

УДК 811.161.1

**Чумаков Алексей Николаевич**

Кандидат филологических наук,  
доцент кафедры менеджмента,  
Старооскольский филиал, Белгородский государственный  
национальный исследовательский университет;  
Российская Федерация, Старый Оскол, e-mail: chumakov@bsu.edu.ru

## **МЕТАФОРИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ ПРОЗЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

*В статье исследуется своеобразие индивидуально-авторской метафоры в русской прозе первой половины XX века. Рассмотрена специфика метафорической характеристики внутреннего мира человека и его социального бытия в произведениях И. А. Бунина, М. М. Пришвина, В. В. Набокова, И. С. Шмелёва.*

**Ключевые слова:** метафора, художественный текст, русская проза XX века, семантика, приращение смысла.

**Aleksey N. Chumakov**

PhD in Philology sciences, Associate Professor,  
Department of management,  
Belgorod State National Research University  
(Stary Oskol branch);  
Russian Federation, Stary Oskol

## **THE METAPHORICAL DESCRIPTION OF A PERSON IN THE RUSSIAN PROSE DURING THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY**

**Abstract.** *The originality of the authors' individual metaphor in the Russian prose during the first half of the XX century was researched in the article. The specific of the metaphorical description of the inner world of a person and his social existence were considered in the works of I. A. Bunin, M. M. Prishvin, V. V. Nabokov, I. S. Shmelev.*

**Key words:** *a metaphor, a literary text, the Russian prose of the XX century, semantics, an increase of a meaning.*

### **Для цитирования:**

Чумаков, А. Н. Метафорическая характеристика человека в русской прозе первой половины XX века // Гуманитарная парадигма. 2018. № 3 (6). С. 90–95.

Метафора в современной гуманитарной науке рассматривается не только как орнаментальное украшение, обязательное для художественного текста, но и как важнейшее средство описания и авторской концептуализации мира и человека: «это не просто художественный приём или особенность стиля, это особая парадигма мышления» [8, с. 56]. Метафоризация играет особую роль в творческом осмыслении бытия, обладая колоссальным потенциалом в «перекодировке» семантики слов и её образно-смысловом приращении. Метафора, являясь важнейшим элементом произведений художественной литературы, актуализирует в сознании читателя далёкие и неочевидные ассоциативные связи, допускает множество индивидуальных интерпретаций [1, с. 6] и передаёт авторское видение действительности, выступая в качестве средства образной репрезентации мировоззренческой системы писателя.

Одним из основных направлений изучения художественного текста, на наш взгляд, является анализ представленной в нём метафорической системы. Проанализируем особенности индивидуально-авторской метафорики, которая позволяет рассмотреть познаваемое через уже познанное и интерпретировать хорошо, на первый взгляд, известное через нетрадиционные сопоставления, в прозаических текстах классиков XX века: И. А. Бунина, М. М. Пришвина, В. В. Набокова, И. С. Шмелёва.

В русской прозе первой половины XX века высокую продуктивность имеет модель метафорического переноса **физические характеристики материальных предметов → состояние внутреннего мира человека**. В соответствии с ней чувственные явления интерпретируются путём отсылки к таким внешним характеристикам предметов, как форма, размер, структура, плотность, температура, цвет, запах и т. д. В представленных ниже метафорических конструкциях находят яркое воплощение символические бинарные оппозиции, которые эксплицируют стереотипные представления о различных свойствах предметных реалий, особо значимых в процессе взаимодействия человека с окружающим миром.

1. Тёплое/горячее — холодное: *Он оставался **холоден*** [3, Т. 2, с. 197]; *Победит один тот, у кого нервы хорошие. А наш брат что? Спервоначалу уж как **горячо** берём, а потом и в кусты, ну его, мол, к чёрту, надоело* [2, Т. 4, с. 476]; ***Холодок** бодрой живительной гордости* [3, Т. 3, с. 60].

2. Сладкое — горькое: *Рвалась из неё бившаяся в ней **сладко** тайна...* [7, Т. 5, с. 78]; *Дабы лучше сохранить память об этом чаше, я нахожу **горькую** отраду записать о нём в книге, столь часто находящейся перед моими глазами* [2, Т. 5, с. 171].

3. Светлое — тёмное: *В каждой душе слово живёт, горит, **светится*** [5, Т. 7, с. 333]; *Она... ответила не сразу, что она счастлива и очень его*

любит, только их счастье — «**тёмное**», что она не смеет смотреть на свет Божий, ей очень стыдно [7, Т. 5, с. 3].

4. Ясное — смутное: Он смотрел на неё смущённо: такая она была простая, **ясная**, ласковая, доверчивая [7, Т. 5, с. 29]; Со **смутной**, мстительной мыслью [3, Т. 2, с. 9]; Со **смутной** грустью [Там же, с. 287].

