

© И. Ташдемир, Е. В. Скворецкая

DOI: [10.15293/2226-3365.1403.16](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1403.16)

УДК 882(092)-31

ТРОПЫ И РЕАЛИИ В ЯЗЫКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И ИХ СООТНОШЕНИЕ С ЭСТЕТИЧЕСКИМ ЗНАКОМ

И. Ташдемир (Стамбул, Турция), Е. В. Скворецкая (Новосибирск, Россия)

Авторы статьи опираются на идею В. В. Виноградова и Д. С. Лихачева об одной важной закономерности литературного произведения – возможности мотивации тропов предметным миром текста. Авторы развивают положение Н. А. Кожевниковой о том, что связи метафор и сравнений с названиями реалий актуализируют эмоционально-образный потенциал художественного произведения, и расширяет представление о разнообразии способов выражения указанного соотношения, а также соединяет это явление с понятиями «эстетический знак», «художественный квазипредмет».

Анализируются фрагменты из литературных произведений XIX–XX веков, особое внимание уделяется рассказам Т. Толстой. Рассматриваются варианты представленности в тексте реалий, соотнесенных с тропами и дополняется представление о разновидностях тропов: участвуют не только метафора и сравнение, но и метонимия и метабола. Указано на связь с реалиями в художественном произведении метафоро-метонимических образов, что нередко проявляется в заглавиях («Вешние воды», «Овраг», «Котлован», «Собачье сердце»). Обращается внимание на периферийные проявления описываемого явления, а также на то, что механизм соотношения тропа и реалии в тексте аналогичен узуальной лексической деривации, результатом которой являются вторичные значения слов и словообразовательно производные слова, что соответствует «эпидигматическому измерению лексики» (Д. Н. Шмелев) и связано с лексико-семантической и словообразовательной внутренней формой слова.

Ключевые слова: метафора, метабола, сравнение, метонимия, реалия, внутренняя форма слова, лексическая деривация, поэтический язык, эстетический знак, художественный квазипредмет.

На соотношение метафор и сравнений с номинациями реалий в литературном произведении обратила внимание Н. А. Кожевникова [4, с. 37–63]. Эта связь обусловлена од-

ной из важных закономерностей художественного языка [2, с. 467; 4, с. 144] – возможной мотивацией тропов предметным миром текста, его темой и микротемами.

Ташдемир Исмаил – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Университет Фатих (Турция).

E-mail: itasdemir@fatih.edu.tr

Скворецкая Елена Викторовна – кандидат филологических наук, профессор кафедры современного русского языка, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: skvor@gmail.com

Примерами простого, ничем не осложненного соотношения тропа и реалии в художественном тексте можно считать те случаи, когда предмет (реалия) как элемент содержания произведения представлен эксплицитно и его номинация используется (на небольшом текстовом расстоянии) или в качестве образа сравнения, или в переносно-метафорическом значении. Так, в повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» несколько раз говорится о *бричке*, а потом это слово используется как образ сравнения: *Иван Федорович увидел Ивана Ивановича в домопояске с огромным стоячим воротником, закрывшим весь его затылок, так что голова его сидела в воротнике, будто в бричке*. Примечательно, что в этом фрагменте, кроме соотношения *бричка* (реалия) / *как в бричке* (сравнение), имплицитно представлена (через общий признак сходства *сидела*) связь реалии *воротник* с потенциальной метафорой *в воротнике* (= *в бричке*).

Соотношение микротемы и соответствующей метафоры находим в одном из рассказов Т. Толстой: маленький мальчик Петя сначала узнает историю об утонувшей *Атлантиде*, а потом тающее масло в тарелке с горячей кашей представляет себе как *гибнущую Атлантиду*. Участие собственного имени (*Атлантида*) в описываемом явлении можно считать особым случаем, потому что оно индивидуализирует обозначаемый предмет, то есть не отражает понятия. Но присутствие характеризующего определения (*гибнущая*) позволяет ему через скрытое сравнение (*как Атлантида*) метафоризоваться, тем самым приблизиться к нарицательному имени. Движение собственного имени к нарицательному более заметно, когда имя литературного героя уже намекает на определенный тип человека, например, в ситуации восприятия Собакевича Чичиковым: *У Собакевича*

