

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(НИУ «БелГУ»)

**СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ЛИНГВОСЕМАНТИЧЕСКИЕ И ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЕ
ПАРАМЕТРЫ МЕТАФОРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ПИСАТЕЛЕЙ
БЕЛГОРОДЧИНЫ**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061252
Куцевой Ирины Евгеньевны

Научный руководитель
д.фил.н., профессор
Семененко Н.Н.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Теория метафоры в фокусе актуальных лингвистических направлений	6
§1. Метафора как языковой механизм и стилистический приём: основные подходы к определению лингвистической сущности метафоры.....	6
§2. Типология метафоры в свете задач антропоцентрически ориентированной науки о языке.....	12
§3. Лингвостилистический и лингвокогнитивный потенциал метафоры в художественном тексте	15
Глава II. Лингвосемантические и лингвостилистические параметры метафоры в произведениях Белгородских авторов И.А.Чернухина и В.И.Фёдорова.....	24
§1. Метафорические образы, их языковая природа и идиостилистическая окраска в произведениях И. Чернухина.....	24
§2. Метафорические образы, их языковая природа и идиостилистическая окраска в произведениях В. Фёдорова	35
§3. Лингводидактический аспект рассмотрения метафоры в произведениях белгородских авторов.....	39
Заключение.....	41
Библиографический список использованной литературы.....	44

ВВЕДЕНИЕ

Метафорика как особый аспект идиостиля является **актуальным** предметом рассмотрения современной антропоцентрически ориентированной лингвистики, поскольку при всём солидном объёме исследований языковой природы метафоры её индивидуальный облик в произведениях конкретного автора остаётся интересным для описания.

Метафора – это не только универсальный инструмент создания образа, но и особый языковой механизм, в каждом конкретном случае показывающий уникальное смыслообразование, продиктованное взаимодействием слова и его контекста. Современная лингвистика рассматривает метафору как лингвокогнитивный инструмент образования нового знания в пространстве определённого дискурса. В художественном дискурсе метафора выполняет множество функций, которые являются объектом рассмотрения множества современных отечественных и зарубежных исследователей: Н.Д. Арутюновой; А.Н. Баранова, В.Г. Гака; Ю.Н. Караулова; В.Н. Телия; Г.Н. Складневской; В.К. Харченко; И.И. Чумак-Жунь; Дж. Лакофф; М. Джонсон; М. Тернер, Э. Маккормак.

Широкий интерес к метафоре как средству дискурсивного смыслообразования обусловлен тем, что изучение механизмов преобразования чувственных и мыслительных категорий в языковые структуры, к числу которых относится и метафора, является неотъемлемой частью лингвистических исследований, цель которых заключается в постижении законов развития окружающей действительности и человеческой личности как составной её части. Анализ механизма «развёртывания» метафоры в сознании читателя показывает исследователю-лингвисту способы перехода от мыслительных категорий к языковым структурам, помогая определить соответствие между ними и описать эти явления с собственно лингвистической точки зрения. Соответственно, метафора относится к тем объектам научных исследований, природа которых даёт постоянный импульс для разработок в различных областях. Она вызывает интерес не только

лингвистов и литературоведов, но и психологов, философов, социологов, политологов, культурологов, что в конечном итоге и выливается в сопряжение интересов теории метафоры, лингвокогнитивной теории и теории дискурса [Дебердеева 2008: 23].

Особенно актуальными в современной науке о языке являются исследования метафоры в границах авторского идиостиля. В нашей работе рассматривается метафорическое смыслообразование в произведениях (стихотворения) известных поэтов Белгородчины – Игоря Чернухина и Владимира Фёдорова. Выбор авторов для анализа обусловлен широкой известностью и признанным высоким уровнем поэтического творчества данных поэтов, а также включением их произведений в число обязательных к изучению в рамках факультативных занятий по русскому языку и литературе в школах Старооскольского городского округа.

Объектом данного исследования стали метафорические номинации в художественных произведениях выбранных авторов.

Предмет исследования – смыслопорождающая функция метафоры в пространстве художественного дискурса выбранных авторов.

Цель исследования – описание основных семантических и лингвостилистических параметров метафорического смыслообразования в поэтических произведениях выбранных авторов.

Обозначенная цель обусловила постановку следующих **задач**:

1) уточнение сущности метафоры как языкового механизма и стилистического приёма, выполняющего смыслообразующую функцию в художественном тексте,

2) характеристика метафоры как лингвокогнитивного механизма, влияющего на смыслообразование в пространстве художественного текста,

3) описание лингвосемантических лингвостилистических параметров языковой метафоры в отдельных поэтических произведениях И. Чернухина и В. Фёдорова,

4) определение основных задач лингводидактики по теме исследования.

Материалом исследования стали контекстные употребления метафорических номинаций в сборниках И. Чернухина и В. Фёдорова различных лет издания.

Методы и приёмы, используемые в работе, отбирались в соответствие с задачами исследования. Основным стал описательный метод в части следующих приёмов: 1) приём интерпретации использовался при формулировке значения лексических компонентов, участвующих в метафорическом смыслообразовании в тексте анализируемых стихотворений; 2) приём интраспекции применялся при определении ведущих образов художественного пространства поэтического творчества выбранных авторов; 3) приём контекстуального анализа использовался при уточнении смысла, выраженного при участии метафорических номинаций; 4) лингвостилистический анализ художественного текста использовался для выявления приёмов выразительности и изобразительности, сопровождающих метафорические номинации в пространстве поэтических текстов выбранных авторов.

Исследование состоит из Введения, 2-х глав, Заключения и Библиографического списка использованной литературы (44 источников).

Глава 1. ТЕОРИЯ МЕТАФОРЫ В ФОКУСЕ АКТУАЛЬНЫХ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ

§1. Метафора как языковой механизм и стилистический приём: основные подходы к определению лингвистической сущности метафоры

В современной лингвистической науке метафора является одним из инструментов, определяющим мышление человека и создающим картину мира языковой личности. Метафора представляет собой уникальный способ познания мира, средство создания новых ассоциативных связей и субъективных смыслов. Также метафора рассматривается и как когнитивный, и как лингвофилософский феномен, который, с одной стороны, отражает национальную концептосферу и традиционное мировосприятие, а с другой – обладает значительным творческим и прагматическим потенциалом.

Споры вокруг природы метафоры ведутся на протяжении столетий. Несмотря на это, понимание метафоры как лингвистической категории содержит в себе много противоречий. Как отмечает Г.Н. Складеревская, «получив статус языкового явления, метафора продолжает трактоваться как троп (т.е. фигура речи, художественное средство)» [Складеревская 1993: 12]. Однако сегодня метафорическое слово начинает рассматриваться и как способ представления культуры, и как мощный инструмент познания мира, благодаря которому система языка передает всю сложность когнитивного опыта отдельной личности, нации и человечества в целом.