5. Чистое — грязное: Она оставалась прежней, привлекавшей лучившеюся из неё **чистотой** и этой неопределимой женственностью [7, Т. 5, с. 280]; **Грязно** выдумать [2, Т. 2, с. 231].

6. Лёгкое — тяжёлое: Я припала к ней, и стало мне **легко**, будто она простила [7, Т. 5, с. 53]; Он даже мало-мальски **тяжёлых** разлук избегал [2, Т. 5, с. 76].

7. Острое/колючее — тупое: Я спокойно и **тупо** глядел на него [2, Т. 5, с. 90]; Все его <Мартына — А. Ч.> чувства были **заострены** [3, Т. 2, с. 280]; Радость **острая** и **колючая** [5, Т. 1, с. 594].

8. Мягкое — твёрдое: У отца Никифора были **мягкие**, вдумчивые глаза [7, Т. 5, с. 258]; ...Это внешнее благоустройство, — конечно, совершенный пустяк в сравнении с внутренним, похожим на установку рычага, поднимающего застойное прошлое для переоценки его в свете будущего. Без этого **твёрдого** места писатель просто болтун «без царя в голове» [5, Т. 4, с. 428].

Своеобразной модификацией указанной метафорической модели можно считать такую модель, как **изменение физических характеристик предметов → изменения, происходящие во внутреннем мире человека**. Внутренняя форма большинства данных метафорических слов отражает ассоциации между различными изменениями предметов, происходящими самопроизвольно или под влиянием внешних факторов, и возникновением и развитием эмоциональных реакций человека: Он не был пьян, однако и трезвым его тоже нельзя было назвать. Жажда, по-видимому, у него прошла, но всё в нём было **искривлено, расшатано ураганом, мысли блуждали, отыскивали свои жилища и находили развалины** [3, Т. 2, с. 289]; Когда я явился в Батурино, мать даже руками всплеснула, увидав мою худобу и выражение **обрезавшихся** глаз [2, Т. 5, с. 90].

Метафора активно участвует в процессах текстопорождения, формируя композицию, идейное содержание, стилистику произведений. Использование метафорических номинаций приводит к многоплановости смыслов, позволяет связать авторский замысел и национально-культурные традиции. Так, для характеристики многосложного внутреннего мира человека традиционным для славянской культуры является использование «огненной» лексики. «Как душа и жизнь, так и частные проявления жизни: голод, жажда, желание,

любовь, печаль, радость, гнев — представлялись народу и изображались в языке огнём» [8, с. 9]. Русская проза первой половины XX века предлагает целый ряд метафорических слов — номинаций огня, процессов и продуктов, связанных с ним, — которые отражают национально-культурное своеобразие описания человеческих состояний, чувств и мыслей: *Мартын видел, как в её глазах бегут **огни*** [3, Т. 3, с. 189]; ***Огонь** души* [5, Т. 8, с. 347]; *Она приходила в трепет, вспыхивала стыдом, и в глазах её пробежало **огоньками*** [7, Т. 5, с. 48]; *Я... **горел** от негодования* [2, Т. 5, с. 28]; *Рубиновым **угаром** греха* [3, Т. 2, с. 174].

Семантика лексемы «огонь» в христианской культуре имеет двойственную природу: он считается и разрушающей, и очищающей силой. В творчестве Ивана Бунина огонь, как правило, предстаёт страшной силой, огненная стихия несёт в себе смерть, сеет зло, рождая в человеке апокалиптическое восприятие жизни. Особенно ярко это ощутимо, например, в рассказе «Огонь пожирающий», где повествователь подробно рассказывает о кремации молодой героини. Семантика образа предельно расширяется за счёт метафорических компонентов, передающих состояние человека, испытывающего страх перед смертью и страдание от ощущения быстротечности бытия. А вот в прозе Михаила Пришвина метафорический образ огня имеет положительные коннотации при характеристике отвлечённых понятий эмоционально-психической и интеллектуально-духовной жизни человека: *Горе, скопляясь в одной душе больше и больше, может в какой-то прекрасный день вспыхнуть, как сено, и всё сгореть **огнём** необычайной радости* [5, Т. 4, с. 26]; *Боже мой! какая радость загорелась у старухи от моих слов! И это была не прежняя радость, а чистейший фольклор, или спокойный **огонь** на месте прошедшей борьбы* [5, Т. 8, с. 667]. Огонь может также выступать обозначением объединяющих людей начал — самопожертвования, любви, добра [6, с. 77]: *Вокруг меня идут люди, бросившие всё своё лучшее в общий **костёр**, чтобы он горел для всех, и что мне говорить, если я свой **огонёк** прикрыл ладошками и несу его и берегу его на то время, когда всё сгорит, погаснет, и надо будет зажечь на земле новый **огонь*** [5, Т. 5, с. 445].

Использование в русской литературе первой половины XX века метафорических моделей, в которых чувственные проявления человека интерпретируются посредством отсылки к внешним и внутренним характеристикам предметов, обусловлено спецификой национально-культурного контекста, особенностями русского языкового сознания и личностной картины мира авторов произведений. В рассмотренных примерах в основу логики семантической деривации положено преобразование образных представлений чувств, эмоций, переживаний в русской культуре.



Писателями акцентируется такое важное свойство внутреннего мира человека, как его влияние на все стороны жизнедеятельности человека: физиологическую, психическую, частную и социальную.

Для образной характеристики существования человека в социуме могут быть использованы следующие метафорические векторы: в переносном смысле человек может двигаться вперёд или отступать, находить свой путь или «плыть по течению»: *Мне, как писателю, это самое дорогое — чувствовать время, **катиться** каплей по ниточке времени и **не упасть** в конце* [5, Т. 5, с. 437]. Во вторичных значениях ряда слов при условии наличия в них регулярной полисемии обычно сохраняются (хотя и в несколько ином виде) дифференциальные и ассоциативные признаки, присущие слову в первичном значении. Это позволяет точнее воспроизводить специфику происходящих с человеком изменений. Например, в рассмотренном выше контексте для метафорического слова *катиться* очень значимы семантические признаки «быстрота», «лёгкость», «округлость», создающие необходимое для автора эстетическое ощущение, устанавливающее тесные связи с языковыми семантическими традициями.

Общественная жизнь, самые разные её сферы и проявления в русской языковой картине мира, имеет различные геоморфные и биоморфные черты. Социальное бытие человека в русской прозе первой половины XX века довольно часто описывается при помощи наименований земной поверхности, ландшафта: *Смотрю на рожь и вижу **поле** новых людей... Мне только очень хочется самому подняться повыше и стать свидетелем победы нашего дела на всём человеческом **поле*** [5, Т. 4, с. 371]; наименований, связанных с водным пространством или потоками воды: *Пешеходы почему-то избегают проложенного посредине бульвара, предпочитая **течь** вдоль витрин* [3, Т. 2, с. 287]; *В Монте-Карло, куда в эту пору **стекается** самое отборное общество* [2, Т. 4, с. 54]; наименований растительного мира: *Мы, люди, тоже ведь **листья** от всего человеческого **дерева*** [5, Т. 7, с. 225].

Нередко метафорический образ человека в литературе первой половины XX века связан с приобретением лексемами оценочной функции, восходящей к православным представлениям, к евангельским притчам: *Читал я сегодня о том, как у сеятеля одно семя упало на добрую почву, другое — на каменистую. Читая эти слова, в то время как люди уходили от нас на величайшую войну, я людей этих понимал как **семена**... И вот стал передо мной... вопрос: могу ли я, подобно как в рассказе о сеятеле, пренебречь **сорными семенами**? Ведь тогда я, как летописец, оторвусь от жизненной правды, если ничего о **сорняках** не скажу* [5, Т. 5, с. 173].

Итак, для русских писателей первой половины XX века метафорика оставалась одним из основных средств художественного познания и описания

бытия. Семантика авторской метафоры в творчестве И. А. Бунина, М. М. Пришвина, В. В. Набокова, И. С. Шмелёва во многом сохраняла мифопоэтические представления, национальные архетипы и узуальные константы в качестве ментальной «базы» авторских семантических «преобразований», но при этом имела ресурс выхода за пределы логико-рационального описания и культурной традиции писателей как носителей языка.

### Литература и источники

1. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М. : Прогресс, 1990. С. 5–32.
2. Бунин, И. А. Собрание сочинений: в 6 т. М. : Художественная литература, 1987.
3. Набоков, В. В. Собрание сочинений: в 4 т. М. : Правда, 1990.
4. Потебня, А. А. Символ и миф в народной культуре. М. : Лабиринт, 2000. 480 с.
5. Пришвин, М. М. Собрание сочинений: в 8 т. М. : Художественная литература, 1983–1984.
6. Чумаков, А. Н., Туралина, Н. А. Метафорический образ мира в творчестве М. М. Пришвина. Белгород : ЛитКараВан, 2008. 152 с.
7. Шмелев, И. С. Собрание сочинений: в 5 т. М. : Русская книга, 1998–2000.
8. Шувалов, В. И. Метафора в поэтическом дискурсе // Филологические науки. 2006. № 1. С. 56–63.

~