



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

ТЕМА ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
ХАРАКТЕРИСТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕТАФОРЫ В ЦИКЛЕ
РАССКАЗОВ Л.Е. УЛИЦКОЙ «ДЕТСТВО-49»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:
69,85 % авторского текста

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515/075-5-1
Завалипенская Валерия Андреевна

Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована
«10» июня 2019 г.
зав. кафедрой русского языка и МОРЯ
Глухих Н.В.

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент
Иваненко Галина Сергеевна

Челябинск

2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Теоретические основы исследования.....	7
1.1. Из истории изучения метафоры.....	7
1.2. Классификации метафоры.....	12
1.3. Метафора в творчестве Л.Е. Улицкой.....	16
Глава II. Структурно-грамматическая характеристика метафоры в цикле рассказов Л.Е. Улицкой «Детство-49».....	18
2.1. Классификация по количеству метафорических центров.....	18
2.2. Морфологическая характеристика метафоры.....	22
2.3. Грамматические модели метафорических комплексов.....	26
Глава III. Семантическая классификация метафоры в цикле рассказов Л.Е. Улицкой «Детство-49».....	36
3.1. Классификация объектов метафорического изображения.....	36
3.2. Классификация средств метафоризации.....	39
3.3. Семантические метафорические модели.....	41
Глава IV. Функциональный анализ метафоры в цикле рассказов Л.Е. Улицкой «Детство-49»	51
4.1. Textoобразующая функция метафоры.....	51
4.2. Денотативно-коннотативные функции метафоры.....	54
Заключение.....	65
Список литературы.....	70

ВВЕДЕНИЕ

Метафора уже с Античности привлекала внимание ученых, крупнейших мыслителей – от Аристотеля, Квинтилиана до философов эпохи Просвещения и далее до философов, лингвистов XX века – М. Блэка, Р. О. Якобсона. О феномене метафоры было создано множество трудов отечественных и зарубежных лингвистов, литературоведов, философов. Несмотря на большое количество работ о метафоре, интерес у исследователей не утратился и по сей день. Существует множество исследований метафоры в области лингвистики, литературоведения, психологии, философии и др.

На современном этапе развития лингвистической науки метафора с особым интересом исследуется с лингвокультурологической, лингвоэтической, психолингвистической, этнолингвистической точек зрения. «Предметом изучения здесь становились объем и содержание данного понятия, характер ассоциативных блоков, лежащих в основе метафоры и в известной мере определяющих её природу; ее стилистические возможности, семантика, функции, закономерности процесса метафоризации, устройство метафорического знака, особенности использования метафоры в конкретном идиостиле» [23, с. 5].

В современной лингвистике одной из актуальных проблем является лингвистический анализ художественного произведения, предполагающий выявление индивидуальной манеры письма. Мировоззренческие установки автора, реализующиеся через употребление в тексте различных изобразительно-выразительных средств, составляют художественный стиль писателя. «Среди всех изобразительных средств, реализующих художественное содержание литературного произведения, особенности авторского мироощущения и индивидуальной поэтики, метафора занимает особенное место. Это определяется ее объективными свойствами: с одной стороны, неожиданность, новизна употребления рождает экспрессивность текста, придает речи особую

выразительность; с другой, – задерживая внимание читателя, усугубляет восприятие, усиливает его эмоциональный настрой» [11].

На данный момент в лингвистической науке, несмотря на всю долгую историю изучения метафоры, нет единого взгляда на природу, сущность, функции метафоры, а следовательно, непротиворечивой классификации, способной охватить все разновидности метафор. До сих пор остается актуальной мысль, высказанная В. В. Виноградовым: «Вопрос о метафоре как принципе семантического образования чрезвычайно сложен и труден. И прежде всего он нуждается в расчленении: классификация типов метафоры, объяснение их отличий с психологической и лингвистической точек зрения – неотложная задача семантики» [23, с. 112].

Для языка современной литературы характерна тенденция использования слов в особых, индивидуально-авторских значениях, формирующихся длительное время, и может быть осмысленным лишь в контексте всего творчества автора. В результате такое словоупотребление более оригинально, «поскольку все необычное выразительно» [11]. Авторская семантика в текстах может быть выражена через выразительно-изобразительные средства языка (тропы и фигуры), к которым относится метафора. Метафора занимает одно из значительных мест среди средств, реализующих художественное содержание произведения, особенности индивидуальной поэтики. С данной тенденцией связано появление и развитие в языке множества новых моделей (семантических, структурно-грамматических), в которых реализуется метафорическое значение.

Актуальность данной темы обусловлена, во-первых, появлением в современной литературе новых метафорических моделей, обусловленных расширением ассоциативных связей как в мире художественного сознания, так и языкового, во-вторых, неизученностью этих моделей. Метафора – одно из средств отражения мировоззренческих установок автора, средств создания художественного образа.

Цель работы – определить специфику метафорического строя цикла рассказов Л. Е. Улицкой как одного из признаков художественной манеры

автора, охарактеризовать и выявить функциональные особенности метафоры в цикле рассказов Л. Е. Улицкой «Детство-49».

Задачи исследования:

1. Выявить структурные признаки метафор в исследуемом материале.
2. Сформировать семантическую типологию метафор по итогам анализа языкового материала.
3. Определить художественные функции рассматриваемых метафор.

Материалом для исследования стал цикл рассказов Л. Е. Улицкой «Детство-49». Путем сплошной выборки из текста было извлечено 90 конструкций с метафорами.

Объект исследования – метафорический строй цикла рассказов Л. Е. Улицкой «Детство-49».

Предметом исследования являются структурные, семантические, функциональные свойства метафоры в исследуемых текстах.

За методологическую и методическую основу изучения метафоры взяты работы лингвистов и литературоведов: Н. Д. Арутюновой, Ш. Балли, М. Блэка, М. В. Москвина, В. Г. Гака, Л. Н. Рынькова, В. К. Харченко, В. В. Виноградова, Г. Н. Складневской, А. П. Чудинова.

Методы исследования. При проведении исследования нами были использованы лингвистические методы описательный и семантико-стилистический, описательные приемы и математического методов.

Приемы описательного метода:

- наблюдение над текстами рассказов Л. Е. Улицкой;
- сплошная выборка материала и фиксация его на карточках;

- классификация материала по разным основаниям;
- анализ и обобщение;
- описание и характеристика.

Прием математического метода – количественный анализ метафор, использованных автором.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Из истории изучения метафоры

Метафора имеет длинную историю изучения, уходящую корнями в античность, в процессе которого выдвигалось множество концепций, определяющих ее суть. Впервые определение метафоры, закрепившееся в риторике по сей день с разными модификациями, было дано Аристотелем: «Метафора – перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии». Определения метафоры давали античные философы Квинтилиан, Деметрий, рассматривающие метафору как перенос понятий по сходству и дополнение для точности выражений.

По замечанию испанского лингвиста Х. Ортега-и-Гассет, «следовало бы заменить и сам термин «метафора», чей привычный смысл может увести в сторону. Ведь метафора – это перенесение имени. Но тысячи случаев переноса не имеют ничего общего с метафорой» [26, с. 77].

После периода активного изучения метафоры, выпавшего на время античности, наступил длительный период упадка риторики, повлекший за собой снижение интереса к теории метафоры. Метафора долгое время осмыслялась как нечто вроде удачной уловки, украшение речи, как некоторый дополнительный языковой механизм, но не основная его форма. Лишь в XX веке вновь возникает интерес к метафоре, которая переосмысливается как неотъемлемый элемент речи. Рассматривая метафору в рамках художественно-эстетического анализа, ученые выявили детали, важные для понимания сущности познавательных процессов, но несмотря на это долгое время анализа сущности природы метафоры и ее функции не существовало. В рамках логического направления не устанавливалось разграничения между метафорами языка и метафорами стиля, а классификация сводилась к установлению типов взаимосвязи между понятиями [30, с. 6].

В истории отечественной лингвистики изучение метафоры «выходит за рамки логического или психологического истолкования сущности этого явления, рассматривается языковая основа процессов метафоризации, их зависимость от различных языковых категорий» [30, с. 7].

М. В. Ломоносов связывал учение о метафоре с системой частей речи, выявив, части речи, подвергающиеся метафоризации: существительное, местоимение, глагол, причастие, наречие. Этим же ученым была подчеркнута важность контекста в формировании метафорического значения, зависимость этого значения от жанра, общей стилистической направленности от характера связи слов в контексте.

Представитель психологического направления в языкознании

А. А. Потебня, ориентируясь на традиционное определение метафоры, не сводил ее к просто механическому переносу понятия, а считал результатом поиска писателями точного и образного средства выражения мысли. По мысли лингвиста, это достигается путем сопоставления различных понятий и представлений, создающих новое качество, которое получает свое языковое выражение.

Подход к метафоре как семантическому явлению становится определяющим в языкознании, поэтому метафору начинают рассматривать как один из типов производно-номинативного (переносного) значения, подчеркивается ее оценочный, эмоционально-экспрессивный характер, а также семантическую двуплановость.

Кроме того, в рамках этого же направления метафора рассматривается и как отношение разных значений слова, подчеркивающее двуплановость как основное свойство метафоры.

Такое развитие получила проблема сущности метафоры и ее языковых средств, «плана содержания» в истории лингвистики в разных направлениях, но долгое время учеными-лингвистами игнорировалась формальная сторона (планы выражения) метафоры.

Большинством лингвистов выдвигалось положение о том, что метафора – это слово. Однако И. С. Ильинская в статье «О языковых и неязыковых стилистических средствах» указывает на то, что метафора может быть выражена словом или словосочетанием: «Поскольку изменение значения слова, служащее средством создания образности, есть явление языковое, постольку метафора как один из тропов, основанный именно на перенесении значения, ближе всего связана с языковой сферой. Действительно, когда мы имеем дело с метафорой, выраженной одним словом или сочетанием, мы по существу имеем дело с языком» [22, с. 9].

Таким образом, слово в отрыве от контекста не может быть рассмотрено как метафора, поэтому при анализе плана выражения метафоры обращение к контексту является важнейшим условием. Обращаясь к формальной стороне метафоры, необходимо установить ту языковую единицу, в которой слово получает метафорическое значение, так как понятие контекста можно трактовать широко.

Л. Н. Рыньков, изучавший метафорические именные словосочетания, справедливо указывал на то, что «словосочетание является тем минимальным отрезком речи, той языковой единицей, в составе которой реализуется метафорическое значение. Такие словосочетания определяются в советской лингвистике как описательно-метафорические словосочетания или метафорические словосочетания» [30, с.11]. Учитывая значение контекста, играющего важную роль для реализации метафорического значения, лингвист выдвигает положение о том, что метафора является не грамматическим понятием, а стилистическим и семасиологическим, так как внутри него происходят сдвиги в значении слова в результате переноса словосочетания в иное фразовое окружение, хотя и не умаляет роль грамматической структуры.

Помимо формальных и семантических признаков, метафорические словосочетания имеют ряд других особенностей, определяемых основными их свойствами.

Метафорические словосочетания ставятся в один ряд с другими несвободными словосочетаниями, но все же дифференцируя их, противопоставляя, в свою очередь, свободным словосочетаниям, в которых значение реализуется иначе, чем в метафорических. Метафорическое значение формируется в процессе художественного мышления, когда субъективным авторским сознанием создаются ассоциации, служащие внутренней формой метафорических словосочетаний, отражающие субъективное восприятие явлений действительности, сближающее разнородные понятия.

Таким образом, «внутренняя форма метафорических словосочетаний вытекает из характера индивидуально-авторских ассоциаций, или из ассоциаций, присущих вообще художественному мышлению, обращающихся к предметам или явлениям действительности как к материалу для образных сопоставлений, в результате чего и происходит смещение обычных лексических и семантических связей слов» [30, с.14].

Не менее значимым для характеристики метафор является вопрос о соотношении обозначаемого содержания с реальной действительностью. Метафорические словосочетания состоят из двух компонентов, один из которых обозначает предметы или явления действительности, а второй служит средством выражения образного представления. Именно второй компонент направлен не на обозначение конкретных явлений, а порождает представление о них, чтобы образно сопоставить с другими явлениями действительности.