дрозд, очень похожий на Собакевича... Каждый предмет, каждый стул, казалось, тоже говорил: «И я тоже Собакевич!». Но необычным может показаться следующий пример тропеизации собственного имени персонажа, которое не намекает на определенный тип обозначаемого лица: *Нянька Власьева храпит и задыхается. А ночь хмурая старой нянькой Власьевной глядит на них...* (А. Ремизов. Посолонь). Можно сказать, что характеризующие определения (*старая, хмурая*) способствуют появлению в этом высказывании творительного уподобления.

Реалия, естественно, называется именем существительным, но иногда – опосредованно – может указывать на нее и *производное* прилагательное. Например, в повести И. Шмелева «Лето Господне» герой-рассказчик вспоминает один из праздников своего детства, когда был построен *Ледяной Дом-Дворец*. В этом словосочетании прилагательное использовано в прямом номинативном значении. Но в радостном рассказе маленького героя об этом удивительном празднике и *ледяном дворце* часто присутствуют однокоренные признаковые слова (*льдиство, льдистый*); *смутно ловлю из далей ускользающий свет... хрустальный, льдистый; слепящие льдистые шары; выблискивая льдиство из черноты; льдиство пылающие вазы*. *Льдистый* в данном контексте – это не только ‘насыщенный льдом’, что выражено суффиксом *-ист-* (Ср.: *каменистый, мясистый*), но и ‘как лед, сияющий, сверкающий’. Семантика образного уподобления проявляется и в окказиональном наречии *льдиство*. Таким образом, рассматривая соответствующее явление, можно обратить внимание не только на существительные, так как прежде всего они номинируют реалию, но и на относительное

прилагательное, образованное от существительного.

Особым случаем связи тропа и реалии в художественном пространстве можно считать наличие местоименного звена между ними. Так, *парус* в одноименном стихотворении М. Ю. Лермонтова воспринимается и как реальный предмет (*Белеет парус одинокий...; И мачта рвется и скрипит...*), и метафорически – как живое существо (*одинокий*), как символ вечного искания (*Что ищет он в стране далекой...*), как символ мятежности (*А он, мятежный, просит бури...*). Для анафорического местоимения *он* antecedентами являются и название реалии (*парус*), и указанные тропеические структуры. Местоимение, не способное само по себе развивать метафорическое значение, включено в метафорический контекст.

К тропам, как известно, относится и метонимия. Если метафора или образ сравнения могут предшествовать прямому названию реалии, то соотнесенный с реалией метонимический перенос обычно занимает постпозицию по отношению к номинации реалии. Приведем пример из рассказа Т. Толстой «Милая Шура»: *Наконец она (Александра Эрнестовна) закружилась в потоке огнедышащих машин у Никитских ворот, заметалась, теряя направление, вцепилась в мою руку и выплыла на другой берег, на всю жизнь потеряв уважение дипломатического негра, залегшего за зеленым стеклом блестящего автомобиля, и его хорошеньких кудрявых детишек. **Негр взревел**, пахнул синим дымком и умчался в сторону консерватории, а Александра Эрнестовна, дрожащая, перепуганная, выпученная, повисла на мне.* Здесь можно говорить об индивидуально-авторском метонимическом образе (перенос наименования на основании пространственной смежности): *негр*, человек, управляющий автомобилем, и

негр – метонимическое обозначение автомобиля (*Негр взревел...*).

Метонимический перенос может быть переходной ступенькой от номинации реалии к метафорическому тропу; например, в одном из стихотворений А. Фета находим:

Звезды на небе

Звезды на море,

Звезды и в сердце моем.

В рассказе Т. Толстой «Вышел месяц из тумана» реалия *футбол* соотносится с юмористической лексиколизацией формы множественного числа при помощи метонимического переноса – *футболы* – в значении ‘телевизионные передачи о футболе, когда судья свистит, болельщики кричат, страсти накаляются’... *Вечерами за чужими дверьми свистят, пыхают синим светом **футболы**, громко спорят чужие мужья.*

Нередко мотивированный текстовой реалией троп отражается в заглавии литературного произведения, однако в предварительном читательском восприятии заглавия типа «Гроза», «В овраге», «Лес» обычно имеют номинативное, предметно-вещественное значение. Концептуальная природа заголовочного слова, обусловленная в таких случаях совмещением прямого и переносного значения, осознается только после внимательного прочтения произведения. Восприятие заглавия художественного текста может обнаруживать комплексный перенос наименования – метафоро-метонимический, например: «*Вешние воды*» И. С. Тургенева, «*Обрыв*» И. А. Гончарова, «*Гроза*» А. Н. Островского, «*Холодный дом*» Ч. Диккенса, «*Котлован*» А. Платонова. Основанием тропеического значения подобных названий является не только пространственная и/или временная смежность, но и аксиологически окрашенная, образно-уподобительная семантика (преобладает отрицательная оценка).

Связь номинации реалии, фигурирующей в содержании текста, с мотивируемым ею составным тропом в таких заглавиях, как «*На ножах*» (Н. С. Лесков), «*Солнечный удар*» (И. А. Бунин), «*Собачье сердце*» (М. А. Булгаков), выявляется путем сложных доказательств, которые требуют применения методов компонентного и контекстного анализ. Но есть заглавия художественного произведения, в содержании которых реалия соотносится только с одним переносом наименования, например, с метафорой («*Бесы*» Ф. М. Достоевского) или с метонимией («*Сирень*» Ю. Нагибина). В повести Ю. Нагибина рассказывается о первой любви Сережи Рахманинова: влюбленные встречались в зарослях цветущей *сирени*. И для каждого на всю жизнь осталось ставшее строчкой романа: *Мое счастье в сирени живет...*

Подчеркнем, что связь актуальной для текста реалии и тропа может проявляться не только в художественной речи, но и в разговорной (– *Наш ежик под диваном спрятался, такой же ежик у моего Митеньки на макушке*), и в публицистической, и в устном научном общении (– *Готовилась по ксероксу...*). Механизм этой речевой операции аналогичен узуальной лексической деривации, результатом которой являются вторичные значения слов и словообразовательно производные слова, что соответствует «эпидигматическому измерению лексики» [9] и связано с лексико-семантической и словообразовательной внутренней формой слова.

Однако соотношение тропа и реалии в художественном тексте если и соотносится с актуализацией внутренней формы в содержании тропеической структуры, то эта «внутренняя форма» обычно не узуальна. Поэтому соотношение тропа и реалии в художественном тексте часто соответствует такому понятию, как «эстетический знак», и рассматрива-

ется как факт поэтического языка, противопоставленного «практическому языку» [4, с. 356–358]. Данное противопоставление заложено в работах А. А. Потебни и актуализировано в первые десятилетия XX в. представителями ОПОЯЗа (Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, Р. О. Якобсон, Я. Мукаржовский и др.). Если основной функцией практического языка является коммуникативная, то в поэтическом языке доминирует эстетическая функция, а именно внимание сосредоточивается на самих языковых представлениях – фонетических, ритмических, структурных и *образно-семантических*.

Эстетический знак, выраженный тропом, связан с номинацией реального предмета и тем самым обозначает эстетически моделируемый объект, образное представление, которое можно интерпретировать как «квазипредмет» [4]. Возьмем известный пример из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». Слово *тройка* сначала соотносится с соответствующим предметом 'упряжка в три лошади'. Это значение становится основой эстетического знака, в содержании которого последовательно наслаиваются два символических тропа: сначала – метафора *птица-тройка*, а затем – образ сравнения (*Не так ли и ты, Русь, что бойкая, необгонимая тройка несешься?..*). И особенность в том, что эти два образа **не отменяют** первое представление, связанное с номинативным смыслом: «*Селифан только помахивал, да покрикивал: «Эх! Эх! Эх! – плавно подсакивая на козлах, по мере того как **тройка** то взлетала на пригорок, то неслась духом с пригорка...*». Эстетический знак имеет подвижный смысл. Художественное совмещение представлений о реальном и «квазипредмете» не сводится к простой зрительной наглядности: «оно живет в смене ракурсов изображения, «наплыве»

разных смыслов, причудливо сменяющихся и «проступающих» один в другом» [6, с. 357].

