

УДК 81'42  
ББК 83.3(2Рос=Рус)

**Юлия Владимировна Звездина,**  
кандидат филологических наук, доцент,  
Забайкальский государственный университет  
(672039, Россия, г. Чита, ул.Александро-Заводская, 30)  
e-mail: yuliya-post@yandex.ru

### Метафорический художественный образ в современной русской прозе

В статье проанализированы художественные образы, построенные на основе метафор. Раскрываются понятия художественного образа, метафорического художественного образа. Художественный образ в литературном произведении является компонентом языковой композиции. Художественный образ может быть построен на основе единичной метафоры или метафорического ряда. Метафорический ряд раскрывается, разворачивается на протяжении всего произведения, соответственно разворачивается и детализируется художественный образ. В тексте одновременно может функционировать несколько метафорических рядов, взаимодействующих между собой. С помощью метафор могут быть созданы художественные образы. В связи с этим можно говорить о наличии в текстах метафорических художественных образов. На основе метафор могут быть сформированы художественные образы конкретных объектов (предметы, люди) или абстрактных понятий (жизнь, прошлое и т. п.). Необходимо отдельно выделить художественный образ слова и художественный образ текста в целом. В русской современной прозе есть художественные образы конкретных слов, текстов и целых книг, которые в большинстве случаев описаны как живые объекты. Можно отметить, что при создании метафорического художественного образа могут быть использованы слова, которые не сочетаются с семантической и лексической точкой зрения друг с другом. Художественные образы в произведении взаимосвязаны, один образ может вырастать из другого. Метафорический художественный образ может стать ключевым в языковой композиции произведения, что влияет на формирование всех словесных рядов в тексте. Метафора может наличествовать в названии произведения. Анализ ключевого метафорического образа помогает интерпретации и пониманию главной идеи текста. Среди русской современной прозы есть произведения, в тексте которых нет метафор, что является сознательным выбором автора.

**Ключевые слова:** метафора, художественный образ, словесный ряд, языковая композиция.

**Yulia Vladimirovna Zvezdina,**  
Candidate of Philology, Associate Professor,  
Transbaikal state university  
(30, Aleksandro-Zavodskaya St., Chita, Russia, 67203930)  
e-mail: yuliya-post@yandex.ru

### Metaphorical Artistic Image in the Modern Russian Prose

In the article artistic images which are constructed on the basis of metaphors are analyzed. In article concepts of an artistic image, a metaphorical artistic image are defined. The artistic image in the literary work is a component of language composition. In the artistic image can be based on one metaphor or some metaphors – a metaphorical series row. A metaphorical series is revealed, developed in the whole work. Together with a metaphorical series the artistic image is developed and detailed. In the text some metaphorical ranks interacting at the same time can function. Metaphors create art images. It means that in the text there are metaphorical artistic images. In works of art there are artistic images of concrete objects (subjects, people) and abstract concepts (life, the past, etc.).

The special artistic image in the Russian modern prose is an artistic image of the word and an artistic image of the text. In the Russian modern prose there are art images of concrete words, texts and the whole books which are describes as live objects. At creation of a metaphorical artistic image, words which are not combined with each other can be used. Artistic images in work are interconnected; one image can grow from another. The metaphorical artistic image can become a key in language composition of work. The main metaphorical artistic image influences all verbal ranks in the text. The metaphor can be seen at the work title. The analysis of a key metaphorical image helps to interpretation and understanding of the main idea of the text. Among the Russian modern prose there are works without metaphors in the text. It is a conscious author's choice.

