи между явлениями, для чего

и создаются неповторимые по оригинальности словесные образы, выражающие авторскую картину мира в произведении.

Цель дипломной работы – исследование метафоры как средства выражения мировидения И. А. Бунина (на материале рассказов).

Задачи работы:

1) раскрыть понятие метафоры как языкового приёма в рамках художественного произведения;

2) определить значение метафоры как компонента авторской картины мира в художественном произведении;

3) исследовать языковые свойства метафоры в прозе И. А. Бунина.

Методы и приёмы, используемые в работе, соответствуют поставленной цели и задачам:

универсальный – выявление соотношения в тексте общеупотребительных и индивидуально – авторских слов, особенности индивидуально – авторского использования слов;

описательный – анализ языковых свойств метафоры, классификация и обобщение;

сравнительно – сопоставительный – выявление различных текстовых универсалий, многообразных индивидуально – авторских проявлений личности писателя (его лексикона, ассоциаций) в текстовой деятельности с помощью сопоставлений различных фактов и реалий.

Глава 1. Метафора как языковой приём в рамках художественного произведения

1.1 Метафора как средство выражения национального мировидения в художественном произведении

Художественный текст—отображение индивидуально-авторской картины мира, которая является вариантом художественной картины мира. Художественная картина мира включает в себя общую часть—языковую картину мира, а также интерпретирующую, в которой находит отражение индивидуально—авторское восприятие действительности, личные знания автора, его опыт.

Разнообразие языка это отнюдь не различное обозначение одной и той же вещи, а лишь различное видение её; и если эта вещь не является предметом внешнего мира, каждый (говорящий) по—своему её создаёт, находя в ней ровно столько своего, сколько нужно, чтобы охватить и принять в себе чужую мысль.

Широко известно, что отличительным свойством человеческого мышления является способность осмысливать явления одного рода в терминах явлений другого рода, то есть его метафоричность. Тесная связь языка и мышления не вызывают сомнения.

Язык выступает в качестве универсальной формы выражения человеческой мудрости, формируя мысль, предоставляет ей средства для самовыражения и помогает отражать объективный мир. В результате такой тесной взаимосвязи возникают такие понятия как образность и метафоричность.

Образное и метафорическое мышление способствует установлению сравнительной связи, подчас весьма неожиданной, между несколькими предметами объективного мира.

Представляется несомненным то, что метафора позволяет легче воспринимать и понимать абстрактное. Она придаёт форму идеям, находящимся за порогом строгого логического осознания и формулирования. Поэтому неудивительно, что наиболее удачные термины в разных областях науки, включая лингвистику, являются метафорами: «внутренняя форма», «семантическое поле», «магнитное поле» и др.

Тайна метафоры привлекала к себе внимание учёных и исследователей ещё с античных времён. О метафоре написано множество работ. О ней высказывались не только учёные, но и сами её творцы – писатели, поэты, художники, кинематографисты. Нет критика, который бы не имел собственного мнения о природе и эстетической ценности метафоры.

Изучение метафоры традиционно, но было бы неверно думать, что оно поддерживается только силой традиции. Напротив, оно становится всё более интенсивным и быстро расширяется, захватывая разные области знания – философию, логику, психологию, психоанализ, литературоведение, литературную критику, теорию изящных искусств, семиотику, риторика, лингвистическую философию, разные школы лингвистики.

В истории лингвистики существовало несколько трактовок вопроса классификации метафор. Этой проблеме были посвящены работы Н.Д.Арутюновой, В.Г.Гака, Ю.И.Левина, В.П.Москвина, Новикова Л.А. и многих других авторов.

Так, например, в стилистике, риторике и эстетике метафора изучается как определённый вид тропов, в прагматике – как особый вид речевого употребления, в психолингвистике и психологии как ассоциативный

механизм и объект интерпретации и восприятия речи, в логике, философии и когнитивной психологии—как способ мышления и познания действительности, в лексикологии – как источник новых значений слов, что связано с номинативной функцией метафоры. Поэтому не нужно удивляться такому большому количеству разнообразных определений данного явления.

Одним из первых определений, цитируемое во многих научных работах, дал Аристотель: «Метафора есть перенесение необычного имени или с рода на вид, или с вида на род, или по аналогии» [1,110].

У Цицерона понятие метафоры сужается, и метафора представляется как сравнение, сокращённое до слова; причём, если в этом слове, занявшем как бы по праву чужое место, сходство улавливается, то оно принято языком, а если никакого представления о сходстве не возникает, то язык такую метафору отвергает [46,54].

В сочинениях М.В.Ломоносова метафора определяется как разновидность тропа. М.В.Ломоносов утверждает, что метафора—это перенесение слова с одной вещи, которую это слово обозначает, на другую вещь, которую это слово не обозначает [49,55].

Интересно, что метафора долгое время интересовала исследователей в основном в качестве стилистического приёма. Так, в Большом энциклопедическом словаре зафиксировано определение, характеризующее метафору именно как троп.

Многие авторы подчёркивают связь метафоры со сравнением. Например, И.В.Арнольд считает, что метафора это скрытое сравнение, которое осуществляется посредством применения названия одного предмета к другому и выявлением определённой черты второго предмета [2,146].

В свою очередь М.В.Никитин рассматривает метафору и концепт, подчёркивая, что метафора не является собственным концептом, а представляет собой определённую модель взаимодействия концептов, моделированное взаимодействие концептов на аналогической основе [58,35]. Связывая понятия концепта и метафоры М.В.Никитин описывает когнитивные процессы, протекающие во время осмысления метафоры. Данные определения позволяют нам в очередной раз отметить метафору как своеобразный способ познания и представления действительности.

Вслед за Э.Ризель нам представляется важным определять метафору как перенос одного предмета на другой, с одного явления реальной действительности на другое, основанный на внешнем или внутреннем сходстве [89,225].

Как мы видим, взгляды на сущность метафоры менялись сообразно появлению новых направлений и идей в лингвистике, однако не менее спорным оказывается и вопрос о происхождении метафоры.

Так О.М.Фрайденберг, изучая природу метафоры, указывает, что метафора появилась в человеческом сознании в силу объективных гносеологических законов. Рассматривая развитие человеческого мышления от первобытных времён, О.М.Фрайденберг отмечает, что система первобытной образности представляет собой систему восприятия мира в форме равенств и повторений, и именно метафора, осуществляя функцию конкретизации, позволила различать образы с тождественной внутренней семантикой [78,111 – 112].

Несмотря на различные взгляды на происхождение метафоры, у учёных не возникает сомнений, что метафора носит синтезирующий характер, то есть способна совмещать в себе абстрактное и конкретное. В её создании принимают участие три группы сущностей различного порядка:

1) внеязыковые сущности, а именно, основной и вспомогательный объекты—реально существующие явления (то, что называется, и то, с чем сравнивается);

2) концептуальное содержание – разнообразные свойства, качества, характеристики основного и вспомогательного объектов, которые образуют новую систему признаков;

3) языковые сущности: контекст, в котором отражены свойства реально существующих явлений, и сама метафора, итог, результат взаимодействия этих свойств [82,102].

Основные теории метафоры были определены ещё в античности, но многие теоретические положения не утратили научной ценности до наших дней.

Современные исследования метафоры основываются на одной фундаментальной идее, идущей ещё от Аристотеля, – идее метафорического переноса. С именем Аристотеля обычно связывают истоки исследовательского интереса к метафоре. По его словам, метафора, говоря о действительности, способна соединить с ним невозможное. Аристотель сравнивает метафору с загадкой, поскольку любая метафора—это не просто употребление одного слова вместо другого на основании того, что они значат одно и то же, в ней отражается способ обозначения: «разные слова представляют предмет не в одном и том же свете», поэтому «метафоры следует заимствовать от слов прекрасных по звуку, или по значению, или (закрывающих в себе нечто приятное) для зрения или какого – либо другого чувства» [1,273].

В отличие от Аристотеля Квинтилиан принимает за основополагающий признак одушевлённость/неодушевлённость сопоставляемых объектов и выделяет четыре рода метафор:

1. Метафору, основанную на сопоставлении одушевлённого предмета с неодушевлёнными;
2. неодушевлённого с одушевлённым;
3. неодушевлённого с неодушевлённым;
4. одушевлённого с одушевлённым [87,30].

По степени освоенности метафоры подразделяют на два разряда:

1. узуальные (конвенциональные, языковые, «коллективные»)– метафоры общеупотребительные или получившие распространение в одной из функциональных подсистем языка–определённом стиле или подстиле (например, «легкокрылые мечты»);
2. окказиональные («индивидуальные») метафоры, которые не выходят за пределы того контекста, в котором они появились (например, «ситец неба»).

Выделяют также шесть основных типов метафорических моделей:

- 1) предикативные;
- 2) атрибутивные;
- 3) композиционные;
- 4) генетивные;
- 5) глагольные;
- 6) препозиционные.

Метафоры можно классифицировать и по функциональному параметру. Насчитывают пятнадцать функций метафоры: номинативную, информационную, мнемоническую, стилеобразующую, текстообразную, жанрообразующую, эвристическую, объяснительную, эмоциональную,

оценочную, этическую, аутосуггестивную, конспирирующую, кодирующую, ритуальную и игровую. Но основных выделяют три:

- 1) номинативная метафора, используемая для обозначения предмета, не имеющая своего собственного наименования (спутник Земли, застёжка–молния);
- 2) декоративную метафору, служащую средством украшения речи (алмазная роса, золото волос);
- 3) оценочную метафору (о человеке: змея, осёл);

Слияние сущностей столь различного, то есть языкового и неязыкового, характера предопределяют такие свойства метафоры, как диффузность и двуплановость. Именно это обеспечивает выразительность и огромную силу воздействия метафоры, наделяя её многоаспектностью, неоднозначностью, информативностью, эмоционально – интеллектуальной напряжённостью.

Диффузность – это размытость, неопределённость семантики, которая является следствием богатого, сложного, неоднозначного содержания метафоры, при этом взаимодействуют внеязыковые объекты реальной действительности, концептуальное содержание, то есть интеллектуально осмысливаемые качества этих явлений действительности и языковые объекты.

Другое свойство метафоры–двуплановость, которое обеспечивает мощный экспрессивный заряд метафоры. Чем активнее взаимодействует исходное значение с переносным, тем более выразительной становится метафора. Это связано с тем, что образ порождает два ряда ассоциаций, связанных одновременно с прямым и переносным значением.