Метафора относится к тем объектам научных исследований, природа которых содержит постоянный импульс для их разработок в разных областях, в том числе в лингвистической поэтике. Метафора позволяет сделать наглядной невидимую картину мира, воспринимаемую за счет вербально образных ассоциаций составляющих её слов и выражений. С точки зрения когнитивной лингвистики, метафора – инструмент познания мира, поскольку она базируется на установлении ассоциативных связей, сходств и различий

между явлениями мира и создает на этой основе новые смыслы. Создаваемые метафорой концепты языковой картины мира совмещают в себе логические сущности разного порядка, синтезируют абстрактное и конкретное; соединяют культурный опыт коллектива и личностную рефлексию автора художественного текста. Метафора является одним из основных способов манифестации индивидуального образа мира во всей его непредсказуемости и уникальности, становится своего рода проводником между подсознанием и сознанием, между реальным и ирреальным, претендуя если не на исчерпывающее, то хотя бы максимально возможное отражение внутреннего мира и представлений творческой личности.

В контексте современных лингвостилистических исследований, ориентированных на выявление взаимосвязей в триаде «язык – культура – сознание», метафора является хоть и традиционным, но по-прежнему перспективным для исследования объектом, поскольку, «заложенные в метафорическом переносе когнитивные представления о действительности реализуются в конкретных языковых формах, обладающих в предложении определенным семантическим, эмоциональным, информационным и стилистическим статусами и своими функциональными характеристиками [Дебердеева 2008: 23], что и помещает метафору с своеобразное «перекрестье» множества проблем, актуальных для современной антропоцентрически ориентированной лингвистики.

Метафора возникает при уподоблении одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств и действий, характеризующих эти явления. С формальной точки зрения, метафорический перенос заключается в употреблении слова (словосочетания, предложения), предназначенного для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, для наименования или характеристики других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков [Там же].

Ещё Аристотель, рассматривая метафору в своих трудах, ей классическое определение «сжатого сравнения». В современной лингвистике исследования широкого спектра функционально-прагматических задач, сопровождающих процессы образования и экспликации метафоры в художественном тексте, предопределили выявление различных аспектов ее языкового статуса:

1) концептуальных – «метафора является не принципом необычайного словоупотребления, а способом художественного мирооформления. Она отражает индивидуально-творческие особенности в субъективном содержании мира поэтических видений» [Виноградов 1976];

2) синтаксических – «метафора – это утверждение о свойствах объекта на основе некоторого подобия с уже обозначенным в переосмысленном значении слова» [Телия 1977], «метафора – это транспозиция идентифицирующей (дескриптивной и семантически диффузной) лексики, предназначенной для указания на предмет речи, в сферу предикатов, предназначенных для указания на его признаки и свойства» [Арутюнова 1990];

3) семантических – «сходство несходного, отождествление противоречащих в широком смысле понятий» [Павлович 1995];

4) поэтических – «метафора – это греза, сон языка» [Дэвидсон 1990];

5) социальных – «система общественных ассоциаций» [Блэр 1990].

При этом основой понимания сущности метафорического механизма является положение о том, что в образовании метафоры участвуют два субъекта: главный (основной) субъект референции и вспомогательный (обобщенный) субъект, имеющие эксплицитные (явные) или имплицитные (скрытые) формы выражения. Имплицитный или эксплицитный характер вспомогательного субъекта – носителя признака – определяется главным субъектом. Следует отметить, что ассоциативные связи, возникающие при метафорическом переносе, носят как универсальный характер, так и опираются на субъективно-авторскую оценку рассматриваемых явлений. При

этом общекультурные и авторские смыслы существуют не сами по себе, а активно взаимодействуют. Например, в стихотворении И. Чернухина «Холкинский монастырь» есть такие строки:

*Как грачи,
 потом монахи
 Вили гнёзда много лет,
 И, живя в нужде и страхе,
 Редко зрили
 божий свет...* (Чернухин 1: 237).

В данном фрагменте присутствуют как явное сравнение (*как грачи, потом монахи*), так и сравнение скрытое, то есть, собственно, метафора (*монахи вили гнёзда*). Сравнение монахов с грачами основано на общекультурном образе: монахи всегда одеты в чёрное и грачи – птицы с чёрным опереньем. Далее в тексте следует метафорическая номинация *гнёзда*, которые *вили монахи*. Под гнёздами здесь подразумеваются *кельи*, только, если *гнёзда* птиц расположены над землёй, то *кельи* монахов, наоборот, спрятаны от дневного света. Для того, чтобы понять авторскую мысль и уловить основную идею, связанную с образом гнезда-кельи, нужно рассмотреть следующий фрагмент стихотворения: *И, живя в нужде и страхе, Редко зрили божий свет. Нужда и страх*, о которых упоминает автор, связаны с преследованиями, от которых во времена создания монастыря чаще всего и убегали те, кто становились монахами. Как грачи, перелетающие стайкой с дерева на дерево, монахи искали убежища, в том числе и под землёй. Таким образом, мы наблюдаем взаимодействие этнокультурно обусловленного образа грачей и образа монахов, актуального для автора как интерпретатора истории родного края.

В современных работах, посвящённых метафоре исследователи обнаруживают три основных взгляда на её лингвистическую природу, рассматривая метафору как (1) как способ существования значения слова, (2) как явление синтаксической семантики и (3) как способ передачи смысла

в коммуникативном акте [Дебердеева 2008: 25]. Как отмечает Е.Е. Дебердеева, в классической и современной теории метафоры выделяется ряд подходов.

1. Эмотивные теории метафоры, которые не относят метафору к когнитивно-дискурсивным средствам, фокусируясь только на её эмоциональном характере и рассматривая метафору как отклонение от языковой формы, лишённое всякого смысла. Такой взгляд на метафору является результатом логико-позитивистского отношения к смыслу, при котором утверждается, что существование какого-либо конкретного смысла можно подтвердить только опытным путём.

2. Концепция напряжения, близкая предыдущей теории, утверждающая, что эмоциональное напряжение метафоры порождается аномальностью сочетания её референтов.

3. Теория метафоры как замещения (субститутивный подход). Данный подход опирается на суждение о том, что любое метафорическое выражение используется вместо буквального эквивалентного выражения и может быть им вполне заменено. Получается, что метафора – это замещение правильного слова неправильным. Такой взгляд уходит корнями ещё к определению Аристотеля:

4. Сравнительная теория. С точки зрения этой теории метафора фактически представляет собой эллиптическую конструкцию, сокращённую форму простого или художественного сравнения. При таком подходе смысл, образуемый метафорой, может быть выражен буквальным её эквивалентом, а сама метафора трактуется как имплицитный вариант эксплицитного сравнения. Поскольку сравнение может быть и буквальным, метафорическому определению предписывается и стилистическая функция образного речевого приёма.