Семантическая мультимедийность эстетического знака, совмещение в его содержании прямого и переносного значения сближает его с таким явлением, как метабола – поэтическая фигура, «близкая к тому, что древние называли «метаморфозой»: одна вещь не просто уподобляется и или соответствует другой, а становится ею» [7, с. 199]. Так, в рассказе Т. Толстой «Йорик» соотношение номинации реалии (*ножная швейная машинка «Зингер»*) и метафоры (*девушка-машинка*) представлено *метаболой*. По законам метабола, образ переходит из одного семантического плана в другой (из прямого значения – в переносное и наоборот): *черная (машинка) с упоительно тонкой талией (девушка), с четко-золотым сфинксом (машинка), напечатанном на плече (девушка)*. Максимальная антропоморфность проявляется во фразе: «*А была красавица!*» [6, с. 151].

В пределах эстетического знака находятся некоторые периферийные случаи описываемого явления – это опосредованное выражение реалии, которая мотивирует в художественном тексте троп. «В подавляющем большинстве, – пишет Н. А. Кожевникова, – троп и реалия связаны лексическим повтором. Однако это не обязательно: между соотношенными словами могут быть отношения *рода и вида*». Например: *Хорошо сидеть на краю снежного поля, слушая, как в хрустальной тишине морозного дня щебечут птицы, а где-то далеко поет колокольчик проезжей тройки, грустный жаворонок русской зимы* (М. Горький. Детство) [4, с. 44].

Между номинациями соотносящихся тропа и реалии могут также проявиться отношения «*целое-часть*»: реалия называется внутри сравнительного оборота, который, в свою очередь, как бы поясняет появление со-

ответствующей метафоры. Например, в рассказе Т. Толстой «Свидание с птицей» находим: *На блюдечках – веер сыра, веер докторской колбасы, колесики лимона – будто разломали маленький желтый велосипед*.

В пределах образа сравнения (*будто разломали маленький желтый велосипед*) называется предмет, но реалией, мотивирующей троп *колесики*, является часть этого предмета. Правда, для представления реалии важны и такие признаковые характеристики, как *маленький, желтый* (велосипед). Наблюдается метафорическая замена названий пищевых продуктов сугубо непищевыми, происходит материализация метафорического представления [8, с. 150].

У Н. В. Гоголя можно видеть обратное явление – метафоризируется название пищевого продукта и тоже ситуация связана со средством передвижения: *...Весьма старинный экипаж. Он не был похож ни на тарантас, ни на коляску, а был скорее похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса. Щеки этого арбуза затворились плохо <...>. Арбуз был набит ситцевыми подушками...* Если в предыдущем контексте можно наблюдать движение от метафоры (*колесики лимона*) к сравнению с целой ситуацией (*будто разломали...*), то у Гоголя видим постепенное движение от образа сравнения – к метафоре. В текстовом фрагменте нет слова *арбуз*, которое бы называло реалию. *Арбуз* как образ сравнения (*похож на...*) – это *мыслимое* представление, используемое автором для сопоставительной характеристики экипажа. Данное представление становится основой последующей метафоры и сливается с представлением об *экипаже* (но изображенном автором приблизительно: *не похож ни на тарантас, ни на коляску*). Один образ воспринимается через призму другого, и происходит это *ступенчато*: сначала повозка

мысленно превращается в *арбуз*, затем метафоризация подтверждается указательным местоимением: *тот арбуз*, то есть не реальный *арбуз*, а воображаемый *экипаж-арбуз*. И третье употребление лексемы *арбуз* (*Арбуз был набит ситцевыми подушками*) уже полностью является метафорическим.

Описанное движение от сравнения к метафоре осложнено включением в него шуточного образа *толстощекого арбуза*. Здесь отношение между прямым значением слова (*щеки*) и метафорическим (*щеки – дверцы кареты*) осложнено словообразовательно: прилагательное *толстощекий* образовано от прямого значения слова *щеки* и как бы частично олицетворяет *арбуз*. Замысловатый гоголевский образ *толстощекого арбуза-экипажа* напоминает образ *кареты-тыквы*, в которой Золушка отправляется на бал. Но в сказочном пространстве и сама *тыква*, и *тыква-каре́та* являются *реалиями*. Таким образом, в какой-то мере можно говорить о межтекстовом соотношении тропа и реалии.

Эффект воздействия описываемого приема усиливается, когда одно сравнение, опосредованно обозначающее реалию, соотносится с двумя разными (но по смыслу близкими) метафорами (*луч*, *игла*), например, в строчках А. Блока, создающих тропеический образ шпилья Петропавловской крепости:

Луч вонзился

В прожженное сердце стекла,

Как игла – Золотая игла!

Исполинским лучом пораженная мгла...

Образ сравнения включает слово *игла* в прямом значении, но оно не обозначает реалию как предмет описания (*шпиль*), а дает ей тропеическое представление, подготавливающее метафору *золотая игла*. Предшествующее сравнению метафорическое предложение (*Луч вонзился*) содержательно его подготавливает, а развернутая метафора в четвер-

той строчке вбирает в себя смысловые компоненты всех предшествующих тропов: значение текстового синонимического пучка, объединенного по сходству формы (*шпиль/игла/луч*), свето-цветовой признак, компонент интенсивности (*вонзился*, *прожженное*, *исполинский*, *пораженная*).

Итак, возможная связь тропа и реалии обусловлена одной из важных закономерностей художественного текста, изображаемый предметный мир которого может мотивировать не только сравнение и метафору, но и метонимию, метаболу, то есть текстовая реалья может стать источником тропа. Соотношению тропа и реалии в литературном произведении может сопутствовать окказиональный переход собственного имени в нарицательное, словообразовательная мотивация, что соответствует «эпидигматическому измерению лексики» (Д. Н. Шмелев); между номинацией реалии и тропеическими структурами может возникнуть анафорическое местоименное звено. Мотивированный номинацией реалии троп нередко бывает комбинированным – метафоро-метонимическим, что особенно ярко проявляется в заглавиях типа «*Обрыв*», «*Котлован*», «*Собачье сердце*».

Мотивация тропа текстовой реалией является одной из главных разновидностей эстетического знака (знака поэтического языка), соотносящегося с художественным «квазипредметом». Семантическая подвижность эстетического знака сближает его с метаболой – когда один предмет «не просто уподобляется другому, а становится им» [10], что можно интерпретировать как ирреальное превращение (*швейная машинка-девушка*).

Периферией описываемого явления (но это не выходит за рамки эстетического знака) является опосредованное выражение реалии – в рамках сравнительного оборота (*экипаж похож на толстощекий арбуз*; *шпиль на*

Петропавловской крепости *как игла*). В образе сравнения, в метафоре может отражаться не вся называемая реалья, акцентируются

только значимые для сопоставления признаки, могут проявляться отношения «род – вид», «целое – часть».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Арутюнова Н. Д.** Метонимия // Русский язык: Энциклопедия / под ред. Ю. Н. Караулова. – М.: Дрофа, 1997. – С. 236–237.
2. **Виноградов В. В.** О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 656 с.
3. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 140 с.
4. **Кожевникова Н. А.** О соотношении тропа и реалии в художественном тексте // Поэтика и стилистика, 1988–1990. – М.: Наука, 1990. – С. 37–63.
5. **Лихачев Д. С.** Поэтика древнерусской литературы. – Ленинград: Наука, 1967. – 372 с.
6. **Новиков Л. А.** Поэтический язык // Русский язык: энциклопедия / под ред. Ю. Н. Караулова. – М.: Большая Российская энциклопедия – Дрофа. 1997. – С. 356–358.
7. **Новикова Э. Г.** Малая проза Татьяны Толстой в лингвопоэтическом аспекте: дисс. ... докт. филол. наук. – Томск, 2013. – 240 с.
8. **Склярская Г. Н.** Метафора в системе языка. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.
9. **Шмелев Д. Н.** Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Наука, 1973. – 280 с.
10. **Эпштейн М.** Концепты... Метаболы... О новых течениях в поэзии // «Октябрь». – 1988. – № 4. – С. 194–203.

DOI: [10.15293/2226-3365.1403.16](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1403.16)

Tashdemir Ismail, Assistant Professor of the Department of Russian Language and Literature, Faculty of Science and Letters, Fatih University, Buyukcekmece, Istanbul, Turkey.

E-mail: itasdemir@fatih.edu.tr

Skvoretzkaya Elena Viktorovna, Candidate of Philology Sciences, professor of the Department of Modern Russian Language, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation.

E-mail: skvor@gmail.com

TROPES AND REALIA IN THE LANGUAGE OF ART WORKS IN THE CORRELATION WITH AESTHETIC SIGN

Abstract

The article "Tropes and realia in the language of art works in the correlation with aesthetic sign" is based on the idea of V. V. Vinogradov (1959) and D. S. Likhachev (1967) of one important law of the literary work – the possibilities of tropes to be motivated by objective world of the text. The author develops the position of N. A. Kozhevnikova (1991) that the connections of metaphors and comparisons with names of realia actualize emotionally-shaped potential of the artwork, and expands the idea of the diversity of ways of expressing this relationship, but also connects this phenomenon with the concepts of "aesthetic sign", "artistic kvazisubject".

Fragments of literary works of XIX–XX are under analysis, main attention is given to T. Tolstaya artworks. The variants of representation of realia correlated with tropes are analyzed, and the idea the of tropes` varieties is complemented: not only metaphor and simile but metonymy and metabola can be found. The connection metaphor-metonymy images with the realia is specified. The phenomenon is often manifested in titles: "Spring Water", "Ravine", "Excavation", "Heart of a Dog". The attention is drawn to the peripheral manifestations of the phenomena, as well as the fact that the relations of tropes and realia in the text are similar to the common usage of lexical derivation, the results of which are secondary meanings of words and word-formation derived words, corresponding to "epidigmatic measurement of vocabulary" (D. N. Shmelev) and is associated with lexical-semantic and derivational inner form of the word.

Keywords

metaphor, metabolum, comparison, metonymy, reality, the internal form of words, lexical derivation, poetic language, an aesthetic sign, an artistic object.

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. Metonymy. *Russian language: Encyclopedia*. (Ed.) Y. N. Karaulova. Moscow: Drofa Publ., 1997, pp. 236–237. (In Russian)
2. Vinogradov V. V. *On the language of fiction*. Moscow: Goslitizdat Publ., 1959. 655 p. (In Russian)
3. Galperin I. R. *Text as an object of linguistic research*. Moscow: Nauka Publ., 1981. 140 p. (In Russian)



4. Kozhevnikova N. A. On the relation between tropes and realia of the artistic text. *Poetics and stylistics*. 1989–1990. Moscow, 1991, pp. 37–63. (In Russian)
5. Likhachev D. S. *Poetics of Old Russian literature*. Leningrad, Nauka Publ., 1967. 373 p. (In Russian)
6. Novikov L. A. Poetic language. *Russian language: Encyclopedia*. (Ed.) Y. N. Karaulova. Moscow, 1997, pp. 356–358. (In Russian)
7. Novikova E. G. *Small prose of T. Tolstaya in lingvopoetic aspect: cand. Philol. Sci. Diss.* Tomsk. 2013. 240 p. (In Russian)
8. Sklyarevskaya G. N. *Metaphor in the language system*. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993. 152 p. (In Russian)
9. Shmelev D. N. *Problem of the semantic analysis of vocabulary*. Moscow, Nauka Publ., 1973. 280 p. (In Russian)
10. Epstein M. Concepts ... metabola. *October*, 1988, no. 4, pp. 191–199. (In Russian)