О том, что метафора–сложный знак, характеризующийся семантической двуплановостью, говорят многие учёные [58, 130]. Изучение

структуры метафоры позволило выявить её составляющие, образующие особое словосочетание, называемое учёными аналитическими (лексикоаналитическими) структурами.

План выражения обычно представлен двумя компонентами – словом-параметром (агентом, термином сравнения, знаком–носителем образа) и словом–аргументом (опорным словом, ключевым словом, контекстом, микроконтекстом). Компоненты структуры метафоры, параметрическими сочетаниями (В. Н. Телия), метафорическими бинармами (Н. А. Басилая, и т. д.).

План содержания метафоры представляет два структурных элемента – вспомогательный субъект (внутренняя форма метафоры, коррелят, «контейнер», метафорический фокус) и основной субъект (буквальная рамка, референт, тема). Признак, задающий область сходства субъектов метафоры, именуется параметром (аспектом, модулем, основанием) сравнения [63,183].

Метафора на сегодняшний день является одним из самых интересных и сложных явлений языка, заслуживающих детального и полного научного изучения.

Любая метафора прежде всего построена на игре ассоциаций различного характера: чувственного, абстрактного, интеллектуального, эмоционального. Именно они, подключая эмпирический и жизненный опыт читателя, активизируют его воображение, делая образ зримым, ярким и от того экспрессивным.

Однако это зачастую и затрудняет её понимание, так как интерпретация метафоры, даже с учётом синтагматических связей, зависит от целого ряда культурных, исторических и прочих факторов, которые следует принимать во внимание.

Так образованный европеец не всегда сможет по достоинству оценить витиеватую метафорику Востока. С этим также связана трудность перевода метафорических единиц, что показывает метафору сложным лингвистическим явлением.

Являясь одной из основных и всеобщих форм человеческого мышления, она зачастую основывается на рождённых фантазией и складом мышления культурно–исторических представлениях народа. Метафора оказывается тем самым феноменом, посредством которого совершается акт национального мировидения [3,199], то есть ментальности, под которой понимают представление о конкретной действительности и о месте каждого конкретного человека в ней.

Базой исследования мировидения является текст в широком смысле этого слова (конкретный текст или совокупность текстов), за которым стоит языковая личность, владеющая системой языка.

Обращение к произведениям И.А.Бунина обусловлено неординарностью языковой личностью самого писателя, а также моим интересом к его творчеству, которое является не только явлением культуры, но одновременно слитком исторического и нравственного смысла.

Писатель принадлежал к числу людей, которые очень чутко воспринимали историю, она была частью его жизни. Процесс художественного мышления И.А.Бунина–это процесс преобразования действительности в воспоминаниях, раздумьях о прошлом. Вообще мысль о преемственной связи между прошлым и настоящим в духовном плане проходит сквозь многие произведения И.А.Бунина [8, 29].

В своём творчестве И.А.Бунин, от рождения впитавший православное отношение к миру, а душой тяготеющий к мудрости Востока, гармонично сочетающий различные религиозные основания и вмещающий, по собственному замечанию, все времена и народы, стремится сквозь соположение универсального и национально–специфического, раскрыть основу ментальности русского человека [21,36].

Представленная в произведениях И.А.Бунина предметная метафорическая лексика, показывающая мир во всём его многообразии через такие тематические сферы, как «Человек», «Природный мир», «Мир, созданный человеческой деятельностью», «Абстрактный мир» оказывается охарактеризованной по различным основаниям: цвет, блеск, свет, звук, запах, внешний вид, температура [21,37–38].

Читая И.А.Бунина, часто ловишь себя на ощущениях крепкой связи между этими тончайшими явлениями. Краска даёт запах, свет даёт краску, а звук восстанавливает ряд поразительно точных картин. Всё это вместе рождает особое душевное состояние–то сосредоточенности и печали, то лёгкости и жизни с её тёплыми ветрами, шумом деревьев, беспредельным гулом океана, милым смехом детей и женщин.

Иван Алексеевич Бунин говорил, что, начиная писать о чём бы то ни было, прежде всего, он должен найти звук. Как скоро я нашёл его, всё остальное даётся само собой. «Что это значит –«найти звук»? Очевидно, в эти слова И.А.Бунин вкладывал гораздо большее значение, чем кажется на первый взгляд [57,54].

Мне хотелось бы остановиться на метафоре с точки зрения образных изобразительных средств, которые строятся на основе намеренных нарушениях общеязыковых связей слов, в результате чего возникают яркие в своей неповторимости сочетания.

Иван Алексеевич Бунин использует приём метафоризации в художественных различных целях: для создания портретной характеристики персонажа, пейзажных зарисовок, показа и передачи эмоций, душевного состояния героев.

Следовательно, метафорический язык Ивана Алексеевича Бунина раскрывает ценность человека в мироздании, показывает его во всей противоположности, свидетельствует о погружённости русского человека в самого себя и мир, который стоит постигать, а не менять.

1.2 Сокровенность метафоры в бунинском тексте

Иван Алексеевич Бунин создал свой особый «бунинский» стиль, характеризующийся ритмичностью, плотным «парчовым» языком. Последнее достигалось метафоризацией прозы, её насыщением поэтической образностью.

Конечно, Иван Алексеевич Бунин не был первым в стремлении наполнить прозу метафорой и стереть грань между прозой и поэзией, но его попытки никогда не напоминали лабораторные опыты, то есть и не поражали читателя экстравагантной метафорой, броским сравнением, замысловатым эпитетом. Изобразительные средства его языка просты, строги, ясны. Иван Алексеевич Бунин является реалистом и продолжателем традиций классиков русской литературы – Пушкина, Тургенева.

Нас удивляет другая черта его творчества. Каждое слово Ивана Алексеевича Бунина имеет глубинное, скрытое значение, сгущенность, множество смысловых оттенков. Эти потенциальные возможности слова существуют и раскрываются в бунинском контексте.

Метафора в текстах Ивана Алексеевича Бунина отличается особой прочувзованностью. За обилием красок, предметными, реалистически зорко найденными деталями предельной точностью языка–комплекс

сложных и тонких душевных переживаний. Метафоры в текстах И.А.Бунина составляют смысловой и эмоциональный центр высказывания. Если не востребован глубинный смысл метафоры, то остаётся неясным и весь текст.

Характерной особенностью метафор в текстах И.А.Бунина является их своеобразная интимность. Непосредственная связь с историко–культурной информацией делает необходимой экспликацию этой информации, так как вне её содержания не совсем понятна, или вовсе непонятна, и метафора. Иван Алексеевич Бунин как будто пишет для себя. Такого рода метафоричность текста напоминает язык поэзии. Бунинские метафоры раскрываются настолько, насколько нам известна судьба дворян, оказавшихся после революции в эмиграции. Судьба эмиграции задаёт основной тон повествованию, и все переосмысления, все метафоры предполагают прочтение в этом контексте.

Другая особенность состоит в том, что метафора у И.А.Бунина носит не абсолютный, а относительный характер. Её содержание раскрывается в конфигурации, которая состоит из самой метафоры и того слова или словосочетания, составляющего в тексте её окружение, что способствует реализации её значения.

Обратимся к текстам. Анализ проводится на материале рассказа «Ночь». «И уже совсем отвесно падает туманно – золотистый столп сияния в млечную зеркальность *летаргией* объятого моря» [27,209]. В текстах Ивана Алексеевича Бунина образ летаргии встречается довольно часто. Это устойчивый эталон «оцепенения», к которому обращается писатель. Однако в семантической структуре слова *летаргия* присутствует признак «болезненность» [62, 324]. **Летаргия**–болезненное состояние, похожее на сон, с очень слабым дыханием и пульсом. Контекст свидетельствует о положительной коннотации образа моря, поэтому образ *летаргии*, казалось бы, не совсем уместен. Тем не менее, Иван Алексеевич

Бунин прибегает к нему. Видимо, обращение к этому образу мотивировано одним когнитивным признаком—«сон», или «неподвижность». Важным является ощущение полной неподвижности, «как бы смерти». *«И непрерывный, ни на секунду не смолкающий звон, наполняющий молчание неба, земли и моря своим как бы сквозным журчанием, стал еще более похож на какие-то дивные, все как будто растущие хрустальными винтами цветы... Чего же наконец достигнет это звенящее молчание?»* [27,219].

Фрагмент этого текста является в высшей степени характерным для поэтической прозы И.А.Бунина. Специфика непосредственно связана с обилием метафор, сравнений, их системностью, не только взаимосвязанностью, но и взаимообусловленностью. Следует подчеркнуть непосредственную детерминированность знака в системе текстовых обозначений у И.А.Бунина. У него нет ничего случайного или произвольного. Каждый раз писатель выбирает оптимальные средства выражения заданного смысла. Создается впечатление, что выбор обусловлен текстом, а не писателем.

В приведённом фрагменте использованы такие метафоры, как *молчание неба, земли и моря, сквозное журчание, хрустальные винты роста, звенящее молчание.*

Метафора *молчание неба* понятна, поскольку реализует обычные представления. Системность в данном случае в том, что *молчание неба* непосредственно коррелирует с *летаргией моря*. Кроме того, молчание неба связано с молчанием земли и моря, хотя отдельность денотатов сохраняется, несмотря на единство конфигурации: *молчание неба, земли и моря.*

Метафора *сквозное журчание* создаёт особый настрой, так как, с одной стороны, актуализирует когнитивный признак «монотонность звучания», а также «лёгкость звучания», с другой стороны, даёт понять, что, несмотря на

молчание неба, земли и моря, даже летаргию, присутствует сквозное, т. е. охватывающее всё: и небо, и землю, и море журчание.

Совершенно особое место в семантической структуре текста занимает, конечно же, конфигурация «ни на секунду не смолкающий звон ... стал ещё более похож на какие-то дивные, всё как будто растущие хрустальными винтами цветы». *Как будто растущие хрустальными винтами цветы* – и метафора, и сравнение, и метаморфоза одновременно. Видимо, это сквозной звон поднимается от земли и моря к небу, отсюда сравнение с цветами, которые *хрустальными винтами* (метаморфоза) *растут*. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова значение слова метаморфоза определяется следующим образом: «**Метаморфоза** 1. Превращение, переход из одной формы в другую с приобретением нового внешнего вида и функций (науч.). *Метаморфоза гусеницы в бабочку. Метаморфоза листа в усик*. 2. Значительное изменение, необыкновенная перемена в чём-нибудь (шутл.). *С ним произошла метаморфоза: он стал серьёзным. Полная метаморфоза*» [77,367].