5. Теория конфликта, прямо противопоставленная предыдущей теории (автор М. Биердсли). Метафора, согласно Биердсли, самый главный пример

«самооровергающего» дискурса; кроме того, определённая разновидность логического противоречия наблюдается и между субъектами метафоры.

6. Теория аномалии представляет собой обобщение нескольких более поздних версий теории конфликта. Все они придерживаются того взгляда, что конфликты и аномалии изначально присущи метафоре и определяют её идентификацию и понимание.

7. Концепция метафоры как взаимодействия (автор Макс Блэк). Блэк делит метафору на две части: буквальный основной субъект и метафорический вспомогательный субъект. Как основной, так и вспомогательный субъекты имеют свои концептуальные системы, представляющие собой набор свойств и ассоциативных импликаций. Таким образом, у Блэка метафора перешагнула через уровень слов и перешла к связанной с ними совокупности общепринятых знаний и представлений.

8. Когнитивный подход к изучению метафоры, определивший её статус не только как тропа, фигуры речи, но фигуры мышления, а также прагматический подход, объясняющий понимание метафоры правилами пользования языком, послужили подготовительным этапом для разработки деятельностной теории метафоры.

Именно поворот лингвистических исследований в последние три десятилетия к проблемам функционирования языка в речи, формирования и передачи смысла в высказывании открыл новые грани во многих уже давно исследованных явлениях, к которым принадлежит и метафора. Этому также способствовало «вторжение» в лингвистическую проблематику психологии и социологии, породивших целый ряд междисциплинарных направлений исследования речевой деятельности и ее связи с мышлением и познавательными способностями человека [Дебердеева 2008: 25-27]. Мышление и язык, два взаимно дополняющих и предполагающих друг друга кода, которые формируют уникальную концептосферу каждого этноса. Метафора – мощный, не имеющий себе равных лингвистический инструмент, при помощи которого система языка, передает всю сложность

когнитивного и творческого (художественного) опыта отдельной личности, нации и человечества в целом.

§2. Типология метафоры в свете антропоцентрически ориентированной науки о языке

В классификации предложенной Ю.И. Левиным есть три типа метафор характеризующихся в зависимости от «принципа сравнения» реализующегося ими, посредством которого формируется любой компаративный троп: (1) метафоры, приписывающие описываемому объекту свойства другого объекта, занимающие позицию предиката и выраженные, в первую очередь, прилагательными и глаголами (ядовитый взгляд, жизнь сгорела); (2) метафоры-загадки, в которых описываемый объект замещён другим объектом (вили копыта по клавишам мерзлым). «Разгадать» такую метафору помогает контекст, который не содержит ключевого слова, играющего роль «отгадки», и по протяженности и грамматическим показателям может быть неоднородным; (3) метафоры-сравнения, в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом (аллея парусов). Такой метафорический образ реализуется, как правило, в словосочетании и представляет собой комбинацию «загадки» (аллея) и «отгадки» (парусов) [Левин 1965: 293].

Сравнительно недавно появились и другие классификации, которые учитывают лексико-семантическую специфику и компаративный характер метафорического выражения. Так, В.П. Москвин, говоря о метафорической номинации, выделяет две разновидности метафор – внешнюю и внутреннюю. В пределах одного семантического поля образуется первая, «за счёт внутренних резервов семантической микросистемы» [Москвин 2006: 120], а вторая возникает на пересечении двух семантических полей или микросистем и основывается на межклассовом переносе. Ассоциации, которые сближают семантические системы разных классов, являются продуктом

индивидуального восприятия действительности, который имеет неуловимые, незначительные связи с коллективным когнитивным опытом.

Рассматривая функционально-прагматический аспект изучения метафоры, мы выделяем классификацию Н.Д. Арутюновой предложенной ей в 1979 году, которую дополнили В.Н. Телия и Е.О. Опарина:

1) номинативная метафора, которая построена на очевидном сходстве предметов и выполняющая, в первую очередь, дескриптивную функцию;

2) образно-эстетическая метафора, которая служит для индивидуализации или оценки предмета;

3) когнитивная метафора, которая возникает в результате сдвига в сочетании слов, несущих функцию характеристики;

4) эмотивная метафора, оперирующая идеальным, а не реальным сходством, эксплицирует субъективное отношение [Телия 1986: 85-86];

5) концептуальная метафора, которая формирует новые понятия-концепты на основе уже сформированных [Опарина 1988: 65-70].

В классической типологии Ш. Балли по степени образности выделяются три вида метафор: (1) живой, конкретно-чувственный, образ; (2) ослабленный образ; (3) мертвый образ [Балли 1961].

Уточняя классификацию Ш. Балли, В.П. Москвин, на основе целостности внутренней формы выделяет две группы метафор.

1. На узуальные и окказиональные подразделяются образные, сохранившие двуплановость содержания и внутреннюю форму. Москвин считает узуальными «метафоры либо общеупотребительные, либо получившие распространение в одной из функциональных подсистем языка: в том или ином языке для специальных целей» [Москвин 2006: 133], как, например, в языке поэзии в качестве поэтических формул. Окказиональные, или индивидуально-авторские, метафоры существуют в пределах породившего их контекста и еще не освоены системой языка.

2. Метафоричность которых уже не ощущается, мертвые. Слова из некодифицированных языковых сфер (жаргоны, диалекты) являются одним из источников таких метафор, для выяснения, этимологии переносного значения которых, необходим специальный анализ.

М. Блэк во второй половине XX века предлагает выделить три основных подхода к пониманию метафоры: субституциональный, где метафора замещает некие слова с прямым значением; сравнительный, который основан на демонстрации сходства или аналогии двух сравниваемых объектов; и интеракционный, согласно ему, «целью метафоры не является замещение формального сравнения или любого другого буквального утверждения». Компоненты метафорического сочетания, участвуя в интеракции, реализуют «свои собственные отличительные признаки и задачи. В ряде случаев было бы более правильно говорить, что метафора именно создает, а не выражает сходство» [Блэк 1990: 159].

Сначала интеракция формирует метафору в сознании человека, и только потом в его речи. В творчестве же художественном «писатель может прежде создать новую систему импликаций для буквальных значений ключевых выражений, которые затем он употребляет метафорически» [Там же].