**Keywords:** metaphor, artistic image, verbal series, language composition.

Понятие художественного образа функционирует не только в литературе, но и в других видах искусства. Художественный образ является отражением реальности, о чём пишет А. И. Горшков: «Изображая общее в частном, единичном, художественный образ в то же время показывает в этом единичном типичное, присущее не одному, но многим явлениям этого ряда. Представляя собой отражение объективной действительности, художественный образ отражает ее с субъективной позиции художника. Таким образом, в художественном образе сливаются воедино общее и частное, объективное и субъективное, а также логическое и чувственное, опосредованное и непосредственное, абстрактное и конкретное, сущность и явление, содержание и форма и т. п.» [4, с. 90]. Роль метафоры в создании художественного образа изучена достаточно широко, и сам этот вопрос считается достаточно традиционным, но анализ метафоры в языковой композиции предполагает выявление метафорического художественного образа как компонента языковой композиции. Говоря о художественном образе и его взаимосвязи с языковой композицией текста, Г. Д. Ахметова указывает: «<...> художественный образ строится из словесных рядов, из деталей. Живой художественный образ, «прорастая» сквозь текст, может охватывать не один, а несколько композиционных отрезков. Взаимодействие художественных образов происходит благодаря словесным и композиционным приемам субъективации. В то же время некоторые художественные образы рождаются в тексте подобно гештальту, как некое единое композиционное целое, далее не развиваемое и, казалось бы, неделимое, настолько тесно и органично связаны между собой его компоненты» [1, с. 130].

Источником образа в художественной речи может быть метафора, которая является средством обновления («отстранения») и продления восприятия («затруднения») (термины В. Б. Шкловского) [15]. Л. И. Ибраев замечает, что любая метафора (в широком смысле всякий перенос концепта на новый тип денотата) – «есть связь знаков, отличающаяся только тем, что новый смысл знаков не является принятым в языковом сознании их значением» [7, с. 20].

На важность метафоры при создании образа обращает внимание писатель А. Иличевский в очерке «Русский язык как осознание». Писатель определяет метафору «как зеркало реальности» и говорит, что она – «это зерно не только иной реальности, но реальности вообще. В метафоре кроется принцип оживления произведения, его творческий принцип. Мало того, что метафора орган зрения. Она способна, будучи запущена импульсом оплодотворяющего сравнения (метафора – пчела, опыляющая предметы, – энергия её сравнительного перелёта от слова к слову, от цветка к цветку, как взрыв, рождает смысл), облететь, творя, весь мир. <...> Метафора – главный инструмент возведения здания всеединства. Чтобы это понять, всего достаточно взять на ладонь прозрачную пчелу метафоры и увидеть в её трудолюбивых лапках мир» [8, с. 198].

Метафоры создают художественный образ, формируют его. Объектом метафоризации при этом могут быть как конкретные понятия (различные предметы или люди), так и абстрактные.

С помощью метафор в рассказе Л. Улицкой «Дед-шептун» сформированы художественные образы различных конкретных предметов. Приведём примеры. Часы описываются как живой объект, даётся их портрет, как полноценного персонажа, в отличие от главных героев рассказа – мальчика и его сестры, о внешности которых ничего не известно: «*Часы были на тонком коричневом ремешке, формой напоминали кирпичик, у циферблата было торжественное выражение лица. Они были похожи на игрушечные и старались выглядеть посolidнее*» [13, с. 33]. Метафорически описаны деревья: «*Казалось, что деревья остолбенели перед случившимся несчастьем*» [13, с. 36]. В рассказе Л. Улицкой «Счастливый случай» сараи метафорически уподобляются лишайникам: «*Он увидел задний двор, большой голый дуб, лишайники сараев <...>*» [13, с. 69]. С помощью метафорических художественных образов передаётся мировосприятие героев, детализируются объекты, а предметный мир оживает.

В повести А. Тосса «Инесса» метафоризируются абстрактные понятия прошлого и жизни: «*Я ведь понимаю, что нафиг ей сда-*

лось оно, **обозное прошлое**, чего его **волочить за собой по ухабинам**, чего **надрывать**, чего его не сбросить омертвевшим балластом, ведь только тогда, как известно, каждый следующий – лучший предыдущего» [12, с. 7]. В данном примере реализуется одновременно несколько метафор: прошлое как груз, жизнь как путь. Метафора «обозное прошлое» раскрывает и сущность прошлого – нестабильное, динамичное. Необходимо отметить, что метафорическое описание жизни как пути является для русской литературы традиционным (М. Ю. Лермонтов «Выхожу один я на дорогу...», В. С. Высоцкий «Своя колея» и др.), но при этом именно образ обоза указывает на взаимосвязь людей и событий друг с другом.