Важно также отметить, что в данной конфигурации реализуется модель «зрительный образ – слуховой образ». Образ растущих цветов переносится на сквозное журчание.

Наконец, восприятие спящей природы дополняет образ женщины: «*Ещё есть нечто, что сильнее всех моих умствований. Ещё как женщина вождельно мне это водное ночное лоно*» [27,219].

Центральным в этом фрагменте является слово *лоно* и, конечно, ассоциация моря с женщиной. Важно также то обстоятельство, что слово *лоно* в русском языке стилистической маркировано. Стилистическая возвышенность метафоры придаёт высокую тональность всему предложению. Если метафора не вписывается в контекст, то она просто не

уместна. Вписывается же она как семантически, так и стилистически. Выпукло представляя объект, она организует центр высказывания или один из центров и таким образом задаёт тон всему высказыванию.

Анализ метафор в прозе И.А.Бунина свидетельствует о том, что метафора составляет рематический центр высказывания. Конечно, писатель вполне мог бы функцию рематической нагрузки возложить на слова, употребляющиеся в своих основных номинативных значениях. Однако, связывая функцию ремы с метафорой, единицей вторичной номинации, он придаёт тексту особую экспрессивность, особую интенсивность выражения смысла.

Знак, выполняющий функцию ремы, акцентирован сам по себе. Он находится в центре высказывания, ради него в принципе и создано это высказывание. Следует, однако, учитывать и то обстоятельство, что рематический центр высказывания может быть произвольно изменён. Акцентологическая структура предложения поддается переразложению.

Метафора, будучи единицей вторичной номинации, создаёт в тексте некоторый эффект шока. Следовательно, акцентологическая структура получает фиксацию и исключает переразложение. Метафора становится центром высказывания, значительно увеличивая его коммуникативную эффективность. В пространстве художественного текста коммуникативная эффективность неотделима от эффективности эстетической. Таким образом, И.А.Бунину удаётся и убедить своего адресата, поразить его степенью выразительности, и максимально точно объяснить ему, о чём идёт речь.

При этом, как отмечалось выше, метафора выполняет и функцию сигнала, знака, за которым стоит историко-культурная информация, предполагающая знание предмета и его культурно-психологической сокровенности. Огромное количество людей испытало сильнейший стресс,

потеряв все и оказавшись на чужбине. Писатель масштаба И.А.Бунина выражает чувства этих людей. Переживали миллионы, выразить за всех смог один. Тут и оказывается, что метафора представляет собой незаменимый источник и средство выражения сокровенного смысла. В Словаре С.И. Ожегова значение слова сокровенный объясняется следующим образом: *«Сокровенный – Свято хранимый и тайный»* [62,743]. Следовательно, создание метафоры у И.А. Бунина не строится на механическом перенесении свойств одного явления на другое. Каждая метафора глубоко прочувствована.

Перейдём к другому рассказу Ивана Алексеевича Бунина «Роза Иерихона». *«Так утешаюсь и я, воскрешая в себе те светоносные древние страны, где некогда ступала и моя нога, те благословенные дни, когда на полудне стояло солнце моей жизни, когда, в цвете сил и надежд, рука об руку с той, кому бог судил быть моей спутницей до гроба, совершал я своё первое дальнее странствие, брачное путешествие, бывшее вместе с тем и паломничеством во святую землю господа нашего Иисуса Христа. В великом покое вековой тишины и забвения лежали перед нами её палестины–долы Галилеи, холмы иудейские, соль и жупел Пятиградия. Но была весна, и на всех путях наших весело и мирно цвели всё те же анемоны и маки, что цвели и при Рахили, красовались те же лилии полевые и пели те же птицы небесные, блаженной беззаботности которых учила евангельская притча»* [25,6].

Слово «светоносный» не фиксируется в словаре С.И.Ожегова. Уже в словаре Д.Н.Ушакова оно даётся с пометой устаревшее: *«Светоносный - светоносная, светоносное; светоносен, светоносна, светоносно (книжн. ритор. устар.). Несущий, излучающий свет. Светоносный луч»* [77,156].

Фактически в этой словарной статье раскрывается внутренняя форма слова, его буквальное значение. Раз–светоносный, следовательно, несущий

свет. В тексте И.А.Бунина светоносными оказываются древние страны. Вырванные из контекста, эти слова могут быть неверно поняты. Сам же текст, включая весь рассказ, а не только данный абзац, даёт повод интерпретировать слово светоносный в самых разных значениях. Например, в первом предложении, как мы помним, речь идёт о Востоке, где в древности Розу Иерихона клали в гробы, в могилы.

Отсюда следует, что светоносными странами являются восточные страны. Определение «древний» здесь также многозначно. С одной стороны, оно указывает на то обстоятельство, что жизнь началась на Востоке. С другой стороны, актуализируются наши представления о древневосточной цивилизации, о религиях, возникших на Древнем Востоке.

Но *светоносный* связан с Востоком и чисто фактически, поскольку солнце встаёт на востоке. Восток *светоносен* для И.А.Бунина, поскольку на Востоке зародилось христианство. Как известно, христианство зародилось в I в. в Палестине, в иудейской среде в контексте мессианских движений ветхозаветного иудаизма [20,279].

Архимандрит Никифор в созданной им «Библейской энциклопедии» указывает на происхождение названия христиане: *«Происхождение этого названия изложено в книге Деяний апостольских [20,19–26]. По кончине первомученика Стефана разсевшиеся от гонения прошли до Финикии и Кипра и Антиохии, благовествуя Господа Иисуса. «И была рука Господня с ними, и великое число уверовав, обратилось к Господу». В Антиохии от Церкви Иерусалимской был отправлен Варнава, из Тарса пришел Савл, «и целый год собирались они в церкви и учили не малое число людей; «и ученики в Антиохии в первый раз стали называться Христианами» [20,757].*

О святом Стефане читаем: *«Святой Стефан (греч.)—первый христианский мученик, происходивший из диаспоры евреев; был привлечён к*

суду Синедриона и побит камнями за христианскую проповедь в Иерусалиме около 33-36 года» [20,482].

Таким образом, слово *светоносный* в тексте употребляется совсем не в том буквальном значении, которое даётся у Д.Н. Ушакова. Одновременно это и не обычная метафора, обыгрывающая корень **свет** и использующая его в переносном значении. Кроме того, эта информация оказывается актуальной в различных аспектах. Слово оживляет разные ассоциации, и все они значимы.

Следующая метафора фактически также реализуется в сложной иносказательной конфигурации: «некогда ступала и моя нога, те благословенные дни, когда на полудне стояло солнце моей жизни». Сложность конфигурации в том, что она неоднозначна. В частности, *полдень жизни* или *на полудне стояло солнце моей жизни* ассоциативно напоминает Данте, первые строки «Божественной комедии»: «Земную жизнь пройдя до половины, я оказался в сумрачном лесу».

Конечно, у Ивана Алексеевича речь идёт о другом, но ассоциации очевидны. Если такие ассоциации оправданы, то здесь также можно увидеть семантику противопоставления, придающую особую экспрессию плану выражения. В обоих случаях реализуется семантика половины пути. У Ивана Алексеевича полдень – не просто половина дня, а кульминация счастья, пик солнечного сияния, солнцестояния. У Данте, напротив, поэт оказался в сумрачном лесу. Сегодня сказали бы, что у Данте кризис среднего возраста. Метафора сумрачный лес обозначает «душевный кризис». Символом переноса, или ассоциативным признаком, организующим метафору у Данте, является сема «мрак». См. у Д.Н.Ушакова: «**Мрак** 2. перен. О чем-нибудь тоскливом, мрачном. Мрак на душе» [77,595].

В словаре С.И.Ожегова по первому значению слова спутник даётся в качестве иллюстративного материала словосочетание *спутник жизни*. В

скобках отмечается, что это переносное значение слова *спутник*, имеется в виду *муж* [54, 757]. Что же касается женского коррелята – слова *спутница*, то оно даётся за знаком ромба, т. е. как компонент фразеологической единицы. Например, «спутница жизни (перен. о жене)» [62,758].

Совершенно непонятно, во–первых, почему *спутница жизни* не даётся рядом со *спутником жизни* как равнозначная иллюстрация по этому значению. Во-вторых, непонятно, почему при словосочетании *спутница жизни* даётся помета – *переносное*. Если это сочетание даётся за ромбом, как фразеологизм, то причём здесь переносное значение.

Наконец, в – третьих, непонятно также, почему иллюстрация *спутник жизни* даётся по первому значению, которое определяется как «тот, кто совершает путь вместе с кем–нибудь» [62,757].

Как слово *спутник*, так и форма женского рода *спутница*, имеют переносное значение, которое необходимо было отметить. Именно поэтому И.А.Бунин даёт слово *спутница* без окружения жизни: «бог судил быть моей спутницей до гроба».

На наш взгляд, словосочетание *брачное путешествие* также употребляется здесь не в прямом значении.

Словосочетание *брачное путешествие* представляет собой не фразеологизм, а именно сочетание слов. Но в данном контексте нам представляется, что это словосочетание используется в параллельных планах. Так, выражение *спутница жизни* свидетельствует о том, что *брачное путешествие* означает «путешествие после свадьбы». Это абсолютно ясное выражение, поскольку существует общеизвестная традиция, в соответствии с которой новобрачные в медовый месяц совершают путешествие. В бунинском тексте это значение, безусловно, реализуется. Однако контекст предполагает и другое прочтение, не исключающее и первого.

Так, дистрибуция *до гроба* и *дальнее странствие* предполагает, на наш взгляд, осмысление в этом контексте и словосочетания *брачное путешествие*, которое означает не только «путешествие новобрачных после свадьбы», а «жизненное путешествие с избранницей, с которой ты обвенчан перед лицом Господа». Не случайно поэтому Иван Алексеевич Бунин пишет, что это брачное путешествие было одновременно и «паломничеством во святую землю господина нашего Иисуса Христа» [25,6].