По сей день в лингвистике феномен метафоры является дискуссионным вопросом, представителями разных направлений и школ данное понятие трактуется по-разному. Г. Н. Складневская, известный ученый, занимавшийся разработкой теории метафоры, считает, что «неоднозначность теории метафоры, которая сама по себе является лингвокультурологическим явлением, приводит к различному толкованию понятия метафоры» [29, с.4–5].

Это объясняет существование множества дефиниций. Например, в «Лингвистическом словаре-справочнике» Н. Д. Арутюновой предлагается такое определение метафоры: «Метафора (от греч. *μεταφορά* – перенос) – троп или

механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т. п., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении. В расширительном смысле термин «метафора» применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении» [21, с. 269].

Определение, данное в энциклопедии «Русский язык» Н. Д. Арутюновой: «Метафора – троп или фигура речи, состоящая в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений, действий или признаков для характеристики или номинации другого объекта, сходного с данным в каком-либо отношении» [20, с. 316].

В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» О. С. Ахмановой автор дает такое определение: «Метафора – троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии» [4, с. 176].

В данной работе мы придерживаемся определения метафоры

Н. Д. Арутюновой, так как, на наш взгляд, оно полно отражает семантическую сущность метафоры (семантическая двуплановость). Также придерживаемся широкой трактовки метафоры, включая сюда олицетворение, овеществление, метонимию как разновидность метафоры, синекдоху.

Итак, анализ определения метафоры показывает наличие в научных источниках универсальных и инвариантных признаков этого явления. Универсальным является указание на двуплановость метафоры. Поэтому анализ этого свойства лежит в основе нашей работы.

1.2. Классификации метафор

Неоднозначность трактовки понятия «метафоры», множество подходов, разнообразие оснований, которые были положены в основание принципов классификации, свидетельствуют о сложности явления метафоры. Этот факт обусловил появление множества классификаций. Проблеме классификации метафоры посвящены работы таких известных лингвистов, как: Н. Д. Арутюновой, Л. Н. Рынькова, В. Г. Гака, В. П. Москвина и других авторов.

Обосновывая актуальность проблемы классификации метафоры,

В. П. Москвин в своей работе «Русская метафора: Очерк семиотической теории» говорит о том, что мы до сих пор не имеем свода параметров, по которым может быть проведена классификация, поэтому автор выдвигает одной из главных задач семантики выявление этих параметров, а следовательно, создание полной классификации метафоры [26, с. 112].

Классификация В. Г. Гака основывается на характере семантических процессов, которые происходят при метафоризации, и выделяет одностороннюю семасиологическую метафору (например, ножка стула), одностороннюю ономасиологическую, двустороннюю, которую составляет полный метафорический перенос (голова-котелок) и метафоры с частичным переносом [13, с. 57].

В. П. Москвин разработал наиболее подробную классификацию, включающую семантическую, формальную, структурную характеристики метафоры.

Формальная классификация строится на учете формы, то есть плана выражения метафоры, где исследователь выделяет метафоры: по уровневой принадлежности единицы-носителя метафорического образа: словесные метафоры (вертеть мужем), метафоризированные словосочетания (вертеть хвостом), текстовые метафоры (ими могут являться басни, аллегорические притчи).

По частеречной принадлежности подразделяются на: субстантивные, адъективные, глагольные.

По количеству единиц-носителей метафорического образа: простую (план выражения представлен одной единицей) и развернутую метафору, где носителем метафорического образа является “группа ассоциативно связанных единиц” [23, с.136].

Семантическая классификация предполагает выделение разных параметров по содержательной структуре метафорического знака.

Выделяются группы метафор по следующим параметрам:

1) Тематической принадлежности вспомогательного субъекта (характер основного субъекта не учитывается). Москвин вводит понятие мотивационной системы – ряда разнородных по значению переносных наименований, внутренняя форма которых относится к одной тематической среде. В такие системы объединяются, например, метафоры, основанные на сравнении с шахматной игрой (быть пешкой в чьей-то игре); со стрельбою (стрелять глазами); “спортивные” (избирательный марафон). Кроме того, анималистическая, основанная на сравнении с животным; антропоморфная, в основе которой лежит сравнение предметов действительности с человеком; пространственная, в основе которой лежит аналогия с каким-либо пространственным ориентиром (высокие цены).

2) По основному субъекту, в качестве которого могут выступать такие понятия, как цвет (рубиновые ягоды клюквы); неопределённо большое количество (армия муравьев) и другие.

3) Уточняя классификацию Ш. Балли, изложившего общую типологию образности, где различал конкретно-чувственный образ, ослабленный и мёртвый образы, которые так же свойственны метафоре, Москвин различает две группы метафоры по целостности внутренней формы: «живые», или «полные жизни образы» [22, с. 131]. Данный тип, по мнению ученого, вызывает в воображении картину, который человек сам дополняет; «ослабленные», являющиеся разновидностью первого типа,

представляющие «промежуточный тип», и «мертвые», метафоричность которых уже не ощущается носителем языка.

4) По степени освоенности лексической системой языка «живые» метафоры ученый делит на два подвида:

А) окказиональные, в художественной речи – индивидуально-авторские, основанные на субъективно-авторском представлении, не принимаются языком, а следовательно, никогда не становятся узувальными;

Б) Узувальные – это метафоры, являющиеся общеупотребительными или “получившие распространение в одной из функциональных систем языка, в определённом стиле или подстиле» [24, с. 133]. В свою очередь, они являются источником стертых метафор, находящихся в процессе утраты семантической двуплановости.

По функциональному параметру (по цели использования в речи) выделяются В. П. Москвиным:

- 1) номинативная метафора, используемая для обозначения понятий, которым в языке еще не существует названия (застежка-молния);
- 2) оценочная (о людях: медведь);
- 3) декоративная, служащая украшением авторской речи (алмазная роса);
- 4) изобразительная, используемая для стилизации.

Также лингвист выделяет когнитивную метафору, характерную для научного дискурса, используемую с целью пояснения, объяснения.

Н. Д. Арутюнова предлагает свою функциональную типологию метафоры и выделяет: номинативную, когнитивную, образную и как конечный результат когнитивной метафоры – генерализующую.

Л. Н. Рыньков, изучавший метафорические словосочетания в языке художественной литературы, рассматривающий метафору в грамматическом, семантическом аспектах. Грамматическая специфика метафорических словосочетаний, как и любых несвободных

словосочетаний, по мнению ученого, состоит в избирательности грамматических конструкций. Их особенность определяется тем, что один компонент выступает в роли образной характеристики другого, по этой причине метафорическое значение реализуется в таких словосочетаниях, где находят выражение определительные или собственно характеризующие отношения. Особо продуктивны среди именных словосочетаний генитивные и субстантивные словосочетания с прилагательным или причастием в форме зависимого слова. Реже подвергаются метафоризации наречие и деепричастие в составе глагольных словосочетаний.

Говоря о семантической характеристике, Л. Н. Рыньков подчеркивает особое влияние на процессы метафоризации, на характер метафорического употребления экстралингвистических факторов (развитие общества, находящий выражение в духовной и материальной культуре, НТП), движущей силой процесса метафоризации – противоречия, которые возникают в ходе развития языка художественной литературы в связи с развитием общества. Кроме того, лингвист отмечает важность при составлении семантической классификации учета не одного компонента, а всего словосочетания в целом.

В ходе нашего исследования мы, используя «синтез» классификаций Л. Н. Рынькова, В. П. Москвина, составили собственную классификацию, по нашему мнению, так как она наиболее соответствует целям нашего исследования.

1.3. Метафора в творчестве Л. Е. Улицкой

Творчество Л. Е. Улицкой, наряду с произведениями Л. Петрушевской, Т. Толстой, В. Токаревой, О. Славниковой, Г. Щербаковой, М. Палей, Н. Садур, причисляют к женской прозе – текстам, написанным авторами-женщинами, ограниченным временным промежутком конца XX – начала XXI вв., представляющим собой особый тип литературного творчества.

По справедливому замечанию исследователей, тексты авторов женской прозы, в частности творчество Л. Е. Улицкой, в последнее десятилетие только начало осмысляться как часть современного литературного процесса, но до последнего времени внимание ученых не было обращено к языковой стороне произведения. В настоящее время лингвисты активно занимаются изучением языковых особенностей творчества в стилистическом, гендерном аспектах: «Наиболее малоизученной оказалась языковая ткань произведений, поэтому плодотворным представляется изучение использования метафор в произведениях писателя, отличающихся металогическим характером стиля» [43, с.144].

Тексты представительниц женской прозы обладают общими жанровыми и концептуальными сходствами, языковыми особенностями в создании художественного образа, которые выражены посредством выразительных средств языка (тропы и фигуры речи), метафора среди них занимает видное место, являясь «средством конденсированной характеристики конкретного предмета, претендующего на проникновение в его существо» [39]. Особую роль метафоры в создании художественного образа, отражении авторской концепции отмечают исследователи творчества Л. Е. Улицкой [33; 38; 43], отмечая «конкретно-предметную образность метафор, основанную на неожиданных сопоставлениях, создающих эффект новизны и яркой необычности, яркой индивидуальности слога автора» [38, с.188]. Так, в статье «Семантические особенности концептуальных метафор книги Л. Улицкой «Люди нашего царя»»

[38] предпринята попытка не только сгруппировать выявленные метафоры в тексте рассказов по тематической принадлежности вспомогательного субъекта (классификация В. П. Москвина), но и обнаружить связь идиостиля с личностью писателя, формирующей свою картину мира.

У Л. Улицкой – это взгляд ученого-генетика (писательница является выпускницей биологического факультета МГУ), объясняющий преобладание метафор, связанных с наукой, технологиями, сопоставлением явлений жизни, предметов с природным миром, сложным организмом.

В рассматриваемом нами произведении – цикле рассказов «Детство сорок девять», авторская задача (сохранение в памяти последующих поколений быт и обстановку послевоенных лет) находит выражение в отборе средств, используемых автором. Метафора играет ключевую роль, становясь средством организации цикла, отражением авторской концепции мира, характеристики эмоционального состояния персонажа, украшением авторской речи.

ГЛАВА II. СТРУКТУРНО-ГРАММАТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТАФОРЫ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ Л. Е. УЛИЦКОЙ «ДЕТСТВО-49»

2.1. Структурный анализ метафоры в цикле рассказов Л. Улицкой

Структура метафоры определяется внешними, формально-грамматическими признаками, поэтому ее анализ основан на рассмотрении использованных грамматических моделей в их синтаксической и морфологической реализации.

Несмотря на формальность указанных параметров, они участвуют в формировании уникальной авторской модели метафорического отражения действительности.

В тексте цикла рассказов нами было найдено 90 метафорических конструкций.

По количеству единиц-носителей метафорического образа наиболее часто встречается **простая метафора** (72%).

Пример:

«Сестры встали в **хвост** недлинной **очереди**. Женщины говорили, что, может, капусту и не привезут, потому стояли только самые упорные».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «хвост», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «очереди». В данном примере план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

«Каланча казалась близкой и словно уменьшавшейся в размере, так же как широкое **тело** Пименовской **церкви**».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «тело», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «церкви». В данном примере план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

«Вот Валька и стояла, жадно рассматривая сокровища, и прикидывала, чего бы она выбрала...

На крупный товар, вроде шаров, она и не глядела – чтобы **не тратить** попусту **желание**. Она выбирала между колечком с зеленым камушком и одной уточкой. Уточка была немного попорченная, со вмятиной на крыле».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «тратить», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «желание». В данном примере план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

«Он покрывал сутулые спины людей и **спины домов**, и кучу бело-голубой, твердой даже на вид капусты».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «спины», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «домов». В данном примере план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

«С тоской смотрел он на блестящую **дорожку шляпок**, которые ему предстояло вытянуть».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «дорожка», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «шляпок». В данном примере план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

«Нашитые на бумажку пуговицы и разноцветные **пряди ниток** волшебным образом переливались под майским солнцем».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «пряди», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «ниток». В данном примере план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Пример:

«Когда солнце растопило черный зернистый снег, и из грязной воды выплыли скопившиеся за зиму отбросы человеческого жилья – ветошь, кости, битое стекло, – и в воздухе поднялась **кутерьма запахов**, в которой самым сильным был сырой и сладкий запах весенней земли, во двор вышел Геня Пираплетчиков».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «кутерьма», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «запах». В данном примере план выражения представлен одной единицей, поэтому метафора простая.