В произведении может наблюдаться наложение метафорических образов друг на друга, например, *мысль* в романе А. Тосса метафорически представлена одновременно и как бомба, и как водяной поток: «<...> и **взорвалась во мне научная мысль**, а как **взорвалась, так и потекла мутным, бурлящим потоком**. И стал я быстро записывать её, мысль, чтобы не упустить, чтобы закрепить ее на бумаге» [12, с. 44–45]. Память и время предстают как большой город, в котором то, что не хочется помнить, находится в закоулках: «мчусь по **незабытым закоулкам твоей памяти**» [12, с. 8]. Эта метафора «память – время – город» является сквозной в романе, так как автор описывает события далёкого прошлого, при этом повествование имеет много лирических отступлений, тон повествования неторопливый и похож то на прогулку по этому городу, то на блуждание заблудившегося человека: «**Этого, блин, непонятного времени, в котором я плутаю и плутаю в надежде расколоть его когда-нибудь <...> Что нам весь этот день, час, минута, год? Что они нам, если они всего-навсего есть лишь угол поворота Земли относительно Солнца? На хрена нам такое время, которое и не время вовсе, а, оказывается, какой-то угол? И что нам с этим углом делать? И почему, ну скажи мне, почему мы по-глупому привыкли мерить свою жизнь по этому банальному, скучному углу? Ведь это жалко и обидно, по углу-то**» [12, с. 83–84]. Данная метафора прописывается в конце романа,

через внутреннюю межтекстовую связь, что раскрывает художественный образ времени и памяти: «**Чтобы знала ты, что не выветрилась ты до конца ветрами, не потерялась полностью во времени, ведь, в конце концов, это всего лишь угол поворота. Помнишь?**» [12, с. 73].

Метафорические образы часто разворачиваются до объёмных фрагментов текста, например: «**А день на самом деле нащепывал, и Измайловский парк шевелил распущенной листвой, зазывая. И я наконец-то посмотрел на часы, и, наконец-то определив текущее время, сразу удивился – день неожиданно катился к вечеру, и пора, пора было к нему, в его ещё теплые, ещё совсем летние объятия**» [12, с. 64]. Художественный образ дня описывается как живой объект, его описание передаёт позитивное настроение и мировосприятие героя.

Формируя метафорический художественный образ, писатель может употреблять не сочетаемые с лексической точки зрения понятия, таким образом создаётся метафора-оксюморон. Например, А. Тосс вводит в текст художественный образ любви через лексемы *расставить* – *поле* – *проникаться*: «**Да, именно так и думал редкий прохожий, оборачиваясь нам вслед, потому что попадал он в наше, совсем не нарочно расставленное вокруг поле любви и, попав в него, проникался ею, любовью. А значит улучшали мы, Инесса, тогда с тобой мир, даже не желая того специально**» [12, с. 66]. Лексема «поле» не сочетается с глаголом «расставить», но в художественном тексте благодаря такому оксюморону происходит расширение смысла художественного образа, потому что лексема «расставить» при описании любви ассоциируется с фразеологизмом «расставить любовные сети», имеющим отрицательную стилистическую окраску. Для выражения положительной оценки описываемой ситуации вводится лексема «поле» нейтральная по стилистической окраске и передающая значение большого пространства.

Необходимо отметить, что существуют такие объекты, которые могут одновременно пониматься как конкретные и как абстрактные. Примером такого объекта является слово. Для современной русской прозы характерно метафорическое описание