Заключительный абзац этого небольшого рассказа также полностью метафоричен. Роль отдельных метафор и в этом контексте не столь велика, однако все вместе они составляют одно органическое целое, своеобразную систему метафор, ориентированную на усиление экспрессии выражаемой мысли: *«Роза Иерихона. В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого—и вот опять, опять дивно прозябает мой заветный знак. Отдались, неотвратимый час, когда иссякнет эта влага, оскудеет и иссохнет сердце—и уже навеки покроет прах забвения Розу моего Иерихона»* [25,6].

Метафоры в этом контексте представлены в составе конфигураций. Например, *живая вода сердца, чистая влага любви, печали и нежности, корни и стебли моего прошлого, дивно прозябает мой заветный знак, прах забвения, Роза моего Иерихона*. Эти метафоры организуют не просто смысл высказывания, не просто его речевые центры. Они актуализируют огромный потенциал фоновой информации, который многое открывает информированному адресату. Весь этот текст, включая все его метафоры, может интерпретироваться как тоска по родине. Россия живёт в сердце писателя. Не просто Россия, реальная Совдепия, а Россия ушедшая и живущая в воспоминаниях, в сердце. «Роза Иерихона» И.А.Бунина—его воспоминания, умирающие и воскресающие. *Оскудеет и иссохнет сердце* означает «забвение». Поэтому он и говорит: «отдались, неотвратимый час, когда иссякнет эта влага, оскудеет и иссохнет сердце» [25,6]. Вовсе не о

конце жизни здесь идёт речь, как это может показаться, поскольку использовано словосочетание *неотвратимый час*.

Приведённый фрагмент может служить образцом бунинского использования метафор. Итак, сделаем выводы.

Во-первых, все метафоры представляют собой часть конфигурации, вне которой они обнаруживают лишь относительную ценность.

Во-вторых, все метафоры, использованные как в этом фрагменте, так и в рассказе в целом, носят системный характер. Иными словами, они взаимосвязаны и взаимообусловлены. Таким образом, метафорическим оказывается весь текст рассказа.

Наконец, в-третьих, за каждой из бунинских метафор стоит большой объём информации.

Глава 2. Способы метафоризации в рассказах И. А. Бунина

2.1 Оппозиция «Восток – Запад» в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник»

Рассказ «Чистый понедельник», завершённый И.А.Буниным в мае 1944 года, входит в сборник «Тёмные аллеи». «Все рассказы этой книги,—заметил И.А.Бунин,—только о любви, о ее тёмных и чаще всего очень мрачных и жестоких аллеях» [27,2]. Сборник «Тёмные аллеи»—своеобразная «энциклопедия любви». Рассказы, объединённые в этот цикл, посвящены разным проявлениям этого чувства, разным типам любви: это и низкая страсть, и романтическая влюбленность, и «мучительная красота обожания», и «телесное упоение», и любовь – самоотречение, и пошлая игра в любовь, и любовь – жалость. Однако рассказы сборника объединяются не только темой любви, но и темой смерти, катастрофичности бытия. Счастье любви в «Тёмных аллеях» оказывается предельно кратким, хрупким, его разрушают смерть, исторические катаклизмы, пошлость обыденности.

Странная связь любви и смерти постоянно подчёркивается И.А.Буниным и потому не случайно название сборника «Тёмные аллеи» здесь вовсе не значит «тенистые»—это тёмные, трагические, запутанные лабиринты любви.

Особое место в цикле занимает рассказ «Чистый понедельник», героиня которого, уходя в монастырь, «выходит из цепи в тот высший мир, лишь бледным отражением которого является земная плотская любовь» [27,208]. По свидетельству В. Н. Муромцевой–Буниной, этот рассказ писатель считал лучшим из всего написанного им: про «Чистый понедельник» он написал на обрывке бумаги в одну из своих бессонных ночей: «Благодарю бога, что он дал мне возможность написать «Чистый понедельник» [57,15].

По структуре рассказ близок к другим произведениям цикла: это повествование от первого лица, которое строится как лирическое воспоминание о прошлом.

В центре повествования—образ героини, «непонятной» рассказчику.

Это отражается в широком использовании в тексте рассказа лексических средств с компонентами «загадочный», «странный»: «Она была загадочна, непонятна для меня, странны были и наши с ней отношения» [27,196]; «Она зачем —то училась на курсах, довольно редко посещала их, но посещала» [27,198]; «Она была чаще всего молчалива: всё что—то думала, всё как будто во что—то мысленно вникала»[27,199].

Средства эти концентрируются в первой части рассказа. Внутренняя жизнь героини скрыта от повествователя, в тексте детально описывается её внешность. Доминирующими в портрете героини являются признаки «чёрный», «тёмный», «смуглый». В ее облике подчеркивается мотив «восточной» красоты: «А у неё красота была какая—то индийская, персидская» [27,199]; «на висках полуколечками загибались к глазам чёрные лоснящиеся косички, придавая ей вид восточной красавицы» [27,206].

Героиня наделена исторической памятью, сопрягающей образы разных эпох: «На Спасской башне часы били три, — еще сказала, — Какой древний звук, что-то жестяное и чугунное. И вот так же, тем же звуком било три часа ночи и пятнадцатом веке» [27,208]. «Тёмное» («восточное») в портрете героини контрастирует с «тихим светом» в её глазах, который появляется при рассказах о прошлом, о допетровской Руси, в свою очередь, противопоставлены знаки эпохи начала XX века, «предвоенной, блудной и грозной» (А. Ахматова): это и имена модных тогда писателей (Гофмансталь, Шницлер, Тетмайер), и обозначения реалий литературно-художественной

жизни того времени (Художественный кружок, лекции А.Белого, «капустники» Художественного театра).

Героиня рассказа, таким образом, изображается на грани разных культур, разных миров, разных традиций. Признаки, её характеризующие, противоречивы и выражаются антонимами, которые образуют ряд тесно связанных друг с другом в тексте противопоставлений: Восток – Русь, новое – старое, тёмное – светлое [66,76].

Итак, героиня исповедует «восточную мудрость» непротивления. Однако не созерцательность и социальная пассивность характеризуют её в первую очередь, а именно двойственность натуры, происхождения, духовного склада, пристрастий.

«Подстроен» под героиню и герой рассказа. Он менее крупная фигура, он вообще целиком зависим от неё. Излучаемый им свет есть свет отражённый. Самостоятельной линии герой в рассказе не имеет. Он лишь упрощает ту двойственность, на которой прочно базируется внутренний мир героини. Сицилианец пензенского происхождения, он, получив от возлюбленной распоряжение явиться к ней на следующий день к десяти часам вечера, бодро отвечает: «Ол райт!»—и в этом английском возгласе явственно чувствуются сниженные и упрощённые до интеллигентного просторечия всё те же европейские пристрастия героини.

Противоречивость героини и «странность» её любви сближаются повествователем со «странностью» Москвы и—шире—России, в которой объединяются «восточное» и «западное» начала: «Странная любовь!» — думал я и, пока закипала вода, стоял, смотрел в окна...» Странный город!» — говорил я себе, думая об Охотном ряде, об Иверской, о Василии Блаженном. — Василий Блаженный—и Спас—на—Бору, итальянские соборы—и что—то киргизское в остриях башен на кремлёвских стенах» [27,200].

Противоречивость признаков, но в сниженном виде, отмечается и в образе героя рассказа: уроженец Пензенской губернии, он «красив почему-то южной горячей красотой» [27,199], «сицилианец какой-то» [27,199]; «барин», не знающий Руси, он неожиданно вспоминает за обедом текст древней летописи:

«- И давайте закажем обед силен.

- Как это «силен»?

- Это значит – сильный. Как же вы не знаете? «Рече Гюрги...» [27,204].

И герой, и героиня оказываются над бездной и ищут цельности и преодоления раздвоенности: герой – в «муке» и «счастьи» земной любви, героиня – в отказе от страстей и в обращении к вечному [27,206].

Рассказ изобилует многочисленными намёками и полунамёками, которыми Иван Алексеевич подчёркивает двойственность противоречивого уклада русской жизни [17,12-15], сочетание несочетаемого. В квартире героини стоит «широкий турецкий диван», рядом с ним – «дорогое пианино», а над диваном, подчёркивает писатель, «зачем-то висел портрет босого Толстого».

Турецкий диван и дорогое пианино – это Восток и Запад, босой Толстой – это Россия, Русь в её необычном, «корявом» и чудаковатом, не укладывающемся ни в какие рамки облике [7,5-7].

Мысль о том, что Россия представляет собой странное, но явное сочетание двух пластов, двух культурных укладов–«западного» и «восточного», европейского и азиатского, что по своему внешнему облику [14,28-30], как и по своей истории, располагается где-то на пересечении этих двух линий мирового исторического развития, – эта мысль красной нитью проходит через все четырнадцать страниц бунинского рассказа, в основе

которого, вопреки первоначальному впечатлению, лежит законченная историческая система, затрагивающая самые основные для И.А.Бунина и людей его эпохи моменты русской истории и характера русского человека [7, 6-7].

Итак, оказавшись между двух огней – Западом и Востоком, в точке пересечения противостоящих исторических тенденций и культурных укладов, Россия сохранила вместе с тем в глубине своей истории специфические черты национальной жизни, непередаваемая прелесть которой для И.А.Бунина сосредоточена в летописях с одной стороны, и в религиозной обрядовости – с другой [19,198-199]. Стихийная страстность, хаотичность (Восток) и классическая ясность, гармония (Запад) [15,81-89] соединяются в патриархальной глубине национально-русского самосознания, согласно И.А.Бунину, в сложный комплекс, в котором главная роль отводится сдержанности, многозначительности – не явной, а скрытой, затаённой, хотя по-своему глубоко и основательно. [8,102-103].

2.2 Тематическая классификация метафоры в рассказе «Чистый понедельник»

Анализ текста рассказа «Чистый понедельник» показывает, что источником метафоризации для автора являются именованные пять обобщённо–тематических сфер, охватывающих все объекты действительности. Это обозначения человека, животных, отвлечённых понятий, названия предметного мира, созданного человеком и наименования природных реалий. Всего 93 единицы количества употреблений.

Метафора в рассказе представлена предельно обобщёнными тематическими сферами «Живое» (37%) и «Неживое» (63%).