М. Джонсон и Дж. Лакофф в своей книге «Метафоры, которыми мы живем», которая признана специалистами одним из оснований когнитивного подхода к метафоре, утверждают, что «метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, по сути своей метафорична» [Дж. Лакофф, М. Джонсон 2004: 25]. Метафора – это механизм, формирующий наше восприятие действительности и концептуализирующий нашу картину мира. Метафоризация представляет собой структурирование одного концепта в терминах другого, взаимодействие двух областей знания: области-цели и области-источника. Метафоризация, по мнению когнитивистов, имманентно

присуща языку и органично понимается и принимается всеми членами лингвокультурной общности: «Для того, чтобы объяснить метафору, следует предположить существование глубинных структур человеческого разума в качестве устройства, порождающего язык. Путем определенных иерархически организованных операций человеческий разум сопоставляет семантические концепты в значительной степени несоотносимые, что и является причиной возникновения метафоры» [Мак Кормак 1990: 359].

Метафора рассматривается как способ представления культуры, который присущ любому языку. Два взаимно предполагающих и дополняющих друг друга кода, язык и мышление, формируют уникальную концептосферу каждого этноса. Метафора выступает в роли инструмента, благодаря которому система языка передает опыт отдельной личности или коллектива, находясь в отношении функционального дополнения к системе мышления: метафора репрезентирует знания, без нее не представляется возможным описать концепты, их взаимоотношений, «она отражает фундаментальные культурные ценности, ибо основана на культурно-национальном мировидении» [Маслова 2001: 91], реализует художественный, креативно-образный потенциал речи.

§3. Лингвостилистический и лингвокогнитивный потенциал метафоры в художественном тексте

Одним из важных направлений лингвистических исследований природы художественного текста является изучение его образности, в частности метафоричности, под которой понимается «результат семантико-стилистического взаимодействия отдельной метафоры, сравнения или другого тропа, имеющего качество метафоричности, со структурой текста и разноуровневыми элементами этой структуры» [Ольховиков 1987: 17].

На стыке семантики и стилистики достаточно давно возникла теория общей образности, представленная, прежде всего, трудами А.А. Потебни и В.В. Виноградова. Понимая образ широко, как внутреннюю форму

художественного произведения, А.А. Потебня исследовал внутреннюю структуру художественного образа. Рассматривая образ в слове, он полагал, что и в поэтическом, следовательно, вообще художественном, произведении есть те же самые стихии, что и в слове: «содержание (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; внутренняя форма, образ, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие), и, наконец, внешняя форма, в которой объективируется художественный образ» [Чес 2000: 17].

В отличие от А.А. Потебни В.В. Виноградов трактует образ шире, относя его также к текстовому уровню. А.М. Пешковский и Г.О. Винокур, разделяя эту точку зрения, предлагают смешение лингвистического и литературоведческого подходов. По мнению Н. Д. Арутюновой, целый ряд понятий восходит к понятию «образ». Образ есть фигура, метафора, эмблема, символ. Художественный образ, как утверждает исследователь, может перейти в метафору, причем переход от образа к метафоре диктуется семантическими и эстетическими нуждами [Арутюнова 1999: 340].

Различные тропы, как утверждают многие исследователи (Н.Д. Арутюнова, В.П. Григорьев, В.Г. Гак, Г.Н. Складарская, В.П. Москвин) находят естественное для себя место в художественном тексте. Являясь его конструктивным элементом, тропы создают общий фон повествования, передают определенное видение действительности, углубляют понимание чувственно воспринимаемой реальности, выступают вместе с другими изобразительными средствами в качестве важного средства субъективизации повествования.

Особый интерес для современной антропоцентрически ориентированной лингвистики представляет изучение индивидуально-авторской метафоры, которая не только является частью конкретного художественного текста, но и тесно связана с ним, «поскольку семантические

признаки, послужившие мотивом для переосмысления словесного значения, выявляются лишь в рамках определенного лексического набора или текста, где обычно отражается авторское видение мира, воспроизводящее материальную действительность, духовно освоенную и смоделированную художником слова» [Туралина 2001: 16].

Переосмысление, переименование, ассоциативное расширение – эти константные признаки метафорического слова позволяют рассмотреть познаваемое через уже познанное, интерпретировать на первый взгляд хорошо известное через нетрадиционные сопоставления. Посредством метафорических средств самые сложные концептуальные модели и метафизические категории обретают «языковую плотность», способствуя дальнейшему познанию человеком мира. Метафора становится тем универсальным механизмом, «который приводит во взаимодействие и познавательные процессы, и эмпирический опыт, и культурное достояние коллектива, и его языковую компетенцию, чтобы отобразить в языковой форме чувственно не воспринимаемые объекты и сделать наглядной невидимую картину мира - создать ее языковую картину, воспринимаемую за счет вербально-образных ассоциаций составляющих ее слов и выражений» [Телия 1988: 180].

Для творческой личности индивидуально-авторская метафора становится инструментом познания мира, так как она базируется на установлении ассоциативных связей, сходств и различий между явлениями мира и создает на данной основе новые личностные смыслы. Автор, давая субъективную трактовку действительности, обязан учитывать связанные со словом, комплексы значений, ассоциаций, образов, существующих в сознании носителей языка, которое подвергается метафоризации. По мнению целого ряда исследователей (М.В. Никитин, Дж. Серль, В.Н. Телия, В.И. Шувалов), метафора окказиональная и языковая представляют собой единство, являются порождением метафоричности, которая присуща языку и мышлению, а конкретный художественный текст всего лишь усиливает

образность слова, актуализирует его определенные семантические зоны, для того, чтобы затем «вернуть» метафору языку, обогатив её коннотационал, увеличив её семантический объем.

Родство метафоры и художественного дискурса отмечается многими исследователями. Например, Н.Д. Арутюнова выделяет десять черт, сближающих поэтическую речь и метафору:

- 1) слияние в ней образа и смысла,
- 2) контраст с тривиальной таксономией объектов,
- 3) категориальный сдвиг,
- 4) актуализация «случайных связей»,
- 5) несводимость к буквальной перифразе,
- 6) синтетичность, диффузность значения,
- 7) допущение разных интерпретаций,
- 8) отсутствие или необязательность мотивации,
- 9) апелляция к воображению, а не знанию,
- 10) выбор кратчайшего пути к сущности объекта [Арутюнова 1990: 6].

Метафорическое смыслообразование в художественном тексте базируется на системе культурных ассоциаций, архетипических образов. Метафорическое слово помогает вербализовать личностную систему отражения мира, которая, с одной стороны, находится в соответствии с этнокультурными традициями и способностью языка называть мир тем или иным способом. С другой стороны, следует признать, что, «хотя поэтическое мышление истинного художника слова и находится в энергетической зависимости от стереотипов своего этнокультурного сознания, оно всегда направлено на преодоление стереотипов и поиск нестандартных, а порой и неожиданных ассоциаций» [Алефиренко 2006: 172].