Менее продуктивна в тексте рассказов **развернутая метафора** (28% случаев).

Пример:

«Хозяин праздника, с потными ладонями, устремил глаза в тарелку. **Музыка кончилась, выпорхнула** в открытое окно, лишь несколько басовых **нот задержались** под потолком и, помедлив, тоже **уплыли** вслед за остальными».

Слова-параметры (метафора по Л. Н. Рынькову) «кончилась», «выпорхнула», «уплыли», слова-аргументы (указательное слово по

Л. Н. Рынькову) «музыка», «нот». В данном примере план выражения представлен несколькими единицами, поэтому метафора развернутая.

Пример:

«Все сидели тихо, не проявляя признаков нетерпения, хотя конфеты уже кончились. Ужасное **напряжение, в котором все это время пребывал Геня, оставило его**, и впервые **мелькнуло что-то вроде гордости**: это его мама играет

Бетховена, и никто не смеется, а все слушают и смотрят на сильные разбегающиеся руки. Мать кончила играть».

Слова-параметры (метафора по Л. Н. Рынькову) «оставило», «мелькнуло», слова-аргументы (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «напряжение», «что-то вроде гордости». В данном примере план выражения представлен несколькими единицами, поэтому метафора развернутая.

Пример:

«И воздух, и земля – **все было разбухшим и переполненным**, а особенно голые деревья, готовые с минуты на минуту **взорваться** мелкой счастливой **листвой**».

Слова-параметры (метафора по Л. Н. Рынькову) «было разбухшим и переполненным», «взорваться», слова-аргументы (указательное слово по

Л. Н. Рынькову) «все», «листвой». В данном примере план выражения представлен несколькими единицами, поэтому метафора развернутая.

2.2. Морфологическая характеристика метафоры

По частеречной принадлежности в цикле рассказов Л. Улицкой чаще встречаются субстантивные метафоры (52%).

Пример:

«С тоской смотрел он **на блестящую дорожку шляпок**, которые ему предстояло вытянуть».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «дорожка» является существительным в сочетании с предлогом, поэтому метафора субстантивная.

Пример:

«По коврам и половикам хлопали палками, выстреливая **облачками уютной домашней пыли**».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «облачками» является существительным, поэтому метафора субстантивная.

Пример:

«Он увидел задний двор, большой голый дуб, **лишайники сараев**, Шуркину голубятню, блестящий, всем двором обожаемый «опель кадет» дяди Димы Орлова... Он присел на корточки – ему хотелось увидеть и то, что было закрыто от его зрения: раскладушку с разноцветными перинами, песочницу, маленьких Нинку и Валерку, только что игравших в песке, доминошный стол...»

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «лишайники» является существительным, поэтому метафора субстантивная.

Не менее продуктивной в рассказах автора является **глагольная метафора** (28%).

Пример:

«Пока **одеяла и подушки грелись** на солнце, отдавая накопленную за зиму подвальную сырость, вредящая старуха Клюквина, высунувшись в окно между цветочными горшками, добросовестно и монотонно бранила Халиму».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «грелись» является глаголом, поэтому метафора глагольная.

Пример:

«Видно было, как **двигаются седые усы** над провалившимся ртом – за это звали его дети дедом-шептуном. Он был очень тихим, почти весь день сидел в большом кресле, иногда на табуретке на крошечном полукруглом балкончике».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «двигаются» является глаголом, поэтому метафора глагольная. Хотя стоит отметить, что данная модель реализует другой вид переноса – метонимию, персонифицируя лишь яркую деталь образа персонажа - усы.

Пример:

«Перед ним стояла белая тарелка – все остальные ели из общей, и неожиданно Сереже это показалось очень обидным. А отец сидел, ел и ничего не замечал. **Слезы подкатывали** к горлу и готовы были вот-вот потечь».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «подкатывали» является глаголом, поэтому метафора глагольная.

Далее по частотности употребления следуют **адъективные метафоры** (17%).

Пример:

«Он посмотрел на нее такими **холодными и взрослыми глазами**, что она смутилась».

Слова-параметры (метафора по Л. Н. Рынькову) «холодные и взрослые» являются прилагательными, поэтому метафора адъективная.

Пример:

«Вечером, когда Геня похрапывал во сне за зеленой ширмой, мать и бабушка долго сидели за столом.

– Почему? Почему они его всегда обижают? – **горьким шепотом** спросила наконец бабушка».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «горький» является прилагательным, поэтому метафора адъективная.

Пример:

«Наконец долгожданный мяч, направленный чьей-то **завистливой рукой**, с силой ударился о запястье, и часы брызнули в разные стороны – отдельно механизм, отдельно стеклышко. **С жалким звоном** оно стукнулось о землю и подскочило, сверкнув на солнце».

Слова-параметры (метафора по Л. Н. Рынькову) «завистливый», «жалкий» являются прилагательными, поэтому метафора адъективная.

Метафоризации в рассказах подвергаются **причастия** (3%).

«Все взяли стаканы, чокнулись, а мама выдвинула вертящийся табурет, села за пианино и заиграла «Турецкий марш». Сестрички замороженно смотрели на ее **руки, порхающие над клавишами**. У младшей было испуганное лицо, и казалось, что она вот-вот расплчется».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «порхающие», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «руки». Слово-параметр выражено причастием.

«Навстречу им неся грузовик, освещая фарами **бежавший** перед ним раскосый **кусок брусчатки**».

Слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «бежавший», слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «кусок». Слово-параметр выражено причастием.

2.3. Грамматические модели метафорических комплексов

Метафорическое значение, как было отмечено многими исследователями, реализуется в структурно-грамматических конструкциях – метафорических словосочетаниях, в которых «два компонента соединены грамматической и семантической связью» [26, с. 60].

Проанализировав собранные нами конструкции, мы выявили несколько моделей, которые реализуют в тексте рассказов метафорическое значение:

1. Существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже, реализующее перенос названия частей живого существа на предметы неживого мира:

Например, словосочетание *хвост очереди* имеет строение сущ. в Им.п. + сущ. в Р.п., где слово-параметр (метафора) «хвост», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «очереди». Перенос основан на сопоставлении очереди с конечностью животного, которая находится позади.

Пример конструкции, реализующей ту же модель:

«Каланча казалась близкой и словно уменьшавшейся в размере, так же как *широкое тело* Пименовской **церкви**».

Словосочетание *тело церкви* имеет строение сущ. в Им. п. + сущ. в Р. п., где слово-параметр (метафора) «тело», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «церкви». Перенос основан на сопоставлении здания церкви с телом человека.

Пример:

«Он покрывал сутулые спины людей и **спины домов**, и кучу бело-голубой, твердой даже на вид капусты».

Словосочетание *спины домов* имеет строение сущ. в Им. п. + сущ. в Р. п., где слово-параметр (метафора) «спины», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «домов». Перенос основан на сопоставлении фасада здания с частью тела человека – спиной. Отчасти здесь реализуется олицетворение, являющееся частотным в цикле, так как предметы действительности изображаются сквозь призму сознания ребенка, наделяющего их чертами одушевленного существа.

Пример:

«Нашитые на бумажку пуговицы и разноцветные **пряди ниток** волшебю переливались под майским солнцем».

Словосочетание *пряди ниток* имеет строение сущ. в Им. п. + сущ. в Р. п., где слово-параметр (метафора) «пряди», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «ниток». Перенос основан на сопоставлении мотков ниток с пучками волос человека.

2. Существительное в винительном падеже + существительное в родительном падеже, реализующее перенос названия частей живого существа на предметы неживого мира, но метафоры данной модели являются узуальными, их образность ощущается мало.

Под узуальными метафорами мы понимаем «метафоры, либо общеупотребительные, либо получившие распространение в одной из функциональных подсистем языка: в том или ином языке для специальных целей (в частности, в терминологии: астрон. солнечная корона)» [16, с. 133].

Пример:

«Он засовывал ремешок **в ушки** целых **часов**».

Словосочетание *ушки часов* имеет строение сущ. в В. п. + сущ. в Р. п., где слово-параметр (метафора) «ушки», а слово-аргумент (указательное слово по Л.

Н. Рынькову) «часов». Перенос основан на сопоставлении части механизма часов с частью тела человека – ушами.

Пример:

«Прадед подошел, легонько ударил молотком по обушку **гвоздодера**, и он плотно **обнял** шейку гвоздя».

Словосочетание *он обнял шейку гвоздя* имеет строение сущ. в В. п. + сущ. в Р. п., где слово-параметр (метафора) «шейка», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «гвоздя». Перенос основан на сопоставлении формы гвоздя с частью тела человека – шеей.

3. Существительное в именительном падеже + существительное в творительном падеже.

Пример:

«С жалким звоном оно стукнулось о землю и подскочило, сверкнув на солнце. На руке остался только **ремешок с блестящим донышком**».

Словосочетание *ремешок с донышком* имеет строение сущ. в В. п. + сущ. в Р. п., где слово-параметр (метафора) «ремешок», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «донышком». В данном случае грамматическая связь осуществляется с помощью предлога «с». Перенос основан на сопоставлении части механизма часов с частью тела человека.

4. Существительное в творительном падеже + прилагательное.

Пример:

«- Почему? Почему они его всегда обижают? – **горьким шепотом** спросила, наконец, бабушка <...>

- Я не вижу другого выхода, - хмуро отозвалась мать».

Словосочетание *горьким шепотом* имеет строение сущ. в Т. п. + прилагательное, где слово-параметр (метафора) «горьким», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «шепотом».

Пример:

«Наконец долгожданный мяч, направленный чьей-то **завистливой рукой**, с силой ударился о запястье, и часы брызнули в разные стороны – отдельно механизм, отдельно стеклышко».

Словосочетание *завистливой рукой* имеет строение сущ. в Т. п. + прилагательное, где слово-параметр (метафора) «завистливая», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «рука». Перенос основа на замене количественных отношений: часть вместо целого.

5. Существительное в косвенных падежах + глагол;

Пример:

Сестрички сосали подушечки и наперед загадывали, какую еще взять. Боброва Валька разглаживала на острой коленке серебряную фольгу. Айтыр самым бесстыжим образом разглядывал комнату. Он все **шарил и шарил глазами** и наконец, указывая на маску, спросил.

Словосочетание *шарил глазами* имеет строение сущ. в Т. п. + глагол, где слово-параметр (метафора) «шарил», а слово-аргумент (указательное слово по Л. Н. Рынькову) «глазами».

Кроме того, мы выявили более сложные конструкции, в которых реализуется метафорическое значение, непосредственной грамматической связи между компонентами словосочетания нет, несмотря на это их семантическая связь очевидна. Компоненты такой модели уже не находятся в непосредственной связи друг с другом. «Следовательно здесь есть случай тесной семантической связи и взаимодействия при отсутствии непосредственной грамматической

связи» [26, с. 60]. Такой тип объединения компонентов Л. Н. Рыньков условно называет «метафорическим семемосочетанием» [26, с. 60]. «Метафора и указательное слово часто объединяются субъектно-объектными отношениями. Указательное слово является подлежащим, с которым согласуется сказуемое, выраженное переходным глаголом, управляющим метафорой. Обычно в таких конструкциях осуществляется олицетворение» [26, с. 61].

Метафора в таких предложениях может являться косвенным дополнением или обстоятельством, выраженным предложно-падежной конструкцией. Также один из компонентов может входить в состав причастного или деепричастного оборота.

Особую специфическую конструкцию представляет собой сочетания с указательным словом, являющимся обращением, а метафора входит в состав предложения.

Таким образом, мы можем выделить более сложные конструкции, в которые реализуют в рассказах автора метафорическое значение:

6. Существительное или местоимение в именительном падеже + глагол, образующее предикативный центр предложения (грамматическую основу). В функциональной классификации В. П. Москвина - предикативная метафора (по синтаксической функции).

Данная конструкция оказалась самой продуктивной в тексте рассказов (60% случаев).

Пример:

Он тихонько разглядывал множество незнакомых вещей. Удивительное дело: здесь и знакомые вещи имели какой-то другой, новый вид – ложки были деревянные, а подушки были одеты в красные и цветные наволочки, а не в белые, как дома.

Метафора *подушки были одеты* - предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «подушки» (подлежащее) и метафора «были одеты» (составное именное сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойств одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

«Там было пыльно и таинственно, но не вытянутые из порога **ГВОЗДИ ТОМИЛИ** его, и он слез с чердака и пошел в сарай».