Причём более представительной оказывается обобщённо–тематическая сфера «Неживое», что касается деления внутри данной сферы,

то наблюдается следующее: преобладает лексика, обозначающая физические качества (15%): воздух **мягкий** – «легко поддающийся давлению, сжатию, малоупругий, эластичный» [71,319] повторяется в тексте три раза [26,199, 205, 209], **ровно** говоря – «гладкий, не имеющий возвышений, утолщений» [72,721], [26,208], **твёрдая** просьба–«способный сохранять свою форму и размер в отличие от жидкого и газообразного» [73,343–344],[26, 209], **тонко** –«небольшой в поперечнике, в обхвате» [73, 380 – 381], [26,203], **мутно** чернеющие прохожие –«непрозрачный, нечистый» [71,314], [26, 197], **гуще** неслись санки –«малопроницаемый для глаз, света; плотный» [70, 358], повторяется в тексте два раза [26,197-199], **хороши** собой – «обладающий положительными качествами, свойствами» [73, 620 – 621], [26, 199].

В данной сфере используется отраслевая лексика (13%). Преобладает химия: **золотыми** застёжками - «химический элемент, благородный металл желтого цвета» [70,620] повторяется в тексте два раза [26,200,203], под **дегтярной** чёлкой –«густая тёмная смолистая жидкость с запахом древесины, получаемая путём перегонки древесины» [70,376], [26,202];

встречается математическая фигура: **овал** груди –«очертание в виде вытянутого круга, в форме яйца» [71,582], [26,202];

используется лексика, обозначающая пространственное расположение (10%): **растерянное** лицо–«разместившийся на большом пространстве, редкий» [72,672 –673], [26,206]; **рассеянно** слушал–«расположиться в разных местах, далеко друг от друга» [72,582], **лежала** – «находиться, быть помещённым на какой-либо горизонтальной поверхности» [70,171], [26, 200]; **спивался**, опускаясь –«быть расположенным наклонно, постепенно понижаться»[71,633],[26,209]; **таскаете** по ресторанам–«действие, повторяющееся в разных направлениях и в разное время» [73,341], [26,203]; **увеличивать**–«стать большим по степени, силе, интенсивности»

[73, 449], [26,209]; **пропадал** по кабакам –«потеряться, затеряться, исчезнуть неизвестно куда» [72,509], [26,209];

также в данной сфере употребляются названия физических величин, состояний (10%): **сила** моей любви – «способность производить какую– либо работу»; **энергия** – «мощность» [73,91], [26,209]; держало в **напряжении** – «величина давления» [71,385],[26,198]; никого нет на **свете** – «электромагнитное излучение, воспринимаемое глазом» [73,44], [26, 205]; **холодно** зажигался газ–«низкая температура воздуха»[73,615], [26, 197]; **тепло** освещались витрины–«энергия беспорядочного движения молекул» [73,355],[26,197]; **горячей** красотой–«имеющий высокую температуру, сильно нагретый» [70,338], [26,199].

Единичны названия природных веществ: **угольный** бархат глаз– «ископаемое твёрдое горючее вещество растительного происхождения» [70, 460], [26,206];

названия космического пространства: зелёные **звёзды** –«небесное тело, состоящее из раскалённых газов» [70,600], [26,198];

наименования, связанные с искусством: **картина** Москвы– «произведение живописи в красках на куске холста» [71,35], [26,200];

продуктами питания: «**капустник**» Художественного театра – «капустный пирог или какое-либо другое кушанье из капусты» [71,31] повторяется в тексте два раза [26,206,207].

К этой же сфере относятся и наименования растений (9%): **гранатовый** бархат платья – «гранат – южное дерево или кустарник с ярко–красными цветками» [70,343] повторяется в тексте два раза [26, 199,202]; **малиновый** жгут – «малина – кустарниковое растение семейства розоцветных» [71, 218], [26, 205]; остывал от **дурмана**–«ядовитое растение

семейства паслёновых с одуряющим запахом» [70,453], [26,201]; лексика, обозначающая различные соединения (6%): **янтарное** лицо—«янтарь—окаменевшая смола деревьев» [73,783] повторяется в рассказе два раза [26, 199,204]; **смольных** волос—«смола—липкий пахучий сок некоторых пород деревьев, твердеющий на воздухе при выделении» [73,157], [26,206].

Менее представительной оказывается обобщённо – тематическая сфера «Живое», в которой преобладает лексика, обозначающее физическое движение (14%): **ныряющие** трамваи—«погружаться в воду с головой» [70,516] повторяется в тексте два раза [26, 198,207]; **прошло** два года – «идя, следуя куда-нибудь, достичь какого-либо места» [72, 412], [26, 205]; **пришла** масленица –«идя, совершить путь мимо кого-либо, чего-либо» [72, 490], [26, 202]; **держало** в напряжении – «служить опорой чему – либо, поддерживать» [70,389] повторяется в тексте два раза [26,198,206]; **отвела** –«ведя, сопровождая, доставить в какое-либо место» [26,198]; поют, **перекликаясь** –«криком давать знать о себе друг другу» [72,69], [26,203]; **пропадал**—«потеряться, затеряться, исчезнуть неизвестно куда» [72,509], [26,207]; **болтали** галки –«делать движения из стороны в сторону или взад и вперёд» [70,105], [26,198,203]; **не убивайся так** –«разбиться насмерть»[73, 444], [26, 209]; звуки **оборвались** – «оторваться, отделиться от чего-нибудь» [71,556],[26,206]; куранты **играли** –«забавляться, резвиться, развлекаться» [70,629], [26,206]; **било** звуком –«наносить удары, побои, избивать» [70,208],

собственно человека и его физические качества (10%): **царь-девица, шамаханская царица** – «титул монарха, а также лицо, носившее этот титул» [73,633] [26,207]; явной **слабостью** – «недостаток физических сил» [73,128], [26, 199]; **хороши** – «обладающий положительными качествами, свойствами» [73, 621], [26,199]; **бодрей** неслись санки – «полный сил, здоровья» [70,102], [26,197]; **грустными** огоньками –«испытывающий чувство грусти, печальный, унылый» [70,227 – 228], [26,203].

Заметно присутствует лексика, обозначающая продукты практической деятельности человека (6%): огонь: грустными **огоньками** – «горящие газы высокой температуры» [71,587] повторяется в рассказе два раза [26, 203,210]; **огненные** блины – «раскалённые светящиеся газы вокруг горящего предмета» [71,585],[26,204]; **кострами свечей**–«горящая куча дров, хвороста, сучьев» [71,113], [26,209];

ткани: **нити** волос–«то, что получается при прядении» [71,500], [26, 208]; угольным **бархатом** глаз – «ткань (обычно шёлковая) с мягким, низко стриженным ворсом на лицевой стороне» [70,63] повторяется в рассказе два раза [26,199,206].

Особое место в данной обобщённо–тематической сфере занимает лексика, обозначающая животное (7%): это части тела животного: черепаховым **гребнем** – «мясистый нарост на голове некоторых птиц» [70, 345], [26,208]; «какой – то светящийся **череп**»–«скелет головы позвоночных животных и человека» [73,664], [26,207]; **пушок** на губе – «мягкие и нежные волоски под перьями, шерстью животных» [72,567] повторяется в рассказе два раза [26,202,204]; **внутренность**, которой горячо пылала– «органы, расположенные в грудной и брюшной полости» [71,190], [26,199];

действия: **летел** в отчаянии– «передвигаться, перемещаться по воздуху с помощью крыльев» [71,178] повторяется в тексте два раза [26,202,207];

звуки: **шипением** сыпались звёзды – «издавать глухие звуки» [73,716], [26,198];

качества: **дикие** мужики–«сохраняющий первоначальный, первозданный, первозданный вид» [70, 398 – 399], [26,204].

Таким образом, исследование метафоры в рассказе Ивана Алексеевича Бунина «Чистый понедельник» показало, что в качестве источника

метафоризации И. А.Бунин использует слова, обозначающие весьма разнообразные реалии мира, и результатом являются метафоры, принадлежащие к обобщённо – тематической сфере «Неживое», так как они отражают все области действительности как вещественной, так и связанной с отвлечёнными объектами [56, 29].

2.3 Эстетическая роль метафоры в прозе И.А. Бунина

Особенностью прозы И.А.Бунина является ее лиризм. Рассказы писателя создают впечатление некой поэтичности, ощущение белого стиха. Именно поэтому метафора используется Иваном Алексеевичем как один из основных приёмов выражения главной мысли, идеи, эмоции произведения.

Особенно явно это чувствуется в рассказах, где главным объектом изображения является любовная «драма». Зачастую с помощью одного метафорического образа И.А.Бунин создаёт целый рассказ.

Рассмотрим, например, рассказ 1925 г. «Солнечный удар». Уже само название этого произведения содержит метафорический образ. Хотя ещё не прочитав рассказ, мы можем воспринять это словосочетание в прямом значении: последствия нахождения человека под солнцем. Однако в контексте мы сталкиваемся с переносным, метафорическим значением этого словосочетания. Героиня, оправдывая свое страстное желание и свой поступок, произносит на прощание: «Мы оба получили что-то вроде солнечного удара...» [27,229].

Тема «солнца» становится лейтмотивом рассказа. Именно с этим образом у автора ассоциируется любовь, страсть!

Чувство между героями зарождается на корабле, а может и раньше, в столовой? «После обеда вышли из ярко и горячо освещённой столовой на палубу...» [27,227]. Использование метафоры «горячо освещённой столовой»

создаёт ощущение естественности «электрического света». Эта естественность возникает вместе с зарождающимся чувством героев. Далее идёт постепенное нарастание «обоюдного желания», разгорается костёр любви, и мы уже чувствуем «запах дыма». Герой тоже это ощущает: «Поручик взял её за руку, поднёс к губам. Рука, маленькая и сильная, пахла загаром» [27,227]. Своей кульминации развитие любовного чувства, страсти между героями достигает уже на берегу. Вернее, в гостинице: «Вошли в большой, но страшно душный, горячо накалённый за день солнцем номер...» [27,228]. И снова метафорический образ огня, костра, пожара, на котором так быстро сгорит возникнувшее чувство!