Метафора, а также тесно с ней связанные сравнение, эпитет, аллегория, становятся для творческой личности инструментом описания и познания мира, поскольку они базируются на установлении ассоциативных связей, сходств и различий между реалиями и понятиями и создают на этой основе

новые личностные смыслы. Давая субъективную трактовку действительности при помощи тропа, писатель, безусловно, учитывает комплексы значений, ассоциаций, существующих в сознании носителей языка. Но в большом количестве случаев автор «выстраивает сложную многоярусную метафорическую цепочку, в то время как не простая, но благодарная задача читателя заключается в том, чтобы при помощи ассоциативного мышления и воображения связать воедино гетерогенные элементы авторской метафорики. Неопытный читатель или нерадивый критик могут воспринять иное произведение как полосу тумана, сквозь которую приходится пробираться в поисках смысла. В таком случае резонно воспринимать данный текст не на рациональном, а на спонтанном уровне (как в музыке), прежде всего как ритмическое целое» [Шувалов 2006: 57].

Художественный язык активно использует метафору, дает возможность писателю предложить индивидуально-авторское тропеическое прочтение мира, такой его образ, для которого характерен выход за пределы культурной традиции и логико-рационального языкового описания. Реализуя смысловой потенциал языка и авторского текста, метафорическая рефлексия освобождает мышление и речь от автоматизма и стандартности, «снимает конфликт между ментальным и вербальным» [Арутюнова 1990: 29]. Метафорическая рефлексия позволяет творческой личности максимально полно воплотить в слове переживаемый ею образ мира и становится способом, который выстраивает сложную диалектическую систему отношений между формой и содержанием, преломляющуюся в различных аспектах существования художественного произведения.

Художественный текст в ряду других сложных систем обладает таким содержательным свойством, когда «целое больше суммы своих частей» [Арутюнова 1990: 15]. Метафорические средства позволяют актуализировать смысловой потенциал текст, так как самые сложные концептуальные модели и метафизические категории обретают в ней «языковую плоть» [Ортега-и-Гассет 1990: 138]. Метафора в художественном тексте, долгое время

рассматриваемая как категория стилистического анализа, сегодня понимается не только как орнаментальное текстовое украшение, но и как важнейшее средство описания и концептуализации мира и человека: «это не просто художественный прием или особенность стиля, это особая парадигма мышления и отличающееся от обычного, нефотографическое видение мира» [Шувалов 2006: 56].

Образное – метафорическое – отражение действительности, по мнению современных исследователей когнитивной сущности метафоры, исторически предшествует логико-теоретическому и является для человека естественным, поскольку когнитивным фундаментом метафоры, в первую очередь, выступают формы чувственного познания мира – ощущения и восприятия [Голайденко 2018: 332]. Как отмечает И.А. Угланова, метафора – это особый механизм психического отражения, объединяющий чувственное и логическое познание, что обуславливает переход первого во второе. Метафора как когнитивный механизм, являющийся чем-то средним между чувственным и логическим, раздвигает горизонты человеческого познания через расширение границ категориальных структур в сознании индивида, формируя систему новых категорий [Угланова 2010: 114-115].

По мнению Н. Н. Болдырева, метафоризация есть один из двух частных принципов (наряду с метонимическим) общего категориального принципа языковой репрезентации знаний [Болдырев 2007: 26], вследствие чего в современной когнитивной лингвистике метафору рассматривают как способ мышления и начальный этап концептуализации. В основе этой начальной концептуализации лежит одна из важнейших мыслительных операций – сравнение, которое и предшествует возникновению метафоры. При этом в метафоре выражаются различительные признаки сравниваемых денотатов и признаки схожие, в результате чего появляется альтернативное тождество, их сходства, что приводит к образованию тождества. Как отмечает И.В. Сибиряков, метафорический перенос осознаётся человеком как

чувственно осуществлённая аналогия и составляет базовый механизм понимания [Сибиряков 2005: 20].

Когнитивной основой метафоры является двучленный параллелизм (то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается), который в рамках компаративной оппозиции может объединять не только объекты действительности, но и их образы – чувственные, чувственно-наглядные или логические [Голайденко 2018: 333]. С позиций когнитивной лингвистики как науки, для которой первоочередной задачей является осознание закономерностей взаимодействия языка и мышления, метафора – феномен языкового мышления: она актуализирует роль чувственного познания в формировании и реализации языковых смыслов [Резанова 2000: 214], представляя собой, по сути, «фигуру речевого мышления» [Сибиряков 2005: 10], инициирующую новые смыслы в результате переработки и модификации уже известных смыслов, которые осваиваются человеком как фундаментальные и осознаются как обычные, стереотипные. Трансформация последних приводит к обогащению знаний личности о мире и себе самой. В этом смысле в поэтическом творчестве особенно заметна миромоделирующая функция олицетворяющей метафоры.

Например, в поэме В. Федорова «Белгородская осень» создаётся динамичная картина:

Летят по шоссе автобусы

Алые, голубые.

Гружёные пятитонки

Идут по шоссе тяжело. В данном случае метафорическое значение лексем летят и идут узуально закреплено на уровне словарных значений, но в продолжение контекста мы видим словесную картину, в которой глаголы движения в метафорической функции создают не просто пейзажную зарисовку, а моделируют образ подвижного мира, который стремится вперёд, в то время как точка отсчёта – дата освобождения города Белгорода от фашистских захватчиков – остаётся неподвижной:

Сороковая осень!

Сыплет ветер певучий

Багряные листья на плиты,

Плещет Донец на заре.

Над ним – молодые кварталы,

Над ним – меловые кручи.

Дымит многотрубный цементный,

Котельный встал на горе (Фёдоров 1: 80).

В приведённом поэтическом контексте когнитивная функция метафоры заключается в моделировании образного стереотипа – ‘всё движется, всё одушевлённое, а время застыло’. Данный пример показывает, что даже узуальная метафора наполняется субъективным смыслом, если она осмыслена в контексте всего поэтического произведения под смысловым вектором авторской идеи.

Когнитивно-семантическое описание художественного текста как одно из самых активно развивающихся исследовательских направлений современной лингвистики часто подразумевает и анализ метафорического пространства поэтического текста, так как метафорические номинации демонстрируют исследователям интересные способы языковой репрезентации концептов. Существует понятие концептуальной метафоры, под которой подразумевается «инструмент познания, расчленения и структурирования человеком сущностей бытия и обличения их в языковую форму» [Смоляноко 2010: 177]. По словам Ю.В. Смоляноко, «концептуальная метафора как инструмент познания способна извлекать из мыслительных пространств человека разнообразные материальные модели, из которых состоит окружающий мир» [Смоляноко 2010: 185]. В художественном же тексте метафора способна раскрыть авторское моделирование мира с выделением наиболее значимых для него концептов.