Метафора *гвозди томили* - предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «гвозди» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «томили» (сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойства одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

«Был конец мая. Была первая жара, липы стояли в новой листве, как свежавыкрашенные, и даже пахли немного масляной краской. Казалось, что **деревья остолбенели** перед случившимся несчастьем».

Метафора *деревья остолбенели* – предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «деревья» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «остолбенели» (сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойства одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

И Сергей, сжав губы, чтоб не заплакать, все тюкал и тюкал... Долго не получалось, а потом вдруг сразу все сделалось как само собой – **гвозди стали послушными**. Когда работа была закончена, он поставил коробок на верстак.

Метафора *гвозди стали послушными* - предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «гвозди» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «стали послушными» (составное именное сказуемое).

Пример:

Халимины выставленные раскладушки обычно служили сигналом – женщины вывешивали на бельевых веревках, натянутых между липами, зимние пальто и одеяла, а на изгородях **рассаживались**, как огромные разноцветные кошки, толстые **подушки**.

Метафора *подушки рассаживалась* – предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «подушки» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «рассаживались» (сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойств одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

Всякий раз перед выступлением к ней **приходило чувство** холода и решимости, и она почему-то вспоминала о нежной восковой уточке с помятым крылом, которая давно растаяла под ее горячими пальцами.

Метафора *чувство приходило* - предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «чувство» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «приходило» (сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойств одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

«Хозяин праздника, с потными ладонями, устремил глаза в тарелку. **Музыка** кончилась, **выпорхнула** в открытое окно, лишь несколько басовых нот задержались под потолком и, помедлив, тоже уплыли вслед за остальными».

Метафора *музыка выпорхнула* – предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «музыка» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «выпорхнула» (сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойств одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

Видно было, как **двигаются** седые **усы** над провалившимся ртом – за это звали его дети дедом-шептуном. Он был очень тихим, почти весь день сидел в большом кресле, иногда на табуретке на крошечном полукруглом балкончике.

Метафора *двигаются усы* – предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «усы» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «двигаются» (сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойств одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

Часы были на тонком коричневом ремешке, формой напоминали кирпичик, у **циферблата** **было торжественное выражение лица**. Они были похожи на игрушечные и старались выглядеть посолиднее.

Метафора *было торжественное выражение лица* – предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «выражение» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «было торжественное» (составное именное сказуемое).

Метафора основана на приписывании свойств одушевленных предметов или признаков неодушевленным.

Пример:

Наконец долгожданный мяч, направленный чьей-то завистливой рукой, с силой ударился о запястье, и **часы брызнули** в разные стороны – отдельно механизм, отдельно стеклышко.

Метафора *часы брызнули* – предикативная метафора, имеет строение: существительное в Им. п. + глагол, где слово-аргумент (указательное слово) «часы» (подлежащее) и метафора (слово-параметр) «брызнули» (сказуемое).

7. Конструкции, в которых один из компонентов метафорического словосочетания входит состав причастного, деепричастного или адъективного оборота.

Пример:

«Дина медленно поднялась на крыльцо, прошла сквозь облако солнца, лежащее на ступенях, в прохладную **темноту, пахнущую сырой известкой и кошками**».

Метафора *пахнущую темноту* имеет структуру: слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «пахнущую» входит в состав причастного оборота, а указательное слово «темноту» является словом-параметром (указательное слово по Л. Н. Рынькову).

Пример:

Все взяли стаканы, чокнулись, а мама выдвинула вертящийся табурет, села за пианино и заиграла «Турецкий марш». Сестрички заворуженно смотрели на ее **руки, порхающие над клавишами**. У младшей было испуганное лицо, и казалось, что она вот-вот расплечется.

Метафора *руки порхающие* имеет структуру: слово-параметр (метафора по Л. Н. Рынькову) «порхающие» входит в состав причастного оборота, а указательное слово «руки» является словом-параметром (указательное слово по Л. Н. Рынькову).

Таким образом, в результате структурного анализа мы выяснили, что в рассказах Л. Е. Улицкой преобладает простая метафора (72% случаев), по частеречной принадлежности – субстантивная (52% случаев), менее продуктивна глагольная (28%), адъективная (17% случаев), а также выявлены случаи метафоризации причастий (3% случаев). Метафорическое значение может реализовываться в семи конструкциях, в которых компоненты метафорического словосочетания могут быть непосредственно грамматической связью, а также в более сложных конструкциях, где нет грамматической связи, но есть семантическая.

ГЛАВА III. СЕМАНТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ МЕТАФОРЫ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ Л. Е. УЛИЦКОЙ «ДЕТСТВО-49»

3.1. Классификация объектов метафорического изображения

Не меньший интерес для изучения метафорического строя рассказов представляет классификация метафор по объекту метафорического изображения, поскольку выявление понятий, подвергающихся метафоризации, может дать представление о авторской концепции мира, ее художественном отражении.

Исследовав предложенный языковой материал, мы выявили группы понятий, описываемых при помощи метафоры. Собранные понятия можно объединить в две группы: конкретные, к которым относятся предметы быта, одежды, мебели, инструменты, части тела. И группа абстрактных понятий, включающая в себя: чувства, эмоции.

Наиболее продуктивна в тексте рассказов метафоризация конкретных понятий, среди которых можно выделить: предметы быта (одежда, инструменты, предметы мебели, здания, явления природы).

Пример:

«Разгребая ногами **кучи** перемешанных со снегом и сумраком **листьев**, нагибались и рыли побелевшими пальцами в хрустящих водоворотах».

Объектом метафоризации становится здесь явление природы – опавшие листья, с помощью описания которых автор, во-первых, дает эстетическую характеристику явления, а с другой, психологическую, усиливая мотивы одиночества, сиротства девочек.

Пример:

«Часы были на тонком коричневом ремешке, формой напоминали кирпичик, у **циферблата** было торжественное выражение лица. Они были похожи на игрушечные и старались выглядеть посolidнее».

Объектом метафоризации становится часть механизма часов – циферблат.

Пример:

«Колюня уже бывал здесь – и каждый раз восхищенно замирал перед кучами хлама, жадно заглядывая причудливые очертания, образованные самоварной трубой, рогатой вешалкой, вставшим на дыбы **сундуком**, и лежавшем на боку шкафом, покрытым нежной попоной пыли».

Объектом метафоризации автор делает такие неприглядные вещи, как сундук, наделяемый сознанием ребенка чертами живого существа.

Пример:

«Каланча казалась близкой и словно уменьшавшейся в размере, так же как широкое тело Пименовской **церкви**».

Объектом метафоризации становится здание церкви, наделяемое чертами живого существа – телом.

К группе абстрактных понятий, становящимися объектами метафоризации, относятся: чувства, эмоциональное впечатление от чего-либо:

Пример:

«Вот Валька и стояла, жадно рассматривая сокровища, и прикидывала, чего бы она выбрала... На крупный товар, вроде шаров, она и не глядела – чтобы не тратить попусту **желание**. Она выбирала между колечком с зеленым камушком и одной уточкой. Уточка была немного попорченная, со вмятиной на крыле. И еще очень нравился наперсток – детский, маленький, он был единственным и лежал в коробке с иголками и пуговицами».

Объектом метафоризации становится такое абстрактное понятие, как «желание», которое в рассказе выступает как некая валюта, конкретная вещь, имеющая цену.

Пример:

«Она спрятала ее между ладонями и тихо пошла домой. **От холода и решимости** ничего не осталось, колотилось сердце и очень хотелось пить».

Объектом метафоризации становятся такие абстрактные понятия, как «холод» и «решимость», отражающие субъективные ощущения девочки, совершившей дерзкий поступок.

Пример:

«Хозяин праздника, с потными ладонями, устремил глаза в тарелку. **Музыка** кончилась, выпорхнула в открытое окно, лишь несколько басовых нот задержались под потолком и, помедлив, тоже уплыли вслед за остальными».

Объектом метафоризации становится понятие «музыка», наделяемая чертами живого существа, способного летать (птицы, насекомого).

3.2. Классификация средств метафоризации

Двухчастная структура метафоры предполагает наличие двух компонентов: метафоры и указательного слова (в другой терминологии слово-параметр и слово-аргумент), предполагающий наличие двух планов (прямого и переносного). Для данной классификации интерес представляет собственно метафора, с помощью которой осуществляется перенос. Отметим, что узкая трактовка метафоры предполагает наличие одного слова (слово-метафора), когда при широком понимании метафора может быть выражена группой слов.

Анализ языкового материала показал, что средством метафоризации могут выступать:

1. Глаголы физического действия:

Пример:

«Прадед подошел, легонько ударил молотком по обушку гвоздодера, и он плотно **обнял** шейку гвоздя».

Пример:

«Видно было, как **двигаются** седые усы над провалившимся ртом – за это звали его дети дедом-шептуном. Он был очень тихим, почти весь день сидел в большом кресле, иногда на табуретке на крошечном полукруглом балкончике».

Пример:

«Гвоздь **повернулся** на другой бок. Он крутился с боку на бок, как живой».

2. Глаголы речи:

Пример:

«Машина вильнула возле них, рванулась и поехала мимо, сбросив к их ногам два огромных кочана. Они **крякнули**, стукнувшись о дорогу. Один распался надвое, второй покатился, слегка подпрыгивая, прямо к ногам Ольги».

3. Прилагательные:

Пример:

«В тонкую картонку были вдеты легкие сережки с красными и зелеными камушками, маленькие колечки лежали навалом в банке из-под леденцов, **воздушной кучкой вздымались** чуть прозрачные раскрашенные восковые уточки, ослепительно сверкали большие стеклянные шары, в которых торжественно плавали рыбы и лебеди. Нашитые на бумажку пуговицы и разноцветные пряди ниток волшебнo переливались под майским солнцем».

Пример:

«Он посмотрел на нее такими **холодными и взрослыми** глазами, что она смутилась».

4. Наречия:

Пример:

«Нашитые на бумажку пуговицы и разноцветные пряди ниток **волшебнo** переливались под майским солнцем».

Пример:

«Измятая **десятирублевка** обиженно **скользнула** в дыру кармана и полетела вдоль мостовой вместе с бурыми промёрзшими листьями».

5. Причастия и деепричастия с зависимыми словами:

Пример:

«Колюня уже бывал здесь – и каждый раз восхищенно замирал перед кучами хлама, жадно заглядывая причудливые очертания, образованные самоварной трубой, рогатой вешалкой, **вставшим на дыбы** сундуком, и лежавшем на боку шкафом, покрытым нежной попоной пыли».

3.3. Семантические метафорические модели

Первая группа метафор, выделяемых по тематической принадлежности вспомогательного субъекта, – **антропоморфная**, основанная на сравнении предметов, растений, животных с человеком. Антропоморфная метафора характерна для идиостиля Л. Улицкой, поэтому является одной из частотных в тексте рассказов.

Пример:

«Часы были на тонком коричневом ремешке, формой напоминали кирпичик, у **циферблата было торжественное выражение лица**. Они были похожи на игрушечные и **старались выглядеть посolidнее**».

В мире детей вещи обладают особенной притягательностью, в сознании ребенка сталкивается неожиданное сравнение, легшее в основу метафоры – наделение предмета человеческими чертами.

Пример:

«Пока **одеяла и подушки грелись** на солнце, отдавая накопленную за зиму подвальную сырость, вредящая старуха Клюквина, высунувшись в окно между цветочными горшками, добросовестно и монотонно бранила Халиму».

Метафора «одеяла и подушки грелись» соответствует всему настроению рассказа («Счастливый случай»), который пронизан весенним настроением, мотивом очищения, преобразования под влиянием этого времени года. Люди в желании обновления, гармонизации жизни начинают с простого – с обновления быта, поэтому и возникает такое сравнение лежащих на улице под солнцем подушек с живым существом, получающим тепло.

Пример:

«Каланча казалась близкой и словно уменьшавшейся в размере, так же как **широкое тело Пименовской церкви**».

Метафора «тело церкви» основана на уподоблении архитектурного сооружения человеческому телу – одной из доступных пространственных

координат ребенку, при этом метафора осложняется эпитетом «широкое», подчеркивающее размеры церкви.