Можно сказать, что весь рассказ «Солнечный удар» посвящён описанию этого погружения во тьму, которое переживает поручик, потерявший свою случайную возлюбленную. Это погружение во мрак, почти «умопомрачение», происходит на фоне нестерпимо душного солнечного дня, наполняющего всё вокруг пронизывающим зноем. Обжигающими ощущениями буквально переполнены все описания. И следующий день начинается с «солнечного, жаркого утра» [27,228]. И позже «всё вокруг было залито жарким, пламенным /.../ солнцем» [27,232]. И даже к вечеру в комнатах распространяется жар от нагретых железных крыш, ветер поднимает белую густую пыль, огромная река блестит под солнцем, даль воды и неба ослепительно сияет. А после вынужденных скитаний по городу погоны и пуговицы кителя поручика «так нажгло, что к ним нельзя было прикоснуться. Околыш картуза был внутри мокрый от пота, лицо пылало...» [27,231].

Солнечность, слепящая белизна этих страниц должны напоминать читателям о настигшем героев рассказа "солнечном ударе". Это одновременно и безмерное, острейшее счастье, но это всё же удар, хотя и «солнечный», т. е. болезненное, сумеречное состояние, потеря рассудка.

Дальнейшее существование героя без «возлюбленной» лишено присутствия солнца. Вместе с героиней уходит любовь и свет из жизни героя, хотя он продолжает душевно мучиться. Финал рассказа знаменует о «финале» внезапно возникшего чувства: «Тёмная летняя заря потухала далеко впереди, сумрачно, сонно и разноцветно отражаясь в реке». [27,233].

Любовь у Ивана Алексеевича Бунина долго не живёт—в семье, в браке, в буднях. В основном это короткая, ослепительная вспышка, до дна озарившая души влюблённых. Но тем не менее в этих счастливых мгновениях, ради которых стоит жить и переносить любые страдания, и заключается сладость человеческой жизни. Таким образом, горечь и сладость, по мнению И.А. Бунина, тесно переплетены: чтобы ощутить сладость жизни, надо до дна испить чашу её горечи...

Это произведение может быть рассмотрено как одна большая метафора авторского видения мира и человека в его эмоциональной оценке.

Анализ текста рассказа «Солнечный удар» показывает, что сначала источником метафоризации слова **любовь** для автора являются слова: огонь, свет и костёр.

Горячо освещённая столовая—«имеющий высокую температуру солнце»[62,141], слово *освещённый* повторяется 4 раза [27; 227,228,228,229].

Рука пахла загаром —« смуглый цвет кожи от долгого пребывания на солнце» [62,201], [27,227].

Огни неслись —«двигаться вперёд с большой скоростью» [62,413], [27, 227].

Горячо накалённый номер — «накаливая, нагреть до очень высокой температуры» [62,383], [27,227].

Солнечный удар—«короткое сильное движение, непосредственно направленное на кого—что—нибудь, резкий толчок» [62,825], [27,227]; повторяется 3 раза.

Апогеем образа любви становится концепт «Солнечный удар» одноимённого рассказа, в котором клубком переплелись образные ассоциации света, неожиданности чувства, «изменённого» состояния, которое объясняется появлением любимого человека. Здесь проявляется физическое воздействие любви—удар: « Как дико, страшно всё будничное, обыденное, когда сердце поражено,—да, поражено, он теперь понимал это,—этим страшным «солнечным ударом», слишком большой любовью, слишком большим счастьем!» [27,230].

Итак, можно сделать вывод, что рассказ «Солнечный удар» полностью построен на метафорических образах такого ряда: «любовь—огонь», «любовь — свет», «любовь — костёр». Подобные метафорические образы не раз будут встречаться нам в цикле рассказов «Тёмные аллеи». Стоит отметить, что такой метафорический образ любви можно назвать устойчивым в русской литературе, как классической, так и современной.

Проанализировав метафоры в рассказах «Чистый понедельник» и «Солнечный удар», сделаем выводы:

- 1) И.А.Бунин использует приём метафоризации в художественных различных целях для создания портретной характеристики персонажа, пейзажных зарисовок, обрисовки обстановки, показа и передачи эмоций, душевного состояния героев.
- 2) В результате анализа рассказа «Чистый понедельник» мы провели классификацию 93 метафор и выявили их принадлежность: 63% к обобщённо-тематической сфере «Неживое» и 37% к обобщённо-тематической сфере «Живое».

- 3) Проанализировав образные единицы в рассказе «Солнечный удар», репрезентирующие концепт «любовь», можно сделать выводы о постоянстве метафорических переносов между различными сферами деятельности: «любовь – огонь» (базовая и общепринятая модель); «любовь–солнечный удар» (индивидуально – авторская модель); «любовь – свет», «любовь – костёр» (метафорические архетипы).

Заключение

В результате проведённого анализа функционирования метафоры в произведениях И.А.Бунина мною установлено:

- 1) в данной работе раскрыты понятия метафоры как языкового приёма в рамках художественного произведения, как компонента авторской картины мира, для передачи чувственных ощущений, отражающих присущее только автору восприятие действительности.

Метафора как средство выражения авторской картины мира обогащает культурный опыт человека, расширяет знания его о мире, сам термин «языковая картина мира»—это тоже не более чем метафора.

Метафора является микрообразом, носителем индивидуально—авторского видения И.А.Бунина, причём метафорическое слово представляет мир во всём его многообразии.

«Выньте Бунина из русской литературы, и она потускнеет, лишится живого радужного блеска и звёздного сияния его одинокой страннической души...» М.Горький [57,5].

- 2) Определено значение метафоры в литературном творчестве—быть средством эстетического усиления авторской экспрессии, увеличения образно—смысловой глубины речи.

Метафора у Ивана Алексеевича Бунина не только связывает изображаемую ситуацию и разные временные планы, но и раскрывает ценность человека в мироздании. Писатель сумел создать особое художественное время и пространство, раскрыть тайники человеческой души благодаря своей феноменальной наблюдательности, как говорил о нём Константин Сергеевич Станиславский. Родные и знакомые вспоминали, что

ещё в детстве Иван Алексеевич по запаху мог отличить белую розу от красной.

М. Горький писал: «Всего три минуты понадобилось И.А.Бунину, чтобы не только запомнить и описать внешность, костюм, приметы, вплоть до неправильного ногтя у незнакомца, но и определить его жизненное положение и профессию» [57,69].

Таким образом, метафорическое слово писателя является «изюминкой» для читателя, к его восприятию художественного текста, так как метафоризация придаёт речи особую выразительность, эмоциональность.

3) В результате моих исследований способов метафоризации произведений Ивана Алексеевича Бунина, всё разнообразие конкретных метафорических наименований можно условно свести к 3 глобальным макросистемам, в центре которых находится человек в его отношении к миру:

а) человек и пространство (пространственная макросистема)—основана на отношении «человек и пространство», репрезентирует непредметную сферу (внутренний мир человека, его эмоции, интеллектуальную деятельность, социальные отношения, абстрактные понятия и отношения; (на примере рассказов «Ночь» и «Роза Иерихона» мы можем выделить метафоры по количеству единиц – носителей метафорического образа, здесь преобладание по функциональному параметру (номинативные), используемые для наименований новых понятий и явлений –50% и декоративные, служащие средством эстетического отражения действительности и украшения речи–50%; Уровневая классификация представлена метафорами-словами и метафорами-словосочетаниями.)

б) человек и природа (натуралистическая)—объединяет очень разнообразные типы переноса, которые репрезентуют непредметную сферу через физические характеристики и состояния живых и неживых объектов, через восприятие мира организации чувств и оценку внешнего мира с точки зрения благоприятных или неблагоприятных для жизнедеятельности человека условий; (на примере рассказа «Чистый понедельник» классификация метафор составила соотношение: 63%—принадлежность к обобщённо-тематической сфере «Неживое», 37%—принадлежность к обобщённо-тематической сфере «Живое», по функциональному параметру 25% оценочных метафор для оценивания внешности героев. Уровневая классификация представлена метафорами-словами и метафорами-словосочетаниями.)

в) человек и другие люди (социальная микросистема) объединяет метафоры, репрезентирующие непредметный мир как определённую социальную модель, связанную с жизнью человека в обществе, с различными типами его хозяйственной, созидательной, общественной и культурной деятельности. (На примере рассказа «Солнечный удар» мы можем выделить метафоры, имеющие тематическую зону—источник ряда производных (побочных, второстепенных) метафор, которые называют ключевыми, базисными или концептуальными. Ключевыми являются метафоры любовь—огонь, любовь—свет, любовь—костёр. По уровневой классификации здесь метафоры - композиционные, т.е. метафоры, реализующиеся на уровне текста. Текстовая метафора здесь распространяется на целостное речевое произведение—весь текст.)

Конечно, названные метафорические макросистемы не представляют собой абсолютно замкнутые пространства, они взаимосвязаны, часто переплетаются и взаимодействуют, взаимопроникают друг в друга. Но эта

открытость и взаимопроницаемость и создаёт неповторимый бунинский стиль.

Из всего сказанного выше, я уверена, что метафора—это удивительное лингвистическое явление. А главным декоративным достоинством метафоры является то, что она **писателю** позволяет достоверно и точно донести до читателей замысел произведения, используя прекрасное знание и тонкое чувство родного языка, а **читателю** —проникнуть в творческое мировосприятие автора.

Список используемой литературы

1. Аристотель. Поэтика. Риторика. СПб.: Азбука, 2000. - 365с.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, 1973. - 277с.
3. Арутюнова Н.Д. Образ (опыт концептуального анализа) // Референция и проблемы текстообразования. М.: Наука, 1988. - 253 с.
4. Арутюнова Н.Д. Пропозиция. // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. - М., 1998. - 401с.
5. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. - М., 1988. - 186с.
6. Арутюнова Н.Д. Тождество и подобие. // Тождество и подобие. Сравнение и идентификация. / Под ред. Н.Д. Арутюновой. - М., 1990. - 7-32с.
7. Атарова К.Н. Лескис Г. А. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе. // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. - Т.39, №1. - 1980. - 33-46с.
8. Афанасьев В.Н. И.А. Бунин. Очерк творчества. - М., 1966. - 184с.
9. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. - М., 1966. - 564с.
10. Ачатов А.А. Из наблюдений над лирической прозой И.А. Бунина. // Учёные записки Томского университета, 1973. - №. 83. - 83-90с.
11. Бабайцева В.В., Инфангова Г.Г. и др. Современный русский язык. Теория, Анализ языковых единиц. В трёх частях. - Часть 3. Синтаксис. - Ростов-на-Дону: "Феникс", 1997. - 225 с.
12. Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. Современный русский язык. В трёх частях. - Часть 3: Синтаксис. Пунктуация. - М., 1987. - 58 с.
13. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. И вступ. статья Г.К. Косикова. - М., 1989. - 256 с.
14. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. 5-е изд. М.: Флинта: Наука, 2008. - 496 с.

