

8. И-цзин: Книга перемен / пер. с кит. и комм. Ю.К. Щуцкого. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Мидгард, 2006. 640 с.
9. Лунный свет Санкхьи / перев. с санскр. В.К. Шохин. М.: Ладомир, 1995. 326 с.
10. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. (Собрание трудов В.Я. Проппа) / науч. ред. А.В. Пешкова. М.: Лаби-ринт, 1998. 512 с.
11. Шри Юктешвар Гири. Святая наука. М.: Прометей, 1991. 88 с.
12. Эрман В.Г. Теория драмы в древнеиндийской классической литературе // Драматургия и театр Индии: сборник статей. М.: Восточная литература, 1961. С. 2–82.
13. Drach E. Redner und Rede: Methodisches Hilfsbuch für Übungen in freier Rede, Verhandlungs- und Versammlungstechnik. Berlin: Hans Bott Verlag, 1932. 240 с.
14. Geißner H. Zum Fünfsatz (1968) // Rhetorik in der Schule. Kronberg Taunus: Scriptor Verlag, 1974. S. 32–48.
15. Mainkar T.G. The Theory of Samdhis and the Samdhyangas. Delhi: Ajanta Publications, 1978. 193 p.

УДК 81-114.4

РАЗВИТИЕ ТАКТИЛЬНОЙ МЕТАФОРЫ НА БАЗЕ ПРИЗНАКА «МАТЕРИАЛ» В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 18–21 ВВ.

Е.О. Добронравова

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, Самара, Россия*

Аннотация: В статье рассматривается системность в развитии тактильной метафоры на базе признака по материалу в русской поэтической картине мира на примере лексем с корнями *шелк-*, *бархат-*. Прослеживается, как при соотношении чувственного впечатления с другими видами восприятия (зрение, слух, реже вкус) возникает синестетическая метафора, которая, в свою очередь, становится базой для развития еще более абстрактной психологической метафоры. Рассматриваются сходство и различие в употреблении лексем в метафорических конструкциях, а также механизмы актуализации компонентов их значения в поэтическом дискурсе.

Ключевые слова: тактильная метафора, художественная картина мира, синестетическая метафора, когнитивная метафора, художественный образ.

Тактильные ощущения сами по себе принадлежат к числу базовых способов познания мира. В метафорическом переосмыслении они становятся одним из эффективных способов концептуализации действительности, помогают объяснить абстрактные явления через чувственные (в том числе полимодальные, то есть сочетающие в своей структуре несколько типов чувственного восприятия) образы.

По замечанию Х. Ортеги-и-Гассета, «...метафора служит не только наименованию, но и мышлению. <...> Метафора нужна нам не только для того, чтобы, благодаря полученному наименованию, сделать нашу мысль доступной для других людей; она необходима нам самим для того, чтобы объект стал доступен нашей мысли» [Ортега-И-Гассет 1990: 71].

Изучение метафоры как лингвокогнитивного механизма в художественной картине мира представляет большой интерес и обусловлено современными научными тенденциями. При когнитивном подходе метафора понимается как «когнитивный механизм, обеспечивающий (наряду и во взаимодействии с метонимией) универсальный образный способ концептуализации знаний о мире и, с другой стороны, определяющий функционирование лексики во вторичных (переносных) значениях» [Илюхина 2016: 4].

Цель статьи – анализ системности в развитии тактильной метафоры на базе признака по материалу в русской поэтической картине мира на примере лексем с корнями *шелк-*, *бархат-*. Выбор лексем обусловлен их продуктивностью для образования метафоры.

Следует отметить, что «шелк» и «бархат» как понятия сами по себе выступают своего рода «абстракцией», категорией для ряда значений: предметы из этого материала, будь то нитки, ткань или изделия, наполненные для человека определенным утилитарным смыслом. В рамках статьи будет показано: 1) как тактильная характеристика материала задействуется в когнитивных процессах; 2) в чем сходство и различие компонентов значения в метафорах, базирующихся на тактильной лексике с корнями *шелк-*, *бархат-*.

Контекстуально смыслы образов «шелк» и «бархат» часто дополняют друг друга по ряду причин. Первая заключается в сходных базовых тактильных характеристиках: мягкость, прочность, блеск. Вторая обусловлена исторически – высокая стоимость производства этих тканей и, следовательно, высокая цена изделий атрибутирует образ богатства, статусности через идею редкого (штучного), красивого. Наконец, это ткани одного типа: бархат представляет собой разновидность шелка с особым способом плетения, что придает ему дополнительные характеристики – вес/плотность и ворсистость.

На этой основе возникают незначительные различия в употреблении лексем с корнями *шелк-* и *бархат-*, что связано во многом с визуальным впечатлением, базирующемся на тактильной характеристике «плотность ткани».

В Большом толковом словаре русского языка под редакцией С.А. Кузнецова у лексемы *шелк* прямые значения (вещество, пряжа, нитки, ткань, одежда) даются без каких-либо дополнительных характеристик. Более развернутые определения приводятся для переносных значений лексемы: «1. О мягком, покладистом человеке и его характере» (разг.); 2. То, что мягкостью, блеском и т. п. напоминает такие нитки или ткань» [Большой толковый словарь русского языка]. Отметим, что указанные переносные значения актуализируют два признака: тактильный признак «мягкость» и зрительный признак «блеск».

При определении слова *шелковый* в словаре приводятся три значения: «1. Связано с первыми тремя значениями слова *шелк*. 2. То же, что *шелковистый*. 3. Разг. Кроткий, послушный» [там же].

Значение слова *шелковистый* – «похожий на шелк (*по виду или на ощупь*); блестящий, мягкий, гладкий» (курсив наш. – Е.Д.) [там же].

У лексемы *бархат* основное значение – «ткань с густым мягким коротким ворсом на лицевой стороне». *Бархат* в значении «одежда из бархата» имеет помету «разговорный вариант употребления». У лексемы *бархатный* выделяются следующие метафорические значения: «напоминающий бархат (обычно блеском, мягкостью, насыщенностью цвета)», «нежный, мягкий – осуществляемый мирным путем, без социальных конфликтов» (курсив наш. – Е.Д.) [там же]. У лексемы *бархатистый* словарное значение совпадает дословно с одним из значений лексемы *бархатный* – «напоминающий бархат (обычно блеском, мягкостью, насыщенностью цвета)».

Таким образом, в словарных статьях приводится ряд значений, но при определении значений лексем с корнем *шелк-* мотивированность их не вербализована. Толковый словарь почти не отмечает характерные тактильные и визуальные особенности фактуры ткани (они частично вербализованы только во втором переносном значении). В толковании значения лексемы *шелковистый* актуализируются следующие признаки: тактильные («мягкость», «гладкость»), визуальный («блеск») и развивающееся на базе тактильного визуальное представление о мягкости и гладкости.

Определения значений лексем с корнем *бархат-* фиксируют большее количество смыслов, в том числе – мотивирующих возникновение зрительной и слуховой синестетической метафоры, психологической метафоры.

Сопоставим смыслы, заложенные в лексемах *шелковый* и *бархатный*, от конкретных к абстрактным.

Базовым для тактильной лексики выступает ощущение тактильного контакта субъекта с объектом. Прямые значения слова *шелковый* базируются на категориальном признаке «материал». К числу базовых тактильных характеристик относятся: «мягкость», «гладкость», «легкость», «тонкость», «прочность». В отличие от повседневной речи для поэтического дискурса эти смыслы не самые частотные, и прямое значение, как правило, выступает составной частью более сложного образа (нередко как часть сравнительного оборота). Приведем примеры репрезентации каждой из указанных характеристик в поэтической речи.

Тактильный признак «мягкость»: *Мягкий шелк кружевных кринолинов...* (В. Гофман, 1907); *Сон или смертный грех – / Быть как шелк, как пух, как мех* (М. Цветаева, 1916).

Тактильный признак «легкость»: *Воздух тонок ночью, как шелк японский* (С. Кекова, 1980-1999).

Тактильный признак «прочность»: *Шелковые петли к окошку привесь* (А. Пушкин, 1830); *И связал Садко невод шелковый – / И поймал трех рыб, золотых, как жар* (И. Суриков, 1871). И даже: *Это сердце так бешено рвется, / Что мой шелковый лопнет кушак* (А. Плещеев, 1861) – в приведенном контексте прочность ткани позволяет соизмерить и визуализировать силу чувств.

Для признака «сделанный из бархата» в значении слова *бархат* базовыми представляются аналогичные тактильные характеристики – за исключени-

ем признака «прочность», который для этой лексемы не характерен. Более частотной выступает базовая характеристика плотности и веса ткани: *Чтоб бархат не отягчал / в летню пору тело...* (А. Кантемир, 1743); *По оживленной панораме / Дерев тропических, дверей, / Тяжелым бархатом висящих...* (В. Курочкин, 1860); *Темный бархат платья резко оттеняет / Белизну плеча и нежный цвет ланит* (С. Надсон, 1881–1882); *Черный бархат туго стянул глаза* (Ю. Кублановский, 1979).

Тактильный признак «мягкость» в большинстве поэтических контекстов реализуется уже в непрямом значении «напоминающий бархат»: *Здесь глаже бархата лужок / И гармония цветов нежна* (Н. Николаев, 1798) – в приведенном контексте под гладкостью подразумевается именно мягкость, так как ни тактильно, ни визуально луг не может быть «гладким». Другой аналогичный пример: *Вверься душистому бархату мха* (С. Надсон, 1880–1881).

Тактильный признак «шершавость»: *Тут дубовы / Скамьи были все покрыты / Рытым бархатом, парчами, / Алтабасом изошвенным* (А. Радишев, 1798–1799).

К тактильным характеристикам добавляются визуальные свойства ткани (предметов из этой ткани). Для шелка и бархата они, как правило, совпадают – это «блеск» и развивающиеся на базе тактильного ощущения зрительные впечатления: «мягкость», «легкость», «гладкость». Например: *...там нежна мурава / От солнечных лучей, как бархат, отликает* (И. Дмитриев, 1794); *О, этот сполох шелков!* (И. Бродский, 1993).

Зрительное впечатление мягкости представлено следующими и аналогичными контекстами, где сенсорное впечатление мягкости выражается в визуальном образе: *Прибрежный бархат тростника / На солнце ярко отливает...* (В. А. Жуковский, 1819); *Кудри девы-чародейки, / Кудри – блеск и аромат, / Кудри – кольца, струйки, змейки, / Кудри – шелковый каскад!* (В. Бенедиктов, 1835); *Сгустки бархатной пыли* (М. Вега, 1968–1979).

Это наращение смыслов представляет собой первый уровень абстракции: тактильное впечатление соотносится со зрительным. Отметим, что лексемы *шелковистый* и *бархатистый*, то есть «зрительно похожий на» шелк или на бархат, как бы дублируют по объему смыслов этот первый уровень абстракции. Употребление лексем *шелковистый*, *бархатистый* в поэтическом языке менее частотно и реализует семантику дополнительного смягчения образа (часто в комплексе с другими средствами): *Лишайничек серый, пушистый, на дачном заборе, / Такой бархатистый, – свидетелем будь в нашем споре* (А. Кушнер, 1990–1999); *Листья мои / Шелковисты и плоски, / В древности / Резали их на полоски...* (Ю. Мориц, 1987), *Над землей – бархатистая тень, / Бездна неба стеклянню-пустая* (Л. Алексеева, 1951).

Выше мы показали, как зрительный образ строится на базе тактильных характеристик (к визуальной характеристике «блеск» добавляются представления о мягкости, плотности и т. п.).

Рассмотрим собственно метафорические значения лексем *шелковый*, *бархатный*. Так, на базе тактильных признаков ткани «легкость» или «плотность» и визуального образа легкости/плотности возникает зрительная сине-

стетическая метафора. Интересно отметить, что в поэтических контекстах нет ярко выраженной противопоставленности между ними на базе тактильности, здесь реализуется признак большей или меньшей степени прозрачности визуального образа. Сравним:

А) ...под **небом северным шелковым** / Так легко, так прохладно спать (А. Ахматова, 1914); *Вот вечер с лунным светом / и шелковый дымок...* (О. Мандельштам, 1921–1929); ...*Обладать раздумчивой шелковой походкой? / Быть всегда приманчиво-обреченно-кроткой?* (И. Северянин, 1930).

Б) *С сумраком бархатным слиты / Счастье таящие дали...* (А. Тиняков, 1904); *Лишь заискрится бархат небесный / И дневные крики замрут...* (Б. Садовской, 1928); *А потом вспорхнула Вена, / Прошуришала кружевами, / Унесла рюлады скрипок / В серо-бархатную ночь* (М. Вега, 1937).

Зрительная метафора на базе рассматриваемых лексем, как и на базе тактильной лексики вообще, довольно часто осложняется психологической характеристикой, позволяет выразить внутреннее состояние лирического героя через образ мира:

А) *Я лет не чувствую суровых, / Когда в глаза ко мне порой / Из-под ресниц твоих шелковых / Заглянет ангел голубой* (А. Фет, 1861); *Прощального платка прощальный шелк / Шьет ложный шов каденции финальной* (Н. Горбаневская, 1993); *Сквозь сеть трепещущих листов / Упали палевые блики. / На лицемерный мир двуликий – / Июня шелковый покров!* (И. Михайловская, 1929–1938).

Б) *Отдай мне ребенка, – его унесу я / На бархат моих заповедных лугов* (М. Лохвицкая, 1905); *А звезда в эту ночь робко ищет звезду, / Льется с бархатных лип золотая истома* (В. Луговской, 1956).

Еще один тип синестетической метафоры представляет собой соединение тактильного и слухового впечатлений. В метафоре данного типа актуализируются такие тактильные свойства, как «плотность» и «мягкость» ткани:

А) *Ведь там, где сумраки ночные / И в бархат кутается звук...* (В. Перелешин, 1971); *Я сошью себе черные штаны / Из бархата голоса моего* (В. Маяковский, 1914); *Но остались отзвуки живые – / Бархат ночи их не задушил* (П. Васильев, 1926).

Б) *Слышен шелковый шелест волны...* (А. Будищев, 1901); *А луч, по косяку взбегающий впотьмах, / а шелест шелковый, а поцелуй в дверях?* (В. Набоков, 1918); *«Шелестит бессонница ночная / Бархатной безглазой темной...* (Г. Сатовский, 1942).

Такой тип метафоры особенно характерен для русской поэзии Серебряного века.

На базе слуховой синестезии также развивается более абстрактная психологическая метафора, которая может реализовываться в контексте не только психологическое ощущение мягкости как комфорта, но и напротив – воссоздавать негативную психологическую ситуацию: *Не змеинный шип – шелков рваных скрип, / То не плетка-хлыст – шелков рваных свист, / То на всем плясу – шелка ручьями вниз!* (М. Цветаева, 1920). В приведенном контексте образ шелка актуализирует чувство враждебности, опасности, ассоциативно связанное с образом шелковой плети.

Вкусовая синестетическая метафора характерна только для лексем с корнем *бархат-* и базируется на тактильном признаке мягкости (и, вероятно, фактуры ткани): *К тому ж твой мед да бархатное пиво / Сегодня так язык мне развязали...* (А. Пушкин, 1824-1825); *За ваше здравие и счастье ваш поэт / Пьет херес бархатный и чудно-маслянистый!* (И. Панаев, 1842).

Следующий уровень абстракции – собственно психологическая метафора, которая на базе соотношенности с тактильной характеристикой материала дает следующие модели.

На базе представления о мягкости формируется значение «покладистый», «кроткий»: *шелковый характер, шелковый человек*. Это значение фиксируют и словари с пометой «разговорное».

Такая характеристика шелка, как «прочность», ложится в основу другой психологической метафоры – «крепкие отношения, чувства»: *Любовь составляет сети / Из крепких шелков; / Любовники, как дети, / Ищут оков* (М. Кузмин, 1906); *А жизнь? А счастье? Крепкое. Шелковое* (В. Моница, 1924).

На базе представления о плотности ткани возникает психологическая метафора для концептуализации впечатления опасности, тревожности, угрозы, которая как будто накрывает сверху: *удушье шелка* (Б. Ахмадулина); *...говорит, что и ты не судья, и она не судима. / Нагревает полуденный шелк неоплатного долга* (М. Айзенберг, 2015).

Психологическая метафора на базе тактильной лексики реализует и более сложные смысловые конструкции: например, признак «прочность» в сочетании с признаком «мягкость» может служить концептуализации идеи несвободы: *Нина, Нина, – не гордись / Этих взоров юной прытью; / Не гордись, что ты могла / Неги шелковой нитью / Спутать дикого орла!* (В. Бенедиктов, 1837). Образ в приведенном фрагменте строится на противопоставлении мягкой неги плена и вольной жизни дикой птицы (за образом которой, разумеется, скрывается лирический герой).

На базе тактильной характеристики «тонкость» актуализируется психологическая метафора уязвимости: *К беззвучным выкрикам, к житью с зажатым ртом / Я привыкала долго, / Беда под силу мне, а радость не в подъем / И уязвимей шелка* (И. Лиснянская, 1987).

В 19 веке в русской поэзии психологическая характеристика человека занимала значительное место среди метафорических употреблений лексем с корнем *шелк-*. На рубеже 19 и 20 веков, а также в современной поэзии (конца 20 и начала 21 веков) эта метафора все чаще становится способом характеристики при конструировании образа комфортного пространства: *... Вошел / В шелковый свет больших окон* (Г. Сапгир, 1999). Достаточно часто таким образом концептуализируется пространство памяти или сновидения: *Вдоль отмели чаячей птичьей / В ночном серебристом шелку / Напрасно ключины кличут / И весла царапают крышу / И днище скользит по коньку* (А. Темников, 2001).

Далеко не все оттенки семантики могут быть охвачены в рамках статьи, за ее пределами остались, в том числе, значение, атрибутирующее концепт

богатства (шелк, бархат как атрибуты статусности их владельца), а также лингвокультурный аспект: ассоциативная связь шелка со страной происхождения – Китаем.

Подводя итог, следует еще раз подчеркнуть: значения, периферийные для повседневного языка, в поэтическом дискурсе часто выходят на первый план в силу специфики художественного слова. Изучение поэзии дает ценнейший материал для понимания когнитивных механизмов.

Библиографический список

1. Илюхина Н.А. Метафора в свете образоцентрического подхода // Илюхина Н.А., Долгова И.А., Кириллова Н.О. Метафора и системность: семасиологический и когнитивный аспекты. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2016. С. 3–36.
2. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 68–82.
3. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov> (дата обращения: 29.02.2024).

УДК 8; 811.161.1

ОНОМАСТИЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ ИНТРОДУКЦИИ РЕКЛАМНЫХ ИМЕН В РОМАНЕ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА «ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

В.И. Кобзарева

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, Самара, Россия*

Аннотация: В статье исследуются способы интродукции рекламных имен в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Особое внимание уделяется описанию текстовых ситуаций интродукции, выявляются связи между функцией рекламного имени и способом его ввода.

Ключевые слова: рекламные имена, стратегии интродукции, макро-текстология, микротекстология.

Статья посвящена способам ввода рекламных имен (далее – РИ) в текст романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Роман И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» – жемчужина русской литературы XX века. Он отличается своеобразием стиля авторов, которые вплетают в художественную ткань произведения рекордное количество рекламных имен. В романе «Двенадцать стульев» авторами было использовано 116 рекламных наименований (количество словоупотреблений – 245).

Цель статьи – проанализировать способы интродукции рекламных имен в текст романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев». Изучение этого