Пример:

«**Гвоздь**, поколебавшись, **дрогнул и полез** вверх, и просто-таки **выпрыгнул** легко и радостно, как будто сам только того и **хотел...** и только под самый конец пришлось его чуть-чуть поддержнуть... И **явился** на свет...»

Связь предмета и человека особенно актуально звучит в рассказах цикла, но особую значимость приобретает в рассказе «Гвозди», где тема памяти и связи поколений актуализируется через метафору сколачивания, общего дела, приобщения к мастерству. Именно гвозди, наделенные чертами живого человека, эмоциями, волей, являются связующим звеном поколений (прадеда и правнука), становящейся лейтмотивной деталью в тексте рассказа: гвозди в течение всего повествования живут своей жизнью, обладают способностью воздействовать на человека. В финале рассказа ярче всего проявляется концептуальная значимость этой метафоры: «В следующее лето Сергей снова приехал в деревню. Но в это лето было все по-другому. Он сошелся со своими троюродными, ходил с ними на речку, в лес за ягодами. В сарай он зашел только один раз – на верстаке стоял коробок с гвоздями, которые он в то лето правил. А прадеда уже больше не было».

Тем же приёмом олицетворения автор пользуется в следующем примере, наделяя гвозди человеческими чертами (способностью воздействовать):

«Там было пыльно и таинственно, но не вытянутые из порога **гвозди томили его**, и он слез с чердака и пошел в сарай».

Пример:

«Прошел еще час. Свет стал убывать. Посыпал настоящий, слепленный в крупные хлопья снег. Он покрывал сутулые спины людей и **спины домов**, и кучу бело-голубой, твердой даже на вид капусты. От белизны снега стало чуть веселее и вроде светлее».

Метафора «спины домов» подчеркивает мотив одиночества, холода, которое испытывают две сестры, стоя в очереди за капустой, но все же детское

сознание наделяет предметы окружающей действительности человеческими чертами, создавая неожиданное сравнение фасада дома со спиной человека.

Пример:

«Был конец мая. Была первая жара, липы стояли в новой листве, как свежавыкрашенные, и даже пахли немного масляной краской. Казалось, что **деревья остолбенели перед случившимся несчастьем**».

Метафора «деревья остолбенели» основана на сравнении с человеческими эмоциями, испытываемыми под сильным эмоциональным воздействием. Мир природы в рассказах получает способность сопереживать человеку.

Вторая группа метафор – **анималистическая**, в основе которой лежит сравнение с животными.

Пример:

«Халимины выставленные раскладушки обычно служили сигналом – женщины вывешивали на бельевых веревках, натянутых между липами, зимние пальто и одеяла, а на изгородях **рассаживались, как огромные разноцветные кошки, толстые подушки**».

Метафора «подушки рассаживались», осложненная сравнением «как огромные разноцветные кошки», основана на сравнении с животным – кошкой.

Пример:

«Машина вильнула возле них, рванулась и поехала мимо, сбросив к их ногам два огромных кочана. **Они крякнули**, стукнувшись о дорогу. Один распался надвое, второй покатился, слегка подпрыгивая, прямо к ногам Ольги».

Метафора «Они [кочаны] крякнули» основана на сравнении звука удара об землю тяжелого предмета со звуком, издаваемым животным.

Пример:

«Колюня уже бывал здесь – и каждый раз восхищенно замирал перед кучами хлама, жадно разглядывая причудливые очертания, образованные

самоварной трубой, рогатой вешалкой, **вставшим на дыбы сундуком**, и лежавшем на боку **шкафом**, покрытым нежной **попоной пыли**».

Метафора «вставший на дыбы сундук» сравнивается с лошады, вставшей на задние ноги, т. е. здесь автором акцентированно внешнее сходство сундука, приобретающего в глазах мальчика особые очертания. Развивает эту метафору следующее предложение, в котором мы видим метафору, которую возможно отнести к этой же семантической группе по основанию «принадлежности животному», – «попона пыли». Данная метафора основана на сравнении шкафа с животным, которое покрыто попоной – «толстым покрывало для лошадей» [22].

Пример:

«Сестры встали **в хвост** недлинной **очереди**. Женщины говорили, что, может, капусту и не привезут, потому стояли только самые упорные. Все другие, простояв минут десять, уходили, обещая вернуться».

Метафора «хвост очереди», образность которой уже ослабевает, но все же основания сравнения еще ощутимы: то, что остается позади, тащится, противопоставлено голове. Так в «Толковом словаре» Т. Ф. Ефремовой зафиксировано как переносное: «Хвост – конечная часть чего-либо движущегося (колонны людей, очереди и т. п.) [40].

Пример:

«Все взяли стаканы, чокнулись, а мама выдвинула вертящийся табурет, села за пианино и заиграла «Турецкий марш». Сестрички заворуженно смотрели на ее **руки, порхающие над клавишами**».

Метафора «руки, порхающие над клавишами» основана на сравнении плавного движения рук героини с полетом, порханием птицы, которая завораживает человека.

Менее продуктивная семантическая группа – **природная** (метафора природы или природоморфная метафора по А. П. Чудинову), в основе которой лежит сравнение с миром неживой природы, миром растений.

Пример:

«Он увидел задний двор, большой голый дуб, **лишайники сараев**, Шуркину голубятню, блестящий, всем двором обожаемый «опель кадет» дяди Димы Орлова... Он присел на корточки – ему хотелось увидеть и то, что было закрыто от его зрения: раскладушку с разноцветными перинами, песочницу, маленьких Нинку и Валерку, только что игравших в песке, доминошный стол...»

Метафора «лишайники сараев» основана на уподоблении разбросанных по камням, земле, стволам деревьев растению, такое образное восприятие ландшафта, пейзажа мы видим сквозь призму сознания ребенка, тонко ощущающего связь с природой.

Четвертая семантическая группа метафор – **пространственная**, объединяющая метафорические конструкции, основанные на сравнении с какими-либо пространственными координатами (высота, ширина, объем), а также субъективно-эмоциональное его восприятие.

Пример:

«Дина медленно поднялась на крыльцо, прошла сквозь **облако солнца**, лежащее на ступенях, в **прохладную темноту**, пахнущую сырой известкой и кошками».

Развернутая метафора «прошла сквозь **облако солнца**, лежащее на ступенях, в **прохладную темноту**» основана на сравнении очень яркого отражения солнца, освещающего определённый участок пространства, с неким сгустком.

Пример:

«В тонкую картонку были вдеты легкие сережки с красными и зелеными камушками, маленькие колечки лежали навалом в банке из-под леденцов, **воздушной кучкой вздымались** чуть прозрачные раскрашенные **восковые уточки**, ослепительно сверкали большие стеклянные шары, в которых торжественно плавали рыбы и лебеди»

Метафора «воздушной кучкой вздымались восковые уточки» основана на сравнении совокупности игрушечных уточек с горкой пирамидальной формы. Особую образность метафоре придает эпитет «воздушной», который позволяет ее соотнести с фразеологизмом «воздушный замок», под которым понимается нечто иллюзорное, фантастическое, ускользающее. Мотив недолговечного, ускользающего пронизывает весь рассказ: в начале мы видим, как героиня присматривается к вещам из фанерного чемодана старьевщика, выбирая себе игрушку, но вряд ли бы ей удалось заполучить, если не подвернулся случай с половиком, который она меняет на уточку (мотив мечтаний); иллюзорность и недолговечность обладания вещью, заполученной нечестным путем, – «..вспоминала о нежной восковой уточке с помятым крылом, которая давно растаяла под ее горячими пальцами».

Пример:

«Наконец долгожданный мяч, направленный чьей-то завистливой рукой, с силой ударился о запястье, и часы брызнули в разные стороны – отдельно механизм, отдельно стеклышко <...> На руке остался только **ремешок с блестящим доньшком**».

Метафора «ремешком с блестящим доньшком» основана на сравнении сломанных часов, из корпуса которого выпал механизм, с колодцем, небольшим углублением, уходящим вниз.

Пример:

«С тоской смотрел он **на блестящую дорожку шляпок**, которые ему предстояло вытянуть».

Метафора «дорожка шляпок» основана на сходстве вбитых рядом гвоздей с тропинкой, полотном, по которому передвигаются. Векторная направленность дорожки становится метафорой соединения поколений (прадедов и правнуков), передачи знания от поколения к поколению, памяти, вечной устремленности времени вперед и его цикличности (оба плана совмещаются во всем цикле рассказа, но полное выражение находит в двух центральных рассказах «Дед-шептун», «Гвозди», где темы памяти и связи поколения становятся ведущими).

Пятая группа метафор, основанной на сравнении с экономическими отношениями.

Пример:

«Вот Валька и стояла, жадно рассматривая сокровища, и прикидывала, чего бы она выбрала... На крупный товар, вроде шаров, она и не глядела – чтобы **не тратить попусту желание**. Она выбирала между колечком с зеленым камушком и одной уточкой. Уточка была немного попорченная, со вмятиной на крыле».

Метафора «тратить желание» основана на сравнении абстрактного понятия «желание» с денежными средствами, которые можно потратить на что-либо. Особенная образность создается при помощи неожиданного столкновения конкретного и абстрактного значения, заложенного внутри метафоры.

Шестая группа – **милитаристская** метафора, основанная на сравнении с действием ружья (выстрелы, взрыв):

Пример:

«Халимины выставленные раскладушки обычно служили сигналом – женщины вывешивали на бельевых веревках, натянутых между липами, зимние пальто и одеяла, а на изгородях рассаживались, как огромные разноцветные кошки, толстые подушки. По коврам и половикам хлопали палками, **выстреливая облачками уютной домашней пыли**».

Метафора «выстреливая облачками пыли» основана на сравнении процесса чистки ковров (выбивания пыли) с пистолетным выстрелом.

Пример:

«И воздух, и земля – все было разбухшим и переполненным, а особенно голые **деревья**, готовые с минуты на минуту **взорваться** мелкой счастливой **листвой**».

Метафора «взорваться листвой» основана на сравнении со взрывом бомбы.

Отдельная и наиболее продуктивная в рассказах группа метафор, выделяемая по тематической принадлежности вспомогательного субъекта –

метафоры, основанные на сравнении каких-либо предметов или явлений с вкусовым, тактильными ощущениями:

«Разгребая ногами кучи перемешанных со снегом и сумраком листьев, нагибались и рыли побелевшими пальцами **в хрустящих водоворотах**».

Метафора «хрустящие водовороты» основана на уподоблении кучи листьев, которые кружит ветер, с тактильным ощущением, возникающим из-за хрупкости.

Пример:

«- Почему? Почему они его всегда обижают? – **горьким шепотом** спросила, наконец, бабушка <...>

- Я не вижу другого выхода, - **хмуро отозвалась** мать».

Метафора «хмуро отозваться» основана на сравнении тона высказывания с состоянием погоды, хотя и утрачивающая эту связь, переходя в узуальную, чья образность почти не ощущается.

А метафорический эпитет «горький шепот», основанный на сравнении звучащей речи с вкусовым ощущением – горечью, которая вызывает неприятное чувство у человека (как и предмет речи персонажей). «Горький шепот» вызван искренним негодованием, непониманием истоков воинственного настроения детей по отношению к внуку героини.

По отношению к языковой системе выделяют речевые (индивидуально-авторские) и языковые (узуальные). В цикле, адресованном детям, рассказывающем о вечных ценностях, добре, о духовном возрождении и единении людей, Улицкая сознательно избирает именно языковую метафору, нарочито не усложняя текст, не ведя игру с сознанием читателя, предлагая расшифровывать метафоры. В тексте рассказов языковые метафоры (57% случаев) преобладают над индивидуально-авторскими (43% случаев):

Пример:

«Он засовывал ремешок **в ушки** целых часов».

Ушки часов - узуальная метафора, утратившая свою образность, получившая распространение в терминологии (обозначение части корпуса часов).

Пример:

«- Почему? Почему они его всегда обижают? – **горьким шепотом** спросила, наконец, бабушка.

- Я не вижу другого выхода, - хмуро отозвалась мать».

Горький шепот - узуальная (стёршаяся) метафора, уже утрачивающая свою образность.

Кроме того, Улицкая пользуется приемом “освежения” уже стершихся метафор за счет включения их в контекст:

Пример:

«Прадед подошел, легонько ударил молотком по обушку гвоздодера, и **он плотно обнял шейку гвоздя**».