15. Баженов А. Понедельник начинается с воскресенья (о творчестве И. Бунина)// Лит. учёба. 1995. Кн. 5-6. С. 95-111.
16. Бахрах А. «Сколько я успел навидаться»: к 120- летию со дня рождения Бунина (отрывок из книги «Бунин в халате»)// Сов.Россия.1990.19 окт..
17. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. - М., 1975.-368 с.
18. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис.М.,1977. -240с.
19. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики: Модели мира в литературе. М.: Флинта, 2000. -304 с.
20. Библийская энциклопедия. Труд и издание Архимандрита Никифора [Текст]. М.: Тип-я А.И.Снегирёвой, 1981. -903с.
21. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста // учеб.пособие// Н.С.Болотнова. 3 изд., испр. и доп. _М.: «Флинта:Наука», 2007.-520 с.
22. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. - Л., 1984.-169с.
23. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. М.: Высшая школа,1983-271с.
24. Большой энциклопедический словарь, Москва, 2000. -577с.
25. Бунин И.А. Роза Иерихона// Собрание сочинений : в 4 т.- М.: Правда,1988. Т.3. с.5-6.
26. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева: Роман; Тёмные аллеи: Рассказы/Вступ. ст. и примеч. О.Михайлова.- М.: Литература, Мир книги, 2005.-496 с.
27. Бунин И.А. Рассказы. М., «Художественная литература», 1978,- 351 с.
28. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. М.: Высшая школа, 1981.- 319 с.
29. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. М.: 1963.- 207 с.

30. Гак В.Г. Метафора универсальная и специфическая. Метафора в языке и тексте. Москва. «Наука».1988.-13с.
31. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981.- 137 с.
32. Гаспаров М.Л. Поэзия и проза - поэтика и риторика. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.,1994.-С. 126-159.
33. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык, часть 2.Синтаксис. - М., 1973.-368 с.
34. Гейдеко В.А. Чехов и Бунин. – М.: Сов. пис., 1987. – 362 с.
35. Гиршман М.М. Проза художественная. У/ Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины. / Под ред. Л.В.Чернец. -М.,1999. –С. 308-313.
36. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. 5-е изд. М.: Айрис-Пресс, 2004. -448 с.
37. Горелов А.Е. Избранное. – Л.: Лениздат, 1988. – 557 с.
38. Горшков А.И. Русская стилистика.: учеб. пособие. М.: ООО «Издательство “Астрель”»: ООО «Издательство “АСТ”», 2001.- 367 с.
39. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М., 1985.-477с.
40. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4 М.: Госуд. Изд-во иностранных и национальных словарей, 155.-684 с.
41. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. – М.: Изд-во «Прогресс», 1990. – С.174.
42. Илюхина Н.А. Образ в лексико-семантическом аспекте. Самара: Изд-во Самар. ун-та, 1998. -204 с.
43. И.П. Карпов Проза Ивана Бунина.:Учебное пособие.М.:Изд-во «Флинта»: Изд-во «Наука», 1999. -336 с.
44. Колобаева Л.А. Проблема личности в творчестве И.А.Бунина. //Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа 19-20 вв. М.,1990.-С.61-89.

45. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? М.: Изд-во «АО «Диалог-МГУ»», 1998.- 350 с.
46. Кухаренко В.А. Семантическая структура ключевых и тематических слов целого художественного текста. Волгоград, 1985.- 218 с.
47. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры: Сборник / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюнова. М.: Прогресс, 1990. -387 с.
48. Левицкий Ю.А. Лингвистика текста: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2006. -207 с.
49. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.- 383 с.
50. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Изд-во «Ось-89», 2005. -560 с.
51. Мамардашвили М.К. Философские чтения. СПб.: Азбука-классика, 2002.-832 с.
52. Масленникова А.А. Особенности грамматической метафоры // Метафоры языка и метафоры в языке / А.И. Варшавская, А.А. Масленникова, Е.С. Петрова и др. / Под ред. А.В. Зеленщикова, А.А. Масленниковой. СПб: СПбГУ, 2006. – С. 23.
53. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика: Учеб. Пособие для студ.высш.учеб.заведений./В.А.Маслова-М.:Издательский центр «Академия», 2004.-243 с.
54. Мезенин С.М. Образные средства языка. Издательство Тюменского государственного университета, 2002.-123 с.
55. Мейлах Б.С. Метафора как элемент художественной системы. //Мейлах Б.С. Вопросы литературы и эстетики. - М., 1958. – С.193-222.
56. Михайлов О.Н. Путь Бунина - художника. // Литературное наследство. Том 84. Иван Бунин. В двух книгах. - М., 1973. - Кн. 1. –С. 7-56.
57. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина в Париже. – М., 1958. – С.

58. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. С-Пб., 1996, - 307с.
59. Николина Н.А. Образное слово И.А. Бунина. // Русский язык в школе - №4. - 1990. – С.51-59.
60. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. М.: УРСС, 2003.- 304 с.
61. Одинцов В.В. Стилистика текста. М.: Наука, 1980. -263 с.
62. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М: Русский язык, 1990.- 917с.
63. Пищальникова В.А. Проблема идиостиля. Психоаналитический аспект. Барнаул, 1992.-73с.
64. Под ред. З.Д. Попова, И.А. Стернина. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. Воронеж: Воронеж.гос.унив-т, 2002.-314 с.
65. Припадчев А.А. Проблемы исторической лингвистики текста. Воронеж. 2004.-600 с.
66. Ревзина О.Г. От стихотворной речи к поэтическому идиолекту // Очерки истории языка русской поэзии XX в. Поэтический язык и идиостиль. М.: Наука, 1990. -169 с.
67. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение// Теория метафоры: сб.М.:Прогресс, 1990.-С. 416-434.
68. СаакянцА.А. Об И.А. Бунине и его прозе // Бунин И.А. Рассказы. М.: Правда, 1983.- С. 5-18.
69. Сливицкая О.В. О природе бунинской "внешней изобразительности".// Русская литература. - №1. - 1994. – С.72-80.
70. Словарь русского языка в 4 т./ АН СССР, С.48 Ин-т рус. яз. (под ред. Евгеньевой А. П.) - 3-е изд., стереотип. - М.: Русский язык, 1985. - Т. 1.А - Й. - 699 с.

71. Словарь русского языка в 4 т./ АН СССР, С. 48 Ин-т рус. яз (под ред. Евгеньевой А. П.) - 3-е изд., стереотип. - М.: Русский язык, 1986. - Т. 2.К - О. - 736 с.
72. Словарь русского языка в 4 т./ АН СССР, С. 48 Ин-т рус. яз. (под ред. Евгеньевой А. П.) - 3-е изд., стереотип. - М.: Русский язык, 1987. - Т. 3.П - Р. - 750 с.
73. Словарь русского языка в 4 т./АН СССР, С48 Ин-т рус. яз. (под ред. Евгеньевой А. П.) - 3-е изд., стереотип. - М.: Русский язык, 1988. - Т. 4.С. - Я. - 790 с.
74. Спивак Р.С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И.Бунин. А.Блок. В.Маяковский. М.: Флинта: Наука, 2005. -407 с.
75. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира / Б. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Постовалова и др. М.: Наука, 1988. - С. 173-204.
76. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция. Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. -47с.
77. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. В 3 т. –М. :Вече, Мир книги, 2001, -Т.3.672с.
78. Фрайденберг О.М. Античные теории языка и стиля. М.-Л.: Печатный двор, 1936.-205с.
79. Юрина Е.А. Образный строй языка. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005.-218 с.
80. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии / Под ред. З.Д. Попова, И.А. Стернина. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2002. - 314 с.
81. Благасова Г.М. И. Бунин в оценке русской критики 1910-годов// Подъём.- 1981.-№11.-С.133-139.

82. Москвин В.П. Русская метафора: параметры классификации. Филологические науки. 2000 № 2-66, 74с.
83. Кошарная С.А. Метафора или семантический архетип? [Текст] / С.А. Кошарная // Русское слово: диахронический и синхронический аспекты: материалы международной научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения Д.Н. Ушакова. - Орехово-Зуево, 2003.
84. Кузнецова Н.Н. Метафора как одно из основных средств создания экспрессивности. Филологические науки. 2009 №1. стр.101-109
85. Кошарная С.А. Метафора или семантический архетип? [Текст] / С.А. Кошарная // Русское слово: диахронический и синхронический аспекты: материалы международной научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения Д.Н. Ушакова. - Орехово-Зуево, 2003.
86. Фадеева, Т.М. Своеобразие метафорически сложных эпитетов в художественном пространстве И.А. Бунина [Текст] / Т.М. Фадеева // Русское слово: диахронический и синхронический аспекты: материалы международной научной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения Д.Н.Ушакова. - Орехово-Зуево, 2003.
87. Шевченко Л. Л. Метафора как средство моделирования концептуальной системы автора. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Барнаул, 2005-150 стр.
88. Лотман Ю.М. Риторика // Труды по знаковым системам. Тарту, 1981. Вып. 12. С. 8-28.
89. Riesel E. Stilistik der deutschen Sprach.М.:Verlag der fremdsprachige Literatur,1959.-467с.

Картотека метафор по произведениям И.А. Бунина

Бархатом глаз – «ткань (обычно шёлковая) с мягким, низко стриженным ворсом на лицевой стороне»; в данном контексте слово употреблено в значении – «нежный взгляд» [26,199,206];

било звуком – «наносить удары, побои, избивать»; в данном контексте слово употреблено в значении – «удары часов» [26,208];

бодрей неслись санки – «полный сил, здоровья»; в данном контексте слово употреблено в значении – «быстрей» [26,197];

болтали галки – «делать движения из стороны в сторону или взад и вперёд»; в данном контексте слово употреблено в значении – «щебетанье галок» [26,198,203];

брачное путешествие – «путешествие после свадьбы»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «жизненное путешествие с избранницей, с которой ты обвенчан перед лицом Господа» или «паломничество» [25,5-6];

внутренность, которой горячо пылала – «органы, расположенные в грудной и брюшной полости»; в данном контексте слово употреблено в значении – «внутри Йверской часовни виднелось много свечей» [26,199];

водное ночное лоно - «восприятие спящей природы»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «сравнение моря с женщиной» [27,219];

в чистую влагу любви, печали и нежности; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «боль сердца по родине» [25,6];

горячей красотой – «имеющий высокую температуру, сильно нагретый» ; в данном контексте слово употреблено в значении –« восточной красотой» [26,199];

горячо накалённый номер – «накаливая, нагреть до очень высокой температуры»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении– «душный, прогретый солнцем номер» [27,227];

горячо освещённая столовая– «накаливая, нагреть до очень высокой температуры»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении– «ярко освещённая столовая» [27, 227,228,229];

гранатовый бархат платья –«гранат – южное дерево или кустарник с ярко-красными цветками; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «платье сочного цвета граната» [26,199,202];

гребнем черепаховым – «мясистый нарост на голове некоторых птиц»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «изысканное женское украшение на голову из черепахи» [26,208];

грустными огоньками – «испытывающий чувство грусти, печальный, унылый»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «спокойными огоньками» [26,203,210];

гуще неслись санки – «малопроницаемый для глаз, света; плотный»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «торопливо неслись санки» [26,197-199];

держало в напряжении – «служить опорой чему-либо, поддерживать; в данном контексте словосочетание употреблено в значении–«испытывать какие-то эмоции в ожидании развязки событий» [26,198,206];

дикие мужики—«сохраняющий первоначальный, первозданный, первозданный вид»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «необразованные и грубые мужики» [26,204];

(остывал от) **дурмана** – «ядовитое растение семейства паслёновых с одуряющим запахом»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «прийти в сознание, вернуть себе самообладание» [26,201];

живую воду сердца – «живая вода» — понятие, распространённое в фольклоре. Означает воду, обладающую определёнными волшебными или сверхъестественными свойствами. Например, в сказках живая вода способна оживлять мёртвое тело. Зачастую используется наряду с **мёртвой водой**, которая обладает возможностью залечивать раны; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «боль сердца по родине» [25,5-6];

звнящее молчание – «звук»—физическое явление, представляющее собой распространение в виде упругих волн механических колебаний в твёрдой, жидкой или газообразной среде. В узком смысле под **звуком** имеют в виду эти колебания; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «невыносимо—тягостное молчание» [27,219];

зелёные звёзды с шипением сыпались с проводов – «небесное тело, состоящее из раскалённых газов»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «искры в результате электрического разряда» [26,198];

золотыми застёжками—«химический элемент, благородный металл желтого цвета»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «застёжки желтого золотистого цвета» [26,200,203];

куранты **играли** –«забавляться, резвиться, развлекаться»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «часы исполняли музыку гимна» [26,206];

картина Москвы – «произведение живописи в красках на куске холста»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «панорамный вид Москвы» [26,200];

«**капустник**» Художественного театра – «капустный пирог или какое-либо другое кушанье из капусты»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «самодеятельное шуточное представление для узкого круга «своих» [26,206,207];

кострами свечей–«горящая куча дров, хвороста, сучьев; в данном контексте словосочетание употреблено в значении –«большое количество горящих свечей» [26,209];

лежала **картина** **Москвы** – «находиться, быть помещённым на какой-либо горизонтальной поверхности»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении - «вид сверху панорамы Москвы» [26,200];

летаргией объятого моря–«болезненное состояние, похожее на сон, с очень слабым дыханием и пульсом»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении - «как бы смерти» [27,219];

летел в отчаянии – «передвигаться, перемещаться по воздуху с помощью крыльев»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «торопился» [26,202,207];

малиновый жгут –«малина–кустарниковое растение семейства розоцветных»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении –«цвет розового оттенка» [26,205];

молчание неба, земли и моря –«безмолвие, отсутствие речи, звуков; тишина»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении «кругом тишина» [27,219];

мутно чернеющие прохожие –«непрозрачный, нечистый»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «идущие в темноте прохожие» [26,197];

мягкий воздух – «легко поддающийся давлению, сжатию, малоупругий, эластичный»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «тёплый нагретый солнцем» [26,199,205,209];

не убивайся так–«разбиться насмерть»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «не расстраивайся, не переживай» [26,209];

неотвратимый час–«здесь не час смерти»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении - «тоска по родине» [25,5–6];

нити волос–«то, что получается при прядении»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении–«пряди волос» [26,208];

ныряющие трамваи–«погружаться в воду с головой»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении–«едущие по холмистой местности трамваи» [26,198,207];

оборвались звуки – «оторваться, отделиться от чего-нибудь»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении–«резко стало тихо» [26,206];

овал груди –«очертание в виде вытянутого круга, в форме яйца»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении–«форма женской груди» [26,202];

огненные блины—«раскалённые светящиеся газы вокруг горящего предмета»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «горячие, с пылу, с жару» [26,204];

огни неслись —«двигаться вперёд с большой скоростью»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении—«при быстрой езде всё как будто быстро движется» [27,227];

спивался, **опускаясь** —«быть расположенным наклонно, постепенно понижаться»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «вести никчемный разгульный образ жизни» [26,209];

оскудеет и иссохнет сердце— «1. обеднеть, прийти в упадок. 2. чем. книжн. стать беднее в каком-либо отношении»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «предастся забвению» [25,6];

отвела разговоры – «ведя, сопровождая, доставить в какое-либо место»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «сменила тему разговора» [26,198];

поют, **перекликаясь** – «криком давать знать о себе друг другу»; в в данном контексте словосочетание употреблено значении – «поют разными голосами попеременно» [26,203];

погружаю я корни и стебли моего прошлого; в данном контексте словосочетание употреблено в значении –«тоска по родине» [25,6];

прозябает мой заветный знак; в данном контексте словосочетание употреблено в значении –«тоска по родине» [25,6];

под **дегтярной** чёлкой – «густая тёмная смолистая жидкость с запахом древесины, получаемая путём перегонки древесины»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «чёлка чёрного цвета» [26,202];

полдень жизни или на полудне стояло солнце моей жизни – «половина дня»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «не просто половина дня, а кульминация счастья, пик солнечного сияния, солнцестояния» [25,6];

пришла масленица – «идя, совершить путь мимо кого-либо, чего-либо» - в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «по календарю наступила масленичная неделя перед Великим постом» [26, 202];

пропадал по кабакам – «потеряться, затеряться, исчезнуть неизвестно куда»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «всё своё время был в кабаках» [26,207];

прошло два года – «идя, следуя куда-нибудь, достичь какого-либо места»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «дата календаря изменилась на два года» [26,205];

пушок на губе – «мягкие и нежные волоски под перьями, шерстью животных»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «лёгкий едва заметный пушок над верхней губой» [26,202,204];

рассеянно слушал – «расположиться в разных местах, далеко друг от друга»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «слушал невнимательно, не вникая в смысл слов» [26,200];

растерянное лицо – «разместившийся на большом пространстве, редкий»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «быть в замешательстве дальнейших действий» [26,206];

растущие хрустальными винтами цветы – в данном контексте словосочетание употреблено в значении - «видимо, это сквозной звон

поднимается от земли и моря к небу, отсюда сравнение с цветами, которые хрустальными винтами (метаморфоза) растут» [27,218];

ровно говоря – «гладкий, не имеющий возвышений, утолщений»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «тихо и спокойно говорить» [26,208];

рука пахла загаром – «смуглый цвет кожи от долгого пребывания на солнце»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – перен. «загорелая рука, приятно пахнущая» [27,227];

на **свете** нет никого – «электромагнитное излучение, воспринимаемое глазом»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «отсутствие родственников со стороны отца и матери» [26,205];

светоносные древние страны – «светоносный - светоносная, светоносное; раз - светоносный, следовательно, несущий свет»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «слово оживляет разные ассоциации, и все они значимы» [25,5-6];

сила моей любви – «способность производить какую-либо работу»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «большая любовь, преданность» [26,200];

сквозным журчанием – «сплошное, проникающее»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении - «звнящее молчание, лёгкость звучания» [27,219];

слабостью явной – «недостаток физических сил»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «явно любила» [26,199];

смольных волос – «смола – липкий пахучий сок некоторых пород деревьев, твердеющий на воздухе при выделении»; в данном контексте

словосочетание употреблено в значении – «густые, чёрные волосы» [26, 206];

солнечный удар – «короткое сильное движение, непосредственно направленное на кого-что-нибудь, резкий толчок»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «внезапное затмение от нахлынувших чувств» [27,198-227];

спутник жизни - «тот, кто совершает путь вместе с кем-нибудь»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «тот, кто совершает путь вместе с кем-нибудь» [25,6];

спутница жизни – «та, кто совершает путь вместе с кем-нибудь»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «супруга» [25,6];

таскаете по ресторанам—«действие, повторяющееся в разных направлениях и в разное время»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «частое посещение ресторанов» [26,202];

твёрдая просьба – «способный сохранять свою форму и размер в отличие от жидкого и газообразного»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «настоятельная, не терпящая отказа» [26,209];

тепло освещались витрины—«энергия беспорядочного движения молекул»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «свет от витрин был тёплого жёлтого цвета» [26,197];

делавшей её **тоньше** – «небольшой в поперечнике, в объёме»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «платье уменьшало зрительно её тело» [26,203];

увеличивать нашу муку—«стать большим по степени, силе, интенсивности»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «сильно страдать, переживать» [26,209];

угольный бархат глаз—«ископаемое твёрдое горючее вещество растительного происхождения»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «глубокий чёрный цвет глаз» [26,206];

холодно зажигался газ – «низкая температура воздуха»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «газ горел синий цветом» [26,197];

хороши собой –«обладающий положительными качествами, свойствами»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «красивы, молоды, богаты» [26,199];

царь-девица, шамаханская царица – «титул монарха, а также лицо, носившее этот титул»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «шутливое признание красоты и величия» [26,207];

череп «какой-то светящийся» – «скелет головы позвоночных животных и человека»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «неясное изображение месяца на небе» [26,207];

с **шипением** сыпались звёзды – «издавать глухие звуки»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «звук электрического разряда» [26,198];

янтарное лицо – «янтарь – окаменевшая смола деревьев»; в данном контексте словосочетание употреблено в значении – «гладкое с желтоватым оттенком лицо» [26,199,204].

Классификация метафоры в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник»



Классификация метафоры в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник»