слов и текстов как живых объектов, поэтому можно говорить об особом художественном образе слова. В романе Игоря Сахновского «Насущные нужды умерших» главный герой – молодой человек Сидельников воспринимает слова то как неживые объекты: «слово **«свежесть»**, **недомашнее**, **пышное**, которое Сидельников произнёс вполголоса дважды, будто попробовал на вкус языком и губами светлую жёсть водостока» [9, с. 38]; «от этих **слов уда- рило сквозняком непридуманной тайны**» [9, с. 31]; то, как животных: «Освоить или **приручить** всё, что он сегодня услышал, казалось невозможным <...>» [9, с. 37]; то как фантастическое существо: «В голове у него зияло страшное слово **МЗИЛАЕР** непонятного происхождения. Уже на крыльце больничного корпуса этот **скользящий монстр**, повернутый задом наперёд, станет более понятным, но не менее тошным» [9, с. 61]; «<...> под приглядом официальных вывесок» [9, с. 89]; «**Стихи** оказались не по-женски **мощными, широкоплечими** – сильнее множества мужских, вместе взятых. <...> Самой неожиданной новостью, вычитанной Сидельниковым из кожаной тетради (со стихами), был он сам» [9, с. 67]. В романе Михаила Елизарова «Библиотекарь» различные образы словесных текстов предстают живыми: «я интуитивно сторонился **разоблачительных романов, орущих прожорливыми голосами чаек**» [5, с. 438]; «**песня** немым скулежом **метнулась** из правого мозгового полушария в левое» [5, с. 237].

Метафорически может быть описано не только слово, но и его части, что наполняет слово новым семантическим значением. В романе А. Геласимова «Рахиль: роман с клеймами» даётся оценка частям слова, выстраивается этимологическая теория, основанная на паронимии: «Отсекая “ежовую” половину в словах “самоконтроль” и “самоограничение”, получаем вполне **мощный** и **чувственный корень “сам”**. Основной инстинкт. Куда от него? Все мы, в конце концов, самцы и самки. <...> Однако с идеей **самоконтроля** приходится мириться всю жизнь. Хоть отрезай её от приятного корня, хоть оставляй пришитой» [3, с. 74]. Приведём ещё один пример художественного образа слова, в котором оно описывается как многоуровневый объект:

*«Кажется, именно тогда я впервые заметил, что некоторые слова имеют второй этаж. При этом, находясь на первом, ты никогда не знаешь, как попасть на второй. Вход открывается только во сне. Утром просыпаешься и говоришь себе: «Опять приходил отец». А ещё минуту спустя понимаешь, что глагол “приходить” имеет и другие значения помимо появления умерших людей в твоих снах» [3, с. 74].*

В романе Михаила Елизарова «Библиотекарь» даны художественные образы целого ряда книг некоего писателя Громова, которые являются в повествовании одними из главных героев. В романе пересказывается краткое содержание книг, имеются отсылки к ним, но тексты книг не цитируются. Семь книг Громова предстают метафорами абстрактных понятий, которые дороги для человека: радость, смысл, счастье, память, терпение, власть, сила. Книги имеют двойное название: первое общераспространённое, а второе (Книга памяти, Книга счастья, Книга власти и т. д.) известное только узкому кругу посвящённых. Можно сказать, что книги метафорически уподобляются наркотикам: чтобы пережить определённое чувство или получить какую-то способность, читателю необходимо за один раз без остановки прочитать книгу. Чтение этих книг меняет людей до неузнаваемости, заставляет их совершать безумные поступки, убивать, начинать войны. Книги описываются как живые: «**Книга подложила Лагудову ярчайший фантом**» [5, с. 12]. Книги являются метафорическими образами, через которые автор раскрывает сущность концептов важных для русского сознания: смысл, счастье и др.

Метафорический художественный образ является компонентом языковой композиции произведения. Первое детальное исследование языковой композиции текста было предпринято Г. Д. Ахметовой. Языковая композиция понимается ею как «единая сложная система, состоящая из связанных между собой по смыслу и грамматико-интонационно компонентов (единиц), очерченных рамками образа, которые динамически развиваются в тексте; изучающаяся со стороны формы (условная категория лица) и со стороны содержания (композиционные связки, обрывы, вставки и т. д.); являющаяся исторически изменчивой и лежащая в ос-

нове типов текстов» [2, с. 67]. В произведении может быть один метафорический художественный образ, который, являясь доминирующим, организует языковую композицию произведения. Например, в романе Александра Снегирёва «Тщеславие» главным художественным образом является литература, которая описана метафорически: *«Так вот, литература – это что-то типа затянувшегося первого виндсерфинг-дня. Сверху огромное, совершенно прекрасное синее небо, снизу – бездна»* [11, с. 253–254]. Далее метафорически образ литературы разворачивается, в него включаются образы писателей и литературных критиков и издателей: *«Вокруг головы вьются золотые орлы, осёдланные щёголями, щёголи рекомендуют, куда следует плыть, а куда не следует. Олеги сергеевичи подруливают на катерах и, перекрикивая ветер, просят выступить под их именами на соревнованиях в обмен на буксировку к берегу. Но ты продолжаешь плыть»* [11, с. 253–254]. Жизнь и творчество писателя представляются как плавание в море: *«Захлёбываешься в волнах, сопли и слюни треплются, как у шарпея, но плывёшь. Можешь с силой вдохнуть солёную воду и умереть, чтобы закончить весь этот балаган, но плывёшь. Какой-нибудь катер может случайно тебя задеть, но ты продолжаешь движение намеченным курсом»*.

Смысл творчества, разочарование человека в литературном труде и мировоззрение героя-рассказчика отражены в продолжении данного метафорического описания: *«И тут понимаешь, что тебе не доплыть. Не потому, что сдашься, а потому, что берег в принципе недостижим. <...> Ну и хрен с ним, что не доплывёшь! Хрен с этим долбаным прекрасным небом и с бездной хрен! Главное плыть, грести правой рукой, а левой тащить доску. Грести и тащить, грести и тащить... Лично мне кажется, что это бессмысленный героизм и понты»* [11, с. 253–254]. Представленный художественный метафорический образ литературы, который, разворачиваясь до лирического отступления, вводит образы писателя, жизненного пути, критиков, смысла творчества, является центральным. Расположенный в конце романа, он раскрывает основную идею произведения.

В романе С. Шаргунова «Птичий грипп» ключевым художественным образом является образ птицы. Посредством метафорических образов птиц в текст вводятся герои – различные люди, которые занимаются политикой. Произведение состоит из четырнадцати глав, десять из которых в своём названии упоминают птицу: «Чёрный ворон», «Пингвин дома», «Голубой попугай», «Чайка по имени свастика», «Курица-шахидка», «Кумачовая грудь снегиря», «Орёл Ваня – русский писатель», «Филин – защитник власти», «Счастливый соловушка», «Белый голубь». В каждой главе доминирующим художественным образом является образ птицы, что влияет на формирование автором словесных рядов. В частности это проявляется при описании героев, каждому из которых придаются черты птичьей внешности: *«При хилой комплекции у Мусина были возбуждённые маленькие и весёлые глазки, а также клювик. На головке воинственно топорщился хохолок»* [14, с. 45] – попугай; *«Череп голый и большой. По краям лица от висков до желваков – жёсткие светлые бакенбарды. Распахнутые светлые глаза. Хищный германский нос»* [14, с. 65] – чайка; *«Сколько ему лет, мало кто задумывался. Тоскливая алчность глаз, сизые круги под глазами, смуглое лицо, желваки и бескровные узкие губы<...> Это будет верно – сравнить Иосифа с чёрным вороном. Клюв, круглое око, отрывистое карканье, чёрная одежда»* [14, с. 20–21]; *«Какой-то вечно нагнувшийся. С крючковатым носом, кустистыми бровями, подслеповатыми глазами в круглых очках. Ночами не спавший, а днём дрыхнувший»* [14, с. 149] – филин.

Действия героев в романе С. Шаргунова также описаны в зависимости от образа птицы: *«Сергей походил на снегиря. Снегирь летит вслед за холодком, наслаждаясь сахаром мороза, и грудь у птички откликается на стужу бодрым покраснением. Сергей искал трудностей. Он расцвёл кумачом на эксцессы борьбы, в ответ на насилие...»* [14, с. 108]; *«Иосиф возник на трибуне съезда и бодро, во всю силу лёгких, каркнул: – Ура!»* [14, с. 23]; *«Порой на акциях они доставали ненавистный им портрет президента. И набрасывались на него с тем живейшим остервенением, с каким попугаи расклёвывают булку. Они*

чуть ли не дрались между собой за то, кто клюнет первым» [14, с. 47]; «Он смотрел, как сытая чайка смотрит на полуживую, выброшенную на берег макрель» [14, с. 81].

В книге В. Ерофеева «Мужчины» 43 текста, тема которых отражена уже в названии книги. Художественный образ мужчины формируется посредством различных метафор. Например, через метафорический образ холостяцкого угла. Под углом понимается не место, а часть памяти и сознания. Автор говорит, что каждый мужчина имеет холостяцкий угол в своей душе: «В холостяцком углу хранится всякая всячина. Здесь и мелочь младенчества: синяки, бабушки, сидение на горшке, здесь и раздумья о генах, корнях, поллюциях; здесь – образ незнакомки, мелькнувшей за окном автобуса, с большой грудью, карьерные фантазмы, любовь к русскому балету, к запаху бензина. В любом мужчине есть холостяцкий угол. Доступ туда по большой дружбе, по пьяни или случайности (попутчики в поезде). Бывает, в краткую пору страстной любви, но потом – занавешивается» [6, с. 109]. Мужчина у В. Ерофеева описан через художественный образ-метафору коня: «Русский мужчина-конь скачет, скачет, его несет, он сам не понимает, куда он скачет, зачем и сколько времени он скачет. Он просто скачет себе – и все, он в табунах, у него алиби: все скачут, и он тоже скачет» [6, с. 16]. Мужчина в текстах В. Ерофеева это – и абстрактное понятие: новость, ясное дело [6, с. 15], и конкретное – конь [6, с. 16], и конкретные люди – М. Булгаков, М. Лермонтов, Е. Евтушенко, Фрэнсис Бэкон и т. д.

Языковая композиция романа может быть построена не только на одной ключевой метафоре, но на развертывании нескольких метафорических словесных рядов. Так, например, в романе М. Елизарова «Библиотекарь» кроме уже рассмотренного нами выше метафорического ряда, формирующего художественные образы магических книг Громова, есть другие словесные ряды. Художественные образы людей формируются на основе метафорических словесных рядов с семантикой животных или предметов: «пытаясь дотянуться **артритной лапкой** до источника огненного зуда» [5, с. 33]; «Была она довольно приятной внешности, с правильными, но на-

столько обобщёнными чертами лица, что походила на среднестатистический **макет симпатичной девушки**. Так на агитационных плакатах изображались шагающие одинаковые шеренги комсомолок с одной на всех коллективной милосливностью» [5, с. 73]; «Подъезд **жалко оскалился** двумя сидящими друг напротив друга, как пара подгнивших зубов, старухами» [5, с. 90]; «он ткнул пальцем в бритоголового **гигантопитека** на заднем плане» [5, с. 116]; «он указал на субъекта в тёмных очках, прилепившегося **полипом** к самому краю снимка» [5, с. 117]; «Анна застыла сгорбленным **истуканом**» [5, с. 343].

Писатель подбирает для метафоризации образы животных, которые отрицательно воспринимаются читателем: «совиный хохот поварих» [5, с. 400]; «взрывы шакальего хохота» [5, с. 407]; «змеиный взгляд» [5, с. 360]; «Шла старуха легко, с величавым благородством прямоходящей рептилии, древнего человекоподобного завра» [5, с. 359] или образы, за которыми закрепились определённая семантика среди широкого круга читателей: «воробьиная голова» [5, с. 411] – маленькая; в некоторых случаях семантика прописывается как определение перед метафорой: «с липкорукими детьми водили хоровод вокруг красавицы елки. Унижение закончилось скромным фуршетом, а любвеобильная Зайчиха увлекла меня ночевать в свою нору» [5, с. 80]. Метафорический словесный ряд может выражать семантику животного условно, без указания на определённое животное: «охранницы со звериными челюстями» [5, с. 411]. Данные метафорические ряды являются сквозными на всём протяжении романа. Они формируют обобщённый образ человека, находящегося под маниакальной властью какой-либо идеи: власти, силы и т. п.

Ещё один обширный метафорический ряд, представленный в романе М. Елизарова «Библиотекарь», формирует художественный образ жестокости и смерти. Необходимо отметить, что метафорический словесный ряд «смерти и жестокости» динамичен, расширяется по мере развития повествования, что объясняется развитием сюжетной линии, к концу повествования всё больше описания битв и схваток: «Сапёрная лопатка <...> впиалась в лицо» [5, с. 339]; «в чёрном небе вздулись и по-

*гасли лиловые вены, но дождевые капли так и не упали» [5, с. 343]; «лицо вспорола косая багровая нить» [5, с. 349]; «Царапающий акустический коготь резанул по ушам изо всех репродукторов» [5, с. 350]; «Отравленные ядовитым красноречием» [5, с. 363]; «Лицо Горн словно накрыла деревянная маска жестокости» [5, с. 393]; «в голосе старухи задрезжал укор, начавшийся на ласковых нотках, он вдруг резко съехал на жесткий хруст, словно наступили ногой на просыпавшийся сахар» [5, с. 399]; «на лице проступила гипсовая маска ужаса» [5, с. 421]; «Утихли кровавые пульсы в голове, восстановилось дыхание. И колотящееся сердце потащилось назад, застегивая на болезненную змейку второпях разорванное нутро» [5, с. 421].*

Подобные метафоры с семантикой смерти и жестокости используются не только при описании сцен насилия и убийства, но и при создании художественных образов героев, абстрактных понятий: «Государство, празднуя грядущее самоубийство, высиживало бесноватую литературу разрушителей» [5, с. 9]; «насильственно захотала» [5, с. 35]; «мечтая побыстрее вколоть леденящее бодрость лекарство» [5, с. 36]; «Именно с того времени пожилая женщина надолго сделалась символом опасности, синонимом жестокого коварства» [5, с. 52]; «песня немой скулежом метнулась из правого мозгового полушария в левое» [5, с. 237].

В современной русской прозе есть произведения, в тексте которых отсутствуют метафоры, но при этом метафорический художественный образ, являющийся текстообразующим в произведении, вынесен в заглавие. Например, в большинстве рассказов

Романа Сенчина, помещённых в сборник «День без числа», нет метафор и метафорических образов. Такое отрицание автором метафоры является сознательным, что подтверждается критической статьёй Михайла Бойко «Русский фарш», помещённой в конце издания. Автор статьи указывает на то, что «особенностью молодого писателя стали завораживающий художественный минимализм, почти полное отсутствие метафор, стыд за всякую умозрительность, ненависть к любым абстракциям <...>». Роман Сенчин сознательно избегает метафор, описывая реальную жизнь и опираясь на личный жизненный опыт. Но при этом метафорические образы есть в названиях некоторых рассказов, например, название рассказа и всей книги в целом «День без числа». Такое название является метафорическим художественным образом, потому что под днём без числа подразумевается день, похожий на все предыдущие, не выделяющийся в черед других. В рассказе «Мясо» слово «мясо» является метафорическим художественным образом людей без определённого места жительства, которым отказано в гуманном отношении и сочувствии, так как другие члены общества не считают их за людей.

Анализ современной российской прозы позволяет сделать вывод о том, что метафоры, формируя художественные образы, являются его компонентами. Метафоры могут быть использованы при описании как конкретных объектов, так и абстрактных понятий. Метафорический художественный образ может стать основой произведения, быть ключевым элементом языковой композиции. В зависимости от этого ключевого метафорического образа выстраиваются словесные ряды в произведении.

#### Список литературы

1. Ахметова Г. Д. Языковое пространство художественного текста (на материале современной русской прозы): учеб. пособие. СПб.: Реноме, 2010. 224 с.
2. Ахметова Г. Д. Языковая композиция художественного текста (проблемы теоретической феноменализации, структурной модификации и эволюции на материале русской прозы 80–90-х годов XX в.): монография. М.: Чита: Изд-во ЗабГПУ, 2002. 264 с.
3. Геласимов Андрей. Рахиль: роман с клеймами. М.: Эксмо, 2010. 320 с.
4. Горшков А. И. Русская стилистика и стилистический анализ произведений словесности. М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2008. 544 с.
5. Елизаров М. Библиотекарь: роман. М.: Ад Маргинем, 2007. 448 с.
6. Ерофеев В. Мужчины: М.: Зебра Е, 2004. 192 с.
7. Ибраев Л. И. Слово и образ. К проблеме отношения лингвистики и поэтики // Филологические науки. 1981. № 1. С. 18–24.
8. Иличевский А. В. Всеединства и метафора / Дождь для Данаи. М.: АСТ: Астрель, 2010. 314 с.
9. Сахновский И. Нелегальный рассказ о любви: сборник: роман-хроника, рассказы, эссе. М.: АСТ: Астрель, 2009. 381 с.
10. Сенчин Р. День без числа: сборник рассказов. М.: Литературная Россия, 2006. 352 с.

11. Снегирев А. Тщеславие: роман. М.: АСТ: Астрель, 2010. 255 с.
12. Тосс А. Инессе, или О том, как меня убивали. Проект "Однажды в России". Санкт-Петербург: Издательский Дом "Ретро", 2004. 176 с.
13. Улицкая Л. Детство сорок девять: Рассказы. М.: Эксмо, 2004. 96 с.
14. Шаргунов С. Птичий грипп. М.: АСТ: Астрель, 2008. 223 с.
15. Шкловский В. Б. О теории прозы: сб. науч. тр. М.: Советский писатель, 1983. 384 с.

#### References

1. Ahmetova G. D. Jazykovoje prostranstvo hudozhestvennogo teksta (na materiale sovremennoj ruskoj prozy): uceb. posobie. SPb.: Renome, 2010. 224 s.
2. Ahmetova G. D. Jazykovaja kompozicija hudozhestvennogo teksta (problemy teoreticheskoj fenomenalizacii, strukturnoj modifikacii i jevoljucii na materiale ruskoj prozy 80–90-h godov XX v.): monografija. M.; Chita: Izd-vo ZabGPU, 2002. 264 s.
3. Gelasimov Andrej. Rahil', roman s klejmami. M.: Jeksmo, 2010. 320 s.
4. Gorshkov A. I. Russkaja stilistika i stilisticheskiy analiz proizvedenij slovesnosti. M.: Literaturnyj institut im. A. M. Gor'kogo, 2008. 544 s.
5. Elizarov M. Bibliotekar': Roman. M.: Ad Marginem, 2007. 448 s.
6. Erofeev V. Muzhchiny: M.: Zebra E, 2004. 192 s.
7. Ibraev L. I. Slovo i obraz. K probleme otnoshenija lingvistiki i pojetiki // Filologicheskie nauki. 1981. № 1. S. 18–24.
8. Ilichevskij A. V. Vseedinstva i metafora / Dozhd' dlja Danai. M.: AST: Astrel', 2010. 314 s.
9. Sahnovskij I. Nelegal'nyj rasskaz o ljubvi: sbornik: roman-hronika, rassказы, jesse. M.: AST: Astrel', 2009. 381 s.
10. Senchin R. Den' bez chisla: sbornik rasskazov. M.: Literaturnaja Rossija, 2006. 352 s.
11. Snegirev A. Tshheslavie: roman. M.: AST: Astrel', 2010. 255 s.
12. Toss A. Inesse, ili O tom, kak menja ubivali. Proekt "Odnazhdy v Rossii". Sankt-Peterburg: Izdatel'skij Dom "Retro", 2004. 176 s.
13. Ulickaja L. Detstvo sorok devjat': Rassказы. M.: Jeksmo, 2004. 96 s.
14. Shargunov S. Ptichij gripp. M.: AST: Astrel', 2008. 223 s.
15. Shklovskij V. B. O teorii prozy: sb. nauch. tr. M.: Sovetskij pisatel', 1983. 384 s.

*Статья поступила в редакцию 19.02.2014*