Теория концептуальной метафоры учитывает и то положение, что она «может отличаться новизной или быть конвенциональной («стертой»).

Данный аспект функционирования метафоры может трактоваться как в статическом плане («метафора как продукт»), так и в динамическом измерении («метафора как процесс»). Статический подход обеспечивает исследователя таким ракурсом анализа метафорических номинаций, при котором учитываются те или иные внутренние семантико-концептуальные структуры, конвенционально (традиционно) ассоциирующиеся с определенными языковыми структурами. Все описанные ракурсы раскрываются в ходе концептуального анализа метафорического пространства художественного текста. Действительно, при динамическом подходе исследователь наблюдает, как концептуальные структуры, репрезентируемые с помощью метафорической номинации метафорой, обусловлены когнитивными процессами понимания языка, одинаковыми для всех его носителей. Динамический же подход позволяет обнаружить особенности реализации концептуального значения в ходе описания функции метафоры в тексте. Соответственно, анализ метафоры на уровне художественного текста не только позволяет более глубоко понять авторскую идею, но и понять механизм человеческого мышления в целом.

Важным при этом исследователи считают разграничение проблематики, связанной с функционированием метафоры, с одной стороны, в рамках языка и, с другой стороны, на уровне мышления. «Метафорическая семантика является формой выражения неявного смысла, понимаемого в терминах сходства и образного сравнения» [Шишкина 2016: 199-200], поэтому нельзя судить о стереотипах мышления, напрямую связывая их с механизмом метафорического переноса значения – сначала нужно установить, какие концепты стоят за метафорическими номинациями.

Например, в стихотворении И. Чернухина «Старый дом» в первых строках создаётся образ дома:

*... А мой дом за тройной печатью
С березой постаревшей у окна.*

Концептуальная основа данного образа – «Память», которая, обитая ‘за семью замками’, надёжно хранит прошлое. Эта неявная связь традиционного образа с образом авторским подкрепляется анализом текста всего стихотворения, где концепты «Память» и «Время» реализуются и другими языковыми единицами. Соответственно, мы имеем здесь дело с концептуальной метафорой, которая устанавливает связь между образами *печати* и *времени*, формируя смысл ‘память’.

Таким образом, метафора одновременно выражает и языковую традицию, и образует актуальные для прочтения авторской идеи смыслы. В результате, мы можем «за одной вещью увидеть, угадать другую, на первый взгляд с ней не сходную, и таким способом углублять и расширять процесс познания. Когнитивная функция метафоры заключается в освоении абстрактного через конкретное, ненаблюдаемого через доступное чувственному восприятию» [Попова, Курочкина 2015: 46-47].

Глава 2. ЛИНГВОСЕМАНТИЧЕСКИЕ ПАРАМЕТРЫ МЕТАФОРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ БЕЛГОРОДСКИХ АВТОРОВ И. ЧЕРНУХИНА И В. ФЁДОРОВА

§1. Метафорические образы, их языковая природа и идиостилистическая окраска в произведениях И. Чернухина

Художественный текст обладает особой символической природой и представляет собой специфическую семиотическую реальность. Структурно текст группируется вокруг сюжетной перспективы, а в содержательно-идеологическом плане он раскрывает авторский замысел через функциональную смысловую зависимость. Содержательная сторона художественного текста группируется вокруг смыслового узла, который представляет собой синтез досюжетного и сюжетного времени. Творец художественного является типичным представителем своего языкового

сообщества, что накладывает определенный отпечаток и на индивидуально-авторский способ репрезентации базовых метафор, а также на содержание и структуру ключевых концептов художественного сознания [Попова, Курочкина 2015: 48].

Средством связи центральных звеньев смысловой структуры художественного текста выступает сюжетная перспектива, для создания которой и используются субъективно-авторские метафоры, относящиеся большей частью к индивидуальному, а не коллективному видению мира. Этот тип метафор противопоставляется языковой метафоре, которая строится в соответствии с традиционными предметно-логическими связями, соответствующими национальной символике или тому или иному предшествующему опыту коммуникантов [Там же].

В художественной метафоре всегда присутствует двуплановость значения, которая и обеспечивает её образно-эстетическую функцию. Впервые воспринимаемая метафора представляет собой «сочетание знакомого, принятого в языке с неизвестным. Соответственно, она предполагает сопоставление предметов или явлений по сходству.

При метафорическом употреблении слов сходство может относиться к самым разнообразным характеристикам предметов и явлений: форме, различным качествам, функциям, эмоциональным воздействиям. Причём эмоциональное воздействие зачастую является единственным проводником смысла, позволяя вычлнить метафору в тексте. Например, в тексте стихотворения И. Чернухина «Сказала: - Не время... Не годы...» есть такие строки:

Свистели задумчиво птицы,

И тихо мерцали цветы,

И наши вечерние лица

Глядели из тёмной воды.

Мы замерли оба на время,

Своё отраженье храня,

Смеркалось. И лики старели

И таяли в отсветах дня (Чернухин 1: 231). В поэтическом тексте происходит контаминация образов «Уходящее время» и «Неслучившаяся любовь». Первый образ реализуется в приведённом фрагменте с помощью метафорического переосмысления образов природы, символизирующих медленно уходящее время и воспоминание о нём: *свистели задумчиво* – метафорическое употребление слова *задумчиво* сближает денотаты ‘медленно’ и ‘грустно’, этот смысл усиливается в метафорическом сочетании слов *тихо мерцали цветы. Мерцают* обычно звёзды, но в таком словоупотреблении рождается поэтическая картина спустившихся с неба на землю звёзд – немых свидетелей ‘любви, для которой не нашлось времени’. Таким образом, автор воссоздаёт картину нарочито медленного и тихого фона природы, который как-бы замедляет ход времени. Ведущий смысл данного фрагмента: ‘для любви не время, поэтому само время как бы замедляет ход’.

Действительно, метафора является не принципом необычайного словоупотребления, способом художественного мирооформления, а способом выражения индивидуально-творческих особенностей в субъективном содержании мира поэтических видений. Приведённый выше пример показывает особую роль метафоры в художественном тексте. Как отмечает Е.С. Богданова, «в первую очередь, метафора может выразить то, что не поддается описанию в виде прямых номинаций, например состояние души человека. Через метафорические единицы можно проследить цепочку состояний, которые испытывает главный герой [Богданова 2015: 134]. Так и в стихотворении И. Чернухина мы наблюдаем цепочку таких образов, создаваемых глаголами в метафорическом словоупотреблении:

Смеркалось. И лики старели

И таяли в отсветах дня.