Шейка гвоздя - это узуальная метафора, потерявшая свою образность и получившая распространение в терминологии (обозначение части гвоздя). Но за счет включения в контекст, сочетаясь с глаголом “обнял”, вновь обретает свежесть. Такой прием обусловлен стремлением автора показать, как в сознании ребенка предметы приобретают черты живого.

Пример:

«Просторная деревянная лестница **вела на второй этаж, а там она суживалась, делала резкий поворот и останавливалась у низкой дверки**».

Лестница вела - это узуальная метафора, потерявшая свою образность и ставшая уже фактом языка, но за счет включения в контекст она приобретает образность, отражая динамику текста, стремительность передвижения ребенка по лестнице, ведущей к цели - чердаку с вещами, которые так привлекают ребенка.

Таким образом, в результате анализа языкового материала мы создали семантическую типологию метафор в тексте рассказов Л. Е. Улицкой, выделили

такие группы метафор, как: антропоморфная, природная, пространственная, экономических отношений, милитаристская. Кроме того, по отношению к языковой системе в тексте рассказов преобладает языковая (стёршаяся) метафора. Л. Е. Улицкая играет с поблекшей метафорой, актуализируя её за счет включения в контекст, где она обретает вновь образность и новые функции. В данном цикле рассказов метафора предельно проста, конкретна, автор не стремится нарочито усложнить метафорический строй, создавая сложные метафоры, требующие «расшифровки», наоборот, используя образный потенциал языковой метафоры более понятной адресату рассказов – ребенку.

В тексте рассказов чаще всего метафоризации подвергаются конкретные существительные, обозначающие предметы быта (одежда, мебель, части тела, явления природы) и абстрактные (чувства, эмоции героев). Средствами метафоризации выступают: глаголы движения, глаголы речи, прилагательные, наречия, причастия.

ГЛАВА VI. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МЕТАФОР В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ Л. Е. УЛИЦКОЙ «ДЕТСТВО-49»

4.1. Textoобразующая функция метафоры

Ввиду того, что в истории лингвистики существовало множество подходов к классификации метафор, учеными не было разработано единой концепции. Разные исследователи выделяют собственные критерии, служащие основанием отнесения метафоры к определенному классу. Но, как отметил В. П. Москвин, «свода параметров, по которым может производиться классификация метафоры, мы до сих пор не имеем. Поэтому систематизация, а в целом ряде случаев – и выявление таких параметров, т. е. классификация метафор с лингвистической точки зрения, представляются действительно неотложными задачами отечественной науки о языке» [29, с. 67].

Поэтому мы разработали собственную классификацию, на наш взгляд, характеризующую метафоры в цикле рассказов Л. Е. Улицкой, выделяем:

1. Textoобразующая метафора, организующая цикл, его движение;
2. Эмоциональная метафора, передающая душевные состояния героев;
3. Номинативная метафора, используемая для обозначения объекта в тексте;
4. Художественная, служащая средством украшения речи автора;

Как было отмечено ранее, в рассказах Л. Улицкой метафора имеет свои индивидуальные, присущие данному автору функции, реализующие особенности авторского мироощущения и индивидуальной поэтики.

Первая **функция**, выделенная нами – **организующая цикл, художественный мир рассказов**. На наш взгляд, сам цикл представляет из себя развернутую метафору возрождения или перерождения человеческой души: за конкретными бытовыми сюжетами сокрыт бытийный план, философские категории (время, вечность, цикличность, память). За совершенно обыденными

делами (стиркой, походом за капустой, ремонтом, приездом старьевщика, отдыхом) просвечивает бытийное, устремляющееся в вечность время.

Метафора перерождения, обновления, организующая цикл, находит свое выражение и на композиционном, и на смысловом уровне. С одной стороны, мы видим абсолютно конкретное указание на время действия рассказов - поздняя осень («Капустное чудо») и весна-лето (все остальные рассказы цикла), с другой стороны, за этими конкретными деталями существование надвременного, внебытового планов: все в художественном мире рассказов Л. Улицкой стремится к гармонии, перерождению, в то же время к единению: смыкается прошлое и будущее в постоянной сменяемости времен года (временной цикл, обозначенный в рассказах: от осени до весны-лета), к единению стремятся люди («Капустное чудо», «Счастливый случай», «Бумажная победа», «Гвозди»), перерождается природа, которая в цикле рассказов необыкновенно отзывчива к человеческим чувствам, сами люди, а на конкретно-бытовом уровне – страна, пережившая войну.

Ярким примером метафоры перерождения в цикле является рассказ «Бумажная победа», сюжет которого сконцентрирован вокруг мальчика, оторванного от остального двора из-за своего недуга, непохожести на других детей, но обретающий друзей на своем дне рождения. Здесь мы снова видим конкретное событие (детский праздник), который становится отправной точкой перерождения души детей через музыку, талант, приводящие к объединению ребят, наступлению мира.

Кроме того, художественный мир рассказов организуют значимые детали, предметы быта, становящиеся емкой метафорой. Так, в рассказах «Капустное чудо» и «Восковая уточка» (эти значимые детали выводятся в заглавие автором) метафорой становятся тележка старьевщика Родиона и два вилка капусты, выпавших из кузова.

В первом рассказе капуста является метафорой человеческой личности, спрятанной во многие одежды, которые надо снять, чтобы добраться до сути (снова мы видим совмещение бытийного и бытового у Улицкой). Метафора

поддерживается параллелью: один из вилок капусты распадается на две равные части, которые девочки помещают в мешок: две части – сестры, а целый кочан – Ипатьева, мешок же – общая судьба этих трех людей.

Во втором рассказе метафорой, организующей художественный мир рассказа, становится тележка Родиона: «В задней части тележки горой лежало старье – мятая самоварная труба, остатки сапог, даже консервными банками старик не брезговал. А в передней части тележки всегда стоял фанерный чемодан.

Когда Родион раскрывал его, все замирали. Чемодан был полон драгоценностями. В тонкую картонку были вдеты легкие сережки с красными и зелеными камушками, маленькие колечки лежали навалом в банке из-под леденцов, воздушной кучкой вздымались чуть прозрачные раскрашенные восковые уточки, ослепительно сверкали большие стеклянные шары, в которых торжественно плавали рыбы и лебеди. Нашитые на бумажку пуговицы и разноцветные пряди ниток волшебным образом переливались под майским солнцем» [16, с. 22].

Именно тележка здесь становится некой моделью мироустройства, в котором среди массы ненужных вещей, находится «фанерный чемодан», «полный драгоценностей», – маленькими колечками, восковые уточки, стеклянные шары, с плавающими внутри рыбами и лебедями, пуговицы, не представляющий интерес для взрослых, потому что не могут быть использованы в быту, но крайне притягательные для детей. Вновь Улицкая проявляет себя как мастер емкой бытовой детали, сквозь которую приоткрывается бытие.

4.2. Денотативно-коннотативные функции метафоры

Вторая функция метафоры, выделяемая нами в рассказах этого цикла, **эмоциональная**, передающая душевные состояния героя, природы.

В рассказе «Восковая уточка», представляющем собой описание поступков героини (наблюдение за тележкой старьевщика, похищение половика, возвращение домой с уточкой, полученной от Родиона), с другой стороны, глубокий анализ чувств, внезапно возникающих и нисходящих или испытываемых постоянно.

Например:

«Вот Валька и стояла, жадно рассматривая сокровища, и прикидывала, чего бы она выбрала... На крупный товар, вроде шаров, она и не глядела – чтобы **не тратить** попусту **желание**. Она выбирала между колечком с зеленым камушком и одной уточкой. Уточка была немного попорченная, со вмятиной на крыле».

Метафорическое словосочетание «не тратить желание» передает состояние девочки, сдержанно относящейся к своим желаниям, вероятно, рационально оценивая свои возможности. Абстрактное слово «желание» здесь обретает значение конкретного, материального, выступает некой валютой, на которую можно приобрести что-либо.

Эта индивидуально-авторская метафора из-за такого неожиданного переноса черты парадоксальности: желание как денежные средства, которые можно тратить. С другой стороны, Улицкая видит подобные мотивы в конкретно-исторической ситуации эпохи (действие происходит в 1949 году), когда существовал дефицит, и детям приходилось довольствоваться малым, оттого Валя так сдержана в своих желаниях.

Другой, более значимой эмоциональной метафорой, ставшей в рассказе лейтмотивной и повторяющейся трижды, является метафора: **«Решимость и холод вдруг обрушились** на Вальку. Она подобралась, как пружина, минуты не думая, схватила половик и понеслась вслед за Родионом. Он уже въехал в соседний двор и кричал там свое «старье-берем». **«От холода и решимости ничего не осталось**, колотилось сердце и очень хотелось пить. Она шла и думала только об одном – куда ее спрятать... Через два года Валька поступила в школу и у нее открылся талант: ее недокормленное тело оказалось на редкость гибким и ловким <...> Всякий раз перед выступлением к ней **приходило чувство холода и решимости**, и она почему-то вспоминала о нежной восковой уточке с помятым крылом, которая давно растаяла под ее горячими пальцами».

Три случая употребления метафорического словосочетания «решимость и холод вдруг обрушились» сопровождаются изменением одного из компонентов

сочетания – слова-параметра, выраженного глаголами: «обрушились», «не осталось», «приходило», создающие динамику эмоционального состояния героини: первый глагол несет в себе семантику стихийности, неконтролируемого процесса, состояния в начале рассказа, где героиня стремится заполучить понравившуюся ей уточку, пользуясь подвернувшимся шансом – украсть половик.

В кульминационный момент рассказа – получение желанной игрушки – компонент словосочетания снова меняется: автор использует глагол с семантикой полного исчезновения, прекращения существования чего-либо: **«От холода и решимости ничего не осталось, колотилось сердце и очень хотелось пить»**.

Третье употребление метафорического словосочетания **«приходило чувство холода и решимости»**, где грамматическая форма глагола прошедшего времени несовершенного вида несет в себе семантику незавершенности, растянутости во времени.

Мы видим, что Л. Улицкая, раскрывая духовный мир героини через эмоциональное состояние, создает перед нами модель мира, где все находится в движении, развитии, приобретает новые качества.

Эмоциональные метафоры используются и в кульминационном рассказе цикла – «Бумажная победа», поскольку в нем находит наибольшее выражение глобальная для всего текста метафора перерождения души, изменения духовного состояния героев: и ребят, и семьи Гени.

Пример:

«Геня сидел у подоконника, спиной к столу, и старался не думать о том, как сейчас в его дом ворвутся шумные, веселые и непримиримые враги... Казалось, что **он совершенно поглощен своим любимым занятием**: он складывал из газеты кораблик с парусом».

Метафорическое словосочетание **«поглощен занятием»** – это эмоциональная метафора, характеризующая внутренний мир главного героя рассказа – Гени, ожидающего прихода гостей, дворовых ребят, с которыми он

находится в сложных отношениях, поэтому пытается «усыпить» чувство страха и неприязни любимым занятием – собиранием оригами, увлекающим ребенка полностью. Слово «поглощен» употребляется здесь не в прямом значении, а служит средством образного описания состояния мальчика.

Пример:

«Все сидели тихо, не проявляя признаков нетерпения, хотя конфеты уже кончились. Ужасное **напряжение, в котором все это время пребывал Геня, оставило его**, и впервые **мелькнуло что-то вроде гордости**: это его мама играет Бетховена, и никто не смеется, а все слушают и смотрят на сильные разбегающиеся руки. Мать кончила играть».

Метафорическое словосочетание «напряжение оставило», передающее внутреннее состояние героя, испытавшего перерождение под влиянием музыки, разрешение внутреннего конфликта. Слово «оставило» употребляется не в основном своем значении, а служит средством образной характеристики состояния персонажа, чье душевное состояние после кульминационной сцены игры матери на фортепиано.

Метафора «мелькнуло что-то вроде гордости» отражает динамику состояния мальчика, обретающего чувство гордости за себя и свою семью: «...это его мама играет Бетховена, и никто не смеется, а все слушают и смотрят на сильные разбегающиеся руки». Слово «мелькнуло» употребляется не в своем прямом значении, а используется как средство характеристики состояния ребенка, уже испытывающего, еще не доверяющему новому для него ощущению.

Как ранее отмечалось, даже живая природа в рассказах Л. Улицкой наделяется способностью сопереживать героям, она отзывчива на горести и радости людей, поэтому мы считаем уместным рассмотреть в данной работе такую функцию, как **олицетворение** как результат метафорического значения, актуализирующийся в макроконтексте. Вещи неживой природы наделяются волей, способностью воздействовать на эмоциональное состояние ребенка, действовать.

Мир в цикле рассказов предстает перед нами сквозь призму сознания ребенка, именно анализу чувств и мотивов посвящена большая часть сюжета.

Пример:

«Там было пыльно и таинственно, но не вытянутые из порога **гвозди томили** его, и он слез с чердака и пошел в сарай».

Метафора «гвозди томили» отражает эмоциональное состояние ребенка, при котором предмет неживого мира (гвозди) наделяются чертами живого, способного воздействовать на человека, в то же время, передающая чувство неудовлетворенности, возникшее у Сережи из-за незавершённого дела. Слово «томили» употребляется не в прямом значении, а передает ощущения персонажа.

Пример:

«...Была первая жара, липы стояли в новой листве, как свежавыкрашенные, и даже пахли немного масляной краской. Казалось, **что деревья остолбенели перед случившимся несчастьем**».

Метафора «деревья остолбенели перед случившимся несчастьем» отражает состояние природы, откликнувшейся на несчастье девочки, отражающая субъективное ощущение времени и пространства, характеризующееся полным безмолвием, неподвижностью. Слово «остолбенели» употребляется не в прямом значении, а служит средством характеристики состояния природы, почувствовавшей горе. Данный глагол удачно подобран автором, так как в полной мере передает семантику ужаса, оцепенения. В «Толковом словаре» Т. Ф. Ефремовой дается такое определение: остолбенеть – утратить способность двигаться, замереть, оцепенеть (от изумления, страха и т. п.).

Пример:

«Когда Родион раскрывал его, все замирали. Чемодан был полон драгоценностями. Нашитые на бумажку пуговицы и **разноцветные пряди ниток волшебным образом переливались** под майским солнцем».

Метафора «пряди ниток», где слово «пряди» используется в переносном значении для образной характеристики понятия «моток ниток», который сквозь

призму детского сознания приобретает необыкновенный перелив. Хотя и метафора за счет компонента «прядь» получает узуальное значение, необычность сравнения усиливается включением в контекст: автор использует наречие «волшебно», придающий образу особую характеристику, освежает образ.

Пример:

«Все взяли стаканы, чокнулись, а мама выдвинула вертящийся табурет, села за пианино и заиграла «Турецкий марш». Сестрички заворуженно смотрели на ее **руки, порхающие над клавишами**. У младшей было испуганное лицо, и казалось, что она вот-вот расплачется».

Описывая в рассказе «Бумажное чудо» сцену игры на пианино матери главного героя, подчеркивая ее необычайное мастерство, Улицкая использует метафору «порхающие руки». Слово «порхающие» используется не в основном своем значении, а для образной характеристики рук пианистки.

Пример:

«Хозяин праздника, с потными ладонями, устремил глаза в тарелку. **Музыка кончилась, выпорхнула в открытое окно, лишь несколько басовых нот задержались под потолком и, помедлив, тоже уплыли вслед за остальными**».

Развернутая метафора «музыка кончилась, выпорхнула в открытое окно, лишь несколько басовых нот задержались под потолком и, помедлив, тоже уплыли вслед за остальными». Слова «выпорхнула», «уплыли» используются не в прямом значении, а для создания яркого образа отзвучавшей музыки, сравниваемой, как и в предыдущем примере, с полетом, порханием птицы.

Следующая функция – **конкретизации внешнего признака предмета (объективация)**.

Мир в рассказах предстает волшебным, загадочным, необычным сквозь призму детского сознания, еще помнящего сказки, мир фантазий, где предметы начинают играть особую роль, приобретать иные очертания, поэтому писательница стремится подобрать точное наименование, которое может быть

дано через перенос: «Метафора дает конденсированную характеристику конкретного предмета, часто претендуя на проникновение в его существо» [Арутюнова, с. 334].

Пример:

«В тонкую картонку были вдеты легкие сережки с красными и зелеными камушками, маленькие колечки лежали навалом в банке из-под леденцов, **воздушной кучкой вздымались** чуть прозрачные раскрашенные **восковые уточки**, ослепительно сверкали большие стеклянные шары, в которых торжественно плавали рыбы и лебеди».

Метафора «воздушной кучкой вздымались» служит средством обозначения объекта в тексте (куча вещей). Словосочетание «вздымались кучкой» употребляется не в прямом значении, а служат средством образной характеристики понятия «совокупность вещей». А эпитет «воздушная», осложняющий эту метафору придает особое восприятие этого предмета как нечто волшебное, почти неосязаемое, иллюзорное. И это значимое замечание, ведь, как мы видим, в конце рассказа уточка тает «под горячими пальцами».

Пример:

«Наконец долгожданный мяч, направленный чьей-то завистливой рукой, с силой ударился о запястье, и **часы брызнули** в разные стороны – отдельно механизм, отдельно стеклышко. На руке остался только ремешок с блестящим доньшком».

Метафора «часы брызнули», где слово «брызнули» употребляется не в прямом, а переносном значении, основанном на сравнении разлетающихся частей часов с каплями, направленными в разные стороны, служит средством образной характеристики поломки часов.

Пример:

«Колюня уже бывал здесь – и каждый раз восхищенно замирал перед кучами хлама, жадно разглядывая причудливые очертания, образованные самоварной трубой, рогатой вешалкой, вставшим на дыбы сундуком, и лежавшем на боку **шкафом, покрытым нежной попоной пыли**».

Метафора «нежная попона пыли» используется для обозначения объекта в тексте.

Слово «попона» используется не в прямом значении, а служит образной характеристикой понятия «слой пыли», которая в сознании ребенка предстает перед нами сквозь образный перенос, основанный на сравнении пыли с толстым покрывалом для животных.

Пример:

«**Остро отточенная трава** покрыла засоренный двор, и все население, сколько ни старалось, никак не могло его замусорить, двор оставался чистым и зеленым».

Метафора «остро отточенная трава» используется для украшения авторской речи, придание образу особенной выразительности при помощи неожиданного сравнения.

Слово «отточенная» используется не в своем прямом значении, а служит средством образной характеристики только что появившейся травы. Образ основан на внешнем сходстве остро отточенного ножа и свежей зелени.

Пример:

«Разгребая ногами **кучи перемешанных со снегом и сумраком листьев**, нагибались и рыли побелевшими пальцами в хрустящих водоворотах».

Усиливая мотивы темноты, одиночества, холода в рассказе «Капустное чудо», автор использует метафору, подчеркивающую враждебное состояние мира, в котором двух сестер постигла беда.

Метафора «хрустящие водовороты» используется для украшения авторской речи. Слово «водовороты» используется не в своем прямом значении, а для придания осязаемости, конкретной предметности образу опавшей листвы, подключая аудиальные и тактильные каналы восприятия.

Пример:

«С тоской смотрел он **на блестящую дорожку шляпок**, которые ему предстояло вытянуть».

Метафора «дорожка шляпок» используется для украшения авторской речи в тексте.

Слово «дорожка» используется не в прямом значении, а для создания пространственного ощущения образа. Вбитые в порог один за другим гвозди сравниваются с дорожкой. В контексте всего рассказа эта метафора приобретает особое значение: гвозди у Улицкой становятся связующим звеном между поколениями, а векторная направленность («дорожка») – путь передачи знания, памяти. Именно в центральных рассказах цикла («Гвозди», «Дед-шептун») актуализирована тема памяти, связи поколений, их взаимосменяемость, которая находит выражение и на уровне тропов.

Отобразив в рассказах цикла большое количество предметов действительности, Улицкая, исходя из задач цикла – передать атмосферу послевоенного времени в бытовых деталях, сквозь которые просвечивает вечное, использует метафору, несущую **функцию оксюморичности** (столкновение несочетаемых образов), которая способствует снижению образа, некой авторской иронии.

Пример:

«Тетя Матрена Ключева хлопала половиком о забор, поднимая **облачка** черной **пыли**. Из дома раздался пронзительный детский крик, и Матрена, бросив половик, кинулась в дом».

Пример:

«Дина медленно поднялась на крыльцо, прошла сквозь облако солнца, лежащее на ступенях, в прохладную **темноту, пахнущую сырой известкой и кошками**».

Кроме того, в результате анализа языкового материала, нами была выявлена еще одна функция метафоры в тексте рассказов – **психологического параллелизма**, реализующаяся в макроконтексте (в рассказе). В тексте рассказов данная функция проявляется в сопоставлении, проецировании состояний человека на природу, ее способностью откликаться на эмоциональное состояние людей.

Пример:

«И воздух, и земля – все было разбухшим и переполненным, а особенно голые деревья, готовые с минуты на минуту **взорваться** мелкой счастливой **листвой**».

Метафора «взорваться листвой», используется в тексте для обозначения состояния природы перед началом цветения, но в то же время здесь актуализируется другая функция метафоры, создающая параллель между состоянием природы и человека (ребенка). Следующая за данным описанием пейзажа завязка рассказа, актуализирует атмосферу напряженности, возможности эмоционального взрыва в ситуации неприязни к мальчику, который остро переживает свой разрыв с другими детьми. Таким образом, мы видим, что Улицкая в этом образе предвосхищает дальнейшее развитие событий рассказа, данная метафора актуализирует и глобальную для всего цикла метафору перерождения человеческой души, стремление людей к единению, которое происходит в данном рассказе, завершающем цикл, тем самым утверждая идею вечных ценностей.

Снова мы видим, как у Улицкой сквозь призму бытовой (природной) детали просвечивает бытийный план (происходит обновление природы, а вместе с ним перерождение души человека).

Пример:

«Когда солнце растопило черный зернистый снег, и из грязной воды выплыли скопившиеся за зиму отбросы человеческого жилья – ветошь, кости, битое стекло, – и в воздухе поднялась **кутерьма запахов**, в которой самым

сильным был сырой и сладкий запах весенней земли, во двор вышел Геня Пираплетчиков».

Метафора «кутерьма запахов» используется для обозначения объекта в тексте. Слово «кутерьма» употреблено не в прямом значении, а служит средством образной характеристики понятия «хаос», «беспорядочное смешение». В этом хаосе и беспорядочности новой жизни люди ищут единения, общности. Как и в примере, приведенном выше, в макроконтексте актуализируется функция психологического параллелизма, так как вновь мы видим проекцию состояния ребенка на явление природы, и появление антиномии: «герой – мир», так как мы видим отчужденность героя от ребят.

Пример:

«Разгребая ногами **кучи перемешанных со снегом и сумраком листьев**, нагибались и рыли побелевшими пальцами в хрустящих водоворотах».

Усиливая мотивы темноты, одиночества, холода в рассказе «Капустное чудо», автор использует метафору, подчеркивающую враждебное состояние мира, в котором двух сестер постигла беда.

Метафора «хрустящие водовороты» используется для украшения авторской речи. Слово «водовороты» используется не в своем прямом значении, а для придания осязаемости, конкретной предметности образу опавшей листвы, подключая аудиальные и тактильные каналы восприятия.

Таким образом, в результате функционального анализа нами было выявлено пять функций метафоры в цикле рассказов «Детство-49» Л. Е. Улицкой: текстообразующая, становящаяся определяющей для движения всего цикла (метафора возрождения человеческой души); анализу и изображению духовной жизни человека, его стремления к единению с другими людьми, обретение гармонии в отношениях служит эмоциональная функция метафоры. Функция психологического параллелизма, цель которой заключается в проекции состояний на человека на явления природы; конкретизации внешнего

признака предмета, предопределённая поэтикой рассказа – изображение мира сквозь призму детского сознания, стремящегося осмыслить, дать название многим явлениям денотата; функция оксюморичности (стилеобразующая в данном цикле рассказов), с помощью которой авторское начало находит выражение в тексте, «неожиданность и новизна словоупотребления рождает экспрессивность текста, придает речи особую выразительность» [12, с.145].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Несмотря на долгую историю изучения метафоры, огромное количество трудов, созданных лингвистами, философами, литературоведами, интерес к ней не исчерпан и по сей день. Н. Д. Арутюнова, известный лингвист, занимавшийся проблемами теории метафоры, отмечала усилившийся интерес к метафоре в конце XX века: «Изучение метафоры традиционно, но было бы неверно думать, что оно поддерживается только силой традиции. Напротив, оно становится все более

интенсивным и быстро расширяется, захватывая разные области знания – философию, логику, психологию, психоанализ, герменевтику, литературоведение, литературную критику, теорию изящных искусств, семиотику, риторику, лингвистическую философию, разные школы лингвистики» [37, с. 5].

Кроме того, всеми исследователями отмечается сложность и многогранность данного явления, обусловившие отсутствие единой разработанной классификации метафор.

В современной лингвистике одной из актуальных проблем остается лингвистический анализ художественных произведений, направленный на выявление индивидуально-авторской манеры письма, его мировоззренческих установок, находящих выражение в использовании изобразительно-выразительных средств, среди которых метафора занимает особое место. Для языка современной литературы свойственна тенденция употребления слов в индивидуально-авторских значениях, которые могут быть осмыслены лишь в контексте всего произведения или в творчестве автора в целом. Данной тенденции подвергаются и метафорические конструкции, что обусловило появление и развитие в языке новых моделей, в которых реализуется метафорическое значение.

В творчестве Л. Е. Улицкой, как было показано в ходе исследования, эта тенденция находит яркое выражение на уровне тропов, обусловленная расширением ассоциативных связей, и как следствие, породившая множество новых метафорических моделей.

При решении задач, поставленных нами в работе, были выявлены следующие аспекты метафорического строя исследуемого материала:

1. Структурные признаки метафор в исследуемом произведении.

В результате структурного анализа мы пришли к выводу о том, что по количеству единиц-носителей метафорического образа в цикле рассказов Л. Е. Улицкой простая метафора (72% случаев) преобладает над развернутой (28% случаев).

Кроме того, структурный анализа показал, что по частеречной принадлежности метафоры в цикле рассказов «Детство-49» бывают субстантивными, адъективными, глагольными, а также метафоризации подвергаются причастия. Данные анализа представлены в таблице:

Частеречная принадлежность			
Субстантивная	Глагольная	Адъективная	Причастие
52%	28%	17%	3%

Метафорическое значение может реализовываться в семи выявленных нами конструкциях:

1. Существительное в именительном падеже + существительное в родительном падеже.
2. Существительное в винительном падеже + существительное в родительном падеже.
3. Существительное в именительном падеже + существительное в творительном падеже.
4. Существительное в творительном падеже + прилагательное.
5. Существительное в косвенных падежах + глагол.
6. Существительное или местоимение в именительном падеже + глагол (грамматическая основа предложения).
7. Конструкции, в которых один из компонентов метафорического словосочетания входит в состав причастного, деепричастного или адъективного оборота.

2. Сформирована семантическая классификация метафор по итогам анализа языкового материала. Данная типология была основана на «синтезе» семантических классификаций В. П. Москвина и А. П. Чудинова, наиболее отвечающих целям нашего исследования.

По тематической принадлежности вспомогательного субъекта нами были выявлены такие типы метафор, как:

1. Антропоморфная;
2. Анималистическая;
3. Природная (или природоморфная по А. П. Чудинову);
4. Пространственная;
5. «Экономическая»;
6. Милитаристская;
7. Сенсорная

Средствами метафоризации выступают: глаголы действия, глаголы речи, прилагательные, наречия, причастия и деепричастия с зависимыми словами.

Метафоризации подвергаются конкретные и абстрактные существительные, обозначающие : предметы быта (инструменты, предметы одежды, мебели, части тела, здания); абстрактные существительные, обозначающие чувства, эмоции, состояние героев рассказа (решительность, напряжение).

Можно сделать вывод о том, что разнообразие явлений, предметов, лежащих в основе сравнения, отражает сложность восприятия писателем мира, а также определено авторской задачей – отразить во всех деталях и подробностях послевоенную действительность и сохранить ее в памяти потомков. Кроме того, автором актуализируются, в том числе и через метафоры, мотивы памяти, перерождения, единства человека с природой, обретение людьми друг друга, которые находят выражение в тщательности подбора образов, сравнений, положенных в основу метафоры.

3. Определили художественные функции рассматриваемых метафор в исследуемом тексте. Метафоры в цикле рассказов Л. Е. Улицкой выступают в функции: текстообразующей, эмоциональной, психологического параллелизма, олицетворения, оксюморичности, конкретизации внешнего признака предмета (объективация).

В ходе функционального анализа мы выявили определяющую особенность функционирования метафоры в цикле рассказов – ее полифункциональность. Метафоры, наряду со своей функцией, могут иметь еще одну.

Благодаря нашему исследованию мы выяснили, что метафора в цикле рассказов является одним из продуктивных приемов, эффективным средством создания художественного образа и занимает одно из значительных мест среди средств, реализующих художественное содержание произведения, поэтому функции, которые выполняют метафоры в цикле рассказов, столь значительны: от организации цикла, композиции сборника до построения образов. Авторской концепции мира, явленной в цикле рассказов, свойствен поиск единения природы и человека, перерождение, нахождение людьми друг друга.

На лексическом уровне – метафора данного автора лаконична, но в то же время содержательна, ёмка, о чем свидетельствует большое количество именно простой метафоры, план выражения которой представлен одной единицей. Большое количество субстантивных метафор, конструкций, где одни или оба компонента метафорического словосочетания являются именами существительными, что свидетельствует о стремлении автора отразить мир в его конкретных, бытовых чертах.

На уровне семантики – метафорам свойственна конкретность образов, имеет зачастую вещественный характер, но за конкретными образами стоит внебытовой, невещественный план, выводящий повествование в вечность. Кроме того, как было отмечено нами ранее, обращение Улицкой к природным образам, уподобление предметов действительности частям человеческого

организма является отражением индивидуальных особенности мировосприятия автора, так как по образованию писатель является биологом-генетиком, мыслящим в биологических категориях (тело, организм).

Таким образом, метафора в цикле рассказов Л. Е Улицкой служит средством создания художественного образа и способом выражения авторской концепции мира в произведении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Об искусстве поэзии [Текст]. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
2. Аרטюнова, Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры / Известия АН. СССР. Сер. лит. яз. 1978. – Т. 37. – №4. – с. 334.
3. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья // Теория метафоры. М., 1990. С. 5 – 32.
4. Арутюнова, Н. Д. Метафора [Текст] // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 5987 с.
5. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов. - 3-е изд. - М., 2005. – 571 с.
6. Балашова, Л. В. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 496 с. (Studia Philologica).
7. Бессарабова, Н. Д. Метафора как языковое явление. Значение и смысл слова: художественная речь, публицистика. / Под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во МГУ, 2007.
8. Блэк, М. Метафора // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 160-163.
9. Богданова, Е. С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация // Е. С. Богданова / Вестник Рязанского государственного университета, 2016, №4, С. 12–19.
10. Будаев, Э. В. Дискуссия о метафорах в современной зарубежной педагогике [Текст] / Э. В. Будаев, А. П. Чудинов // Педагогическое образование в России. – 2007. – № 1. – С. 188–200.
11. Виноградов, В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика [Текст]. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
12. Вознесенская, И. М. Метафора в системе словесных изобразительных средств рассказа // Художественный текст: Структура. Язык. Силь. М., 1993. С. 142–146.

13. Гак, В. Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. С. 11–26.
14. Гибадуллина, Л. З. Языковые особенности современной женской прозы / Л. З. Гибадуллина // Вестник Башкирского университета. – 2010. – Т. 15. – № 3(1). – С. 995 – 996.
15. Горбачевский, А. А. Теория языка: учебное пособие / А. А. Горбачевский. – 1-е изд. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2009. – 444 с.
16. Жданова, Е. А., Абжамалова, Н. Д., Свич, Н. А. Метафора и процесс метафоризации значения слов / Е. А. Жданова, Н. Д. Абжамалова., Н. А. Свич // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/metafora-i-protsess-metaforizatsii-znacheniya-slov> (дата обращения: 16.02.2019).
17. Лакофф, Д., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 389.
18. Лебедева, Е. К. Метафора как средство описания внутреннего эмоционального состояния человека // Общая стилистика и филологическая герменевтика. Тверь, 1991. – С.54–68.
19. Левин, Ю .И. Структура русской метафоры // Уч. зап. Тартуского гос. ун-та. Труды по знаковым системам. – Тарту, 1965. – Т. 2. – Вып. 181. – С. 293–299.
20. Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н. Современная русская литература: 1950 - 1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – Т. 3. – М.: Издательский центр «Академия», 2003.
21. Лингвистический анализ художественного текста : Учеб. пособие / А. Ю. Мазилова; Яросл. гос. пед. ин-т им. К. Д. Ушинского. - Ярославль : ЯГПИ, 1988. – 84[1] с.
22. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. Ярцева В.Н. М.: – Сов. энциклопедия, 1990. – 608 с.
23. Москвин, В. П. Русская метафора: параметры классификации // В. П. Москвин. Филологические науки. – 2000.

24. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи. Тропы и фигуры. Терминологический словарь / В.П. Москвин. – Изд. 3-е, испр. и доп. – Ростов н/Д: Феникс, 2007. – 940 с.
25. Москвин, В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. Изд. 2-е, перераб. И доп. М.: ЛЕНАНД, 2006. – 184 с.
26. Москвин, В. П. Стилистика русского языка: Приемы и средства выразительной и образной речи (общая классификация): Пособие для студентов. – Волгоград: Учитель, 2000. – 198 с.
27. Ортега-и-Гассет, Х. Две главные метафоры / Х. Ортега-и-Гассет // Теория метафоры. Под ред. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – 77 с.
28. Розенталь, Д. Э., Теленкова, М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителей. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
29. Русинова, Л. В. Авторская метафора в прозе В. Токаревой, Н. Горлановой и Л. Улицкой: от слова-понятия к слову-образу // Л. В. Русинова / Вестник Ленинградского государственного университета, 2010, №1, С. 99–111.
30. Рыньков, Л. Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX века. (Послепушкинский период). Челябинск: Южно-Уральское кн. изд-во., 1975. – 182 с.
31. Садовникова, Т. В. Поэтика цикла Л. Улицкой «Детство-49» / Т. В. Садовникова // Филологический класс, 2014, № 2 (36). – С. 88–94.
32. Складывшаяся, Г. Н. Метафора в системе языка / отв. ред. Л. Н. Шмелев. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.
33. Смирнов, И. С. Метафора как объект научных исследований // И. С. Смирнов / Международный журнал гуманитарных и естественных наук, 2016, №2. – С. 80–83.
34. Стрельцова, Е. А. Языковые особенности художественных текстов В. Токаревой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой / Е. А. Стрельцова // Вестник Череповецкого государственного университета, 2014, №3. – С. 137–140.

35. Телия, В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация (Виды наименований). – М.: Наука, 1977. – Кн. 2. – С. 129 – 221.
36. Телия, В. Н. Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. – М.: Наука, 1981. – 269 с.
37. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тamarченко. – Т. 1: Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Издательский центр “Академия”, 2004. – 512 с.
38. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
39. Товт, А. М. Выразительные средства создания художественного образа в текстах Л. Улицкой и Л. Петрушевской // А. М. Товт / Вестник Тамбовского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки, 2010, №7 (87), С. 188–192.
40. Туралина, Н. А., Кулюпина, Г. А., Заманова, И. Ф. Метафорическая составляющая женской прозы // Н. А. Туралина, Г. А. Кулюпина, И. Ф. Заманова / Культурная жизнь Юга России, 2017, №1 (64), С. 118–120.
41. Туралина, Н. А. Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре. – Белгород, 2001. – 125 с.
42. Фатеева, Н. А. Языковые особенности современной женской прозы. Подступы к теме / Н. А. Фатеева // Русский язык сегодня: сб. ст. Вып. 1 / отв. ред. Л. П. Крысин. – М., 2000. – С. 575.
43. Харченко, В. К. Функции метафоры. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. – 88 с.
44. Чудинов, А. П. Теория метафорического моделирования на современном этапе развития / Лингвистика: Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург, 2000. – 76 с.

45. Щурова, С. Г., Смольская, Г. В. Семантические особенности концептуальных метафор в книге Л. Улицкой «Люди нашего царя» / С. Г. Щурова, Г. В. Смольская // Вестник КГУ, 2010, № 3. – С. 144–147.