Но мир, нас увидя,

запомнил,

И грешные наши черты

Несла ещё речка по полю,

Где тихо мерцали цветы.

Одушевлённая природа старается сохранить облик героя и возлюбленной рядом, хотя в жизни они удаляются друг от друга:

Дышала природа свободой,

И ночь обещала покой,

А речка несла сквозь долины

Размытые наши черты,

и красные кисти рябины,

И мёртвые с поля цветы (Чернухин 1: 232). Конечно же, в данном стихотворении на раскрытие авторской мысли «работает» не только метафора, но и множество других образов, в том числе и символических, но именно олицетворяющая метафора создаёт «канву» сюжета, показывая движение чувств от надежды, к сожалению и смирению.

Вообще, глагольная метафора нередко встречается в стихотворениях И. Чернова. Так в стихотворении «Подмосковье. Осень» уникальное образ-настроение создаётся в процессе взаимодействия смыслов, порождаемых глагольной метафорой и метафорически сочетаниями с краткими прилагательными и наречиями в предикативной функции:

В пряных рощах

я слышу как листья

На суглинке трепещут сыром,

Как с небес низвергают со свистом

Самолёты неистовый гром.

Он пройдёт по берёзам и соснам,

Шевельнёт золотую казну,

И расступится год

високосный

И отпустит его в вышину.

Динамичная картина живого осмысленного мира сменяется картиной резкого преобразования:

Гром взовьётся в мгновение ока,
Громыхнёт напоследок вдали
И растает бесследно до срока
Высоко от родимой земли.

Наступившая тишина соответствует другому чувству, транслируемому автором:

Станет тихо вокруг
и пустынно,
Только птица в лесу прокричит,
Да рябина, качнувшись, застынет
И просыплет живые лучи.
Одинок душе и прохладно.
Сквозняковые рожи светлы.
Хрустнет ветка упавшая –
ладно.

Были б живы и здоровы стволы.

В последних (из приведённых) строках метафорическое переосмысление образов «Люди – Человек» и «Дерево – Ветви» сближает картину природы с миром переживания человека, делает её внутренне соответствующей движениям души автора.

Завершающие строки стихотворения также содержат яркую метафорическую номинацию с предикативной семантикой:

Вечереет. На куполе храма
Догорает осенний закат.
И душа,
очищаясь от хлама,

Замерла у кладбищенских врат. Таким образом, автор как бы «сливает» воедино мир, окружающий поэта, мир его чувств и размышления лирического героя.

Следует отметить, что в данном стихотворении присутствуют и метафоры, близкие к статусу языковых: *догорает закат; рябина, качнувшись, застынет; душа замерла* и т.д. Как отмечает Е.Г. Петросова, «базовые метафоры по праву причисляются к культурным кодам, поскольку содержат характеристики, типичные для ряда культурологических и научных текстов. Понятие «код» становится ключевым в современных подходах к анализу текста. Культура хранится в сознании человека, а также фиксируется в языке и языковом сознании [Петросова 2010: 262].

Современные исследователи полагают, что культурное содержание метафорического образа может и не осознаваться автором произведения, а автоматически извлекаться им из когнитивной базы, образуемой, в том числе, архетипическими образами культуры. Так, в данном стихотворении, привычные для носителя языка метафорические сочетания, характеризующие образный строй языка в целом, создают «атмосферу» родной природы, что усиливает эффект «слияния» трёх планов действительности, которые мы отмечаем в данном стихотворении.

Как мы видим, языковая (привычная для носителей языка) и художественная (индивидуально авторская) метафоры соседствуют в приведённом тексте. Вообще, вопрос о разграничении языковых и художественных метафор до сих пор является актуальным. Так, М.Н. Кожина среди метафор выделяет:

1) метафоры общеязыкового характера (стертые или окаменелые), которые уже не относятся к средствам словесной образности (рукав реки, подножие горы);

2) метафоры, сохраняющие «свежесть», не утратившие новизны (серебро седины);

3) метафоры, собственно поэтические, отличающиеся индивидуальным характером.

Основные классификации языковых метафор были разработаны Н.Д. Арутюновой, В.П. Москвиным, В.К. Харченко и др. и представлены в их научных исследованиях. Классификация же художественных метафор остаётся актуальной проблемой, над которой ещё ведётся работа, это связано с тем, что классификация художественных метафор зависит от аспекта исследования метафоры конкретным учёным [Цинковская 2010: 155].

По мнению современных исследователей, художественная метафора представляет собой взаимодействие двух объектов. По теории А. Ричардса метафора представляет собой рассмотрение «одной вещи в терминах другой», «когда мы используем метафору, мы имеем две мысли о двух разных вещах, действующих вместе и поддерживающихся одним словом или фразой, значение которых является результатом взаимодействия этих мыслей» [Там же]. При этом наименование или свойства одного объекта присваиваются другому объекту. Например:

Спасибо, осень! Сколько свадеб!

Бегут нарядные такси...

Пускай играют, бога ради,

И вечно любят на Руси (Чернухин 1: 250).

Метафорическое словоупотребление лексемы *нарядный* со словом такси, с одной стороны может рассматриваться как перенос семантического признака 'специально наряженный' с денотата 'человек' на денотат 'машина'. При этом, мы не можем не подразумевать наличие у лексемы *нарядный* паронима *наряженный* и, соответственно, проявление в данной метафорической номинации ещё и приёма языковой игры.

Отмеченные нами особенности метафорического словоупотребления в стихотворениях И. Чернухина соответствуют тенденции, которую в своих исследованиях отразила Ю.В. Цинковская, установившая активность в современном русском языке высокую активность витальной (буквально,

оживляющей) метафоры: «Витальные метафоры, как правило, обладают нейтральной стилистической окраской, но если они обращены на человека – метафоры с семантикой животного, – то они создают отрицательный, сниженный образ человека и обладают отрицательной стилистической окраской.

Метафоры с абстрактно-живой семантикой, с семантикой человека или животного при описании неодушевлённых предметов обладают нейтральной стилистической окраской, характеризуют предметный мир как живого, одушевленного героя. Метафорическое описание предмета или абстрактного понятия может разворачиваться, разрастаясь до художественного образа.

Таким образом, предметный мир, описанный метафорический, вводится в ткань произведения как полноценный персонаж, равнозначный одушевлённому, живым героям». Так и произведения И. Чернухина насыщены образами, созданными с помощью витальной или олицетворяющей метафоры:

Земля тяжело и медленно

Поворачивалась к солнцу

С городами в неоне,

Расписаниями

и поездами,

Верностью и изменой... «После Нового года» (Чернухин 1: 284).

Или другое стихотворение:

В апреле тревожном

виденья

Меня посещают ночами.

И форточку ветер качает,

Ворваться в квартиру надеясь «С другими, с другими, с другими...»

(Чернухин 1: 284).

Интересна и функция метафоры, которая в произведениях И. Чернухина выполняет роль отсылки к главенствующим в его творчестве

образом родного Белогорья, перекликающимся с образами, традиционными для сознания носителей русского языка ещё со времён «Слова о полку Игореве». Так, в поэме «Бел-город» обнаруживаются подобные «вневременные» метафоры:

*Ой ты, Поле, Поле, Поле.
Поле дикое...
Ищешь славы, ищешь доли,
А беды накликаешь.
В Поле ветер рыщет волком,
Ворон ждёт добычи.Или
Не одну сняло ты, Поле,
Буйную головушку.
Не гадай, мать, где сыночек,
Не жди дева суженого...
Вынул ворон сини очи,
Каркая поужинал (Чернухин 2: 232).*

Языковые метафоры, которыми изобилует текст, приближают сознание читателя к той картине мира, которая видится поэту как проекция прежних времён на облик нынешнего Белогорья.

Художественная метафора, напротив, показывает отличие авторского взгляда от общепринятого метафорического осмысления. Например, в стихотворении «Когда брожу в тиши лесов...» сюжетообразующим образом является образ лица любимой. Основа данного образа сложная: при внешнем «облике» метонимии (лицо любимой – это сама любимая), переосмысленный метонимически денотат – ‘любимая’ дополнительно переосмыслен метафорически – не ‘девушка’, а ‘мечта об идеальной девушке’:

*Когда брожу в тиши лесов,
Слагаю жизни гимны,
Твоё весёлое лицо
Является и гибнет.*

*Прорезав память, как звезда,
Светло и горделиво,
Оно сбегает, как вода*

В часы морских отливов. Выражение *оно сбегает, как вода* – пример наделения сложного образа с признаками, как метонимии, так и метафоры, ещё дополнительными метафорическими признаками: ‘неуловимая’, ‘независимая’ и т.д. Как нам кажется, художественная метафора в данном тексте является проводником авторской идеи, поскольку в процессе комплексного филологического анализа данного стихотворения мы приходим к выводу, что автор ‘влюблён не в девушку, а в мечту о том, что она могла быть в его жизни’.

Лирические произведения И. Чернухина достаточно разноплановы, есть среди них и образцы философской лирики, в которых свою важную роль играет концептуальная метафора. Так, в стихотворении «Любовь» присутствует множество метафорических образов той высокой степени абстракции, которая позволяет трактовать метафору как концептуальную. Эта абстрактность достигается ещё и множественными литературными и культурологическими аллюзиями, «населяющими» стихотворение:

*Ночь стоит сухая, осыпая,
Звёздную окалину, как прах.
Что ты бродишь, девочка слепая,*

С красной розой в тоненьких руках? (Чернухин 2: 84). Метафорический перенос свойств денотата ‘девочка’ на денотат ‘любовь’ происходит под влиянием всего контекста, где один признак образа сменяется другим:

*И была она сильнее денег
И царей, и ватиканских слуг –
Хохотала бледная Медея,*

Плакал Демон – злой и горный дух [Там же]. Причём, если одни признаки выражены явно – сильнее денег, то есть ‘неподкупна’, а другие – имплицитно: хохотала бледная Медея – ‘безумие любви’, плакал Демон –

‘беззащитность любви’ и т.д. Получается, что в пространство метафоры как бы «затягиваются» многие образы, наблюдаемые в тексте.

В целом, для идиостиля любого поэта важен его метафорический «почерк», у И. Чернухина он тоже есть, и яркое его выражения мы обнаруживаем в стихотворении «У Вечного огня». В данном тексте создаётся сразу три метафорических образа: женщина в белом, женщина в чёрном и бронзовый мальчик. На первый взгляд – это символическое изображение матери солдата, его вдовы и самого погибшего солдата, с другой стороны, то, как ведут себя женщины, создаёт впечатление, что они, встретившись в одном месте, не видят друг друга:

Две женщины встретились в центре города –

Одна в чёрном, другая – в белом.

Та, что в чёрном, безмолвно и неподвижно

Замерла у огня, бегущего из-под мраморных плит.

Та, что в белом, осторожно двигалась

Вдоль мраморного квадрата...

<...>

И только бронзовый мальчик,

Сын женщины в чёрном,

Играл беспечно рядом,

Не замечая повзрослевшей ровесницы в белом –

Живой и красивой, осторожно сметавшей снег

С латунных букв (Чернухин 2: 158). Символические образы «нагружены» дополнительными метафорическими смыслами: женщина в чёрном - ‘безмолвное горе’, женщина в белом – ‘вечная невеста, не превратившаяся во вдову’. Интересно, что данные смыслы возникают при внимательном анализе концептуальной структуры произведения, что и позволяет, говорит о концептуальной функции метафоры в тексте.

Таким образом, поэтическое творчество И. Чернухина позволяет нам увидеть все ведущие функции метафоры и убедиться в значимости роли метафоры в смыслообразовании в пространстве художественного текста.

§2. Метафорические образы, их языковая природа и идиостилистическая окраска в произведениях В. Фёдорова

В последние десятилетия исследование метафоры становится прерогативой не столько риторики и поэтики, сколько лингвистики, что обусловлено активным развитием парадигмы дискурсивной лингвистики. Подход к изучению художественного текста как продукта художественного дискурса смещает и фокус рассмотрения метафоры, которая мыслится уже не столько художественным приёмом, сколько механизмом дискурсивного смыслообразования. Поэтому отдельные метафорические номинации рассматриваются на фоне общей тональности и когнитивных доминант художественного дискурса поэта.

Поэт Фёдоров Владимир Иванович в своих стихотворениях воссоздаёт облик эпохи с её историческими потрясениями глазами простого человека: сначала, рабочего на оборонном заводе, затем, добровольца, сражающегося на фронтах Великой отечественной войны, затем студента литинститута, патриота своего родного города. Особое место в поэтическом творчестве В. Фёдорова занимают образы, пришедшие из его фронтовой юности:

Ещё не лейтенанты,

Со школьной вы скамьи,

Подольские курсанты,

Ровесники мои.

Совсем ещё мальчишки,

Веснушки на носу,

Но помнят обелиски

Кровавую росу «Баллада о подольских курсантах» (Фёдоров 2: 134).

Концепт «Кровь/Героическая смерть», традиционно репрезентируемый во

фронтальной поэзии Великой отечественной войны посредством образов окровавленной земли, воды, снега и т.д. В данном стихотворении концепт репрезентирован метафорической номинацией *кровавая роса*, которая может ассоциироваться как с каплями крови на земле, так и со слезами, которые сама природа и земля проливают по павшим героям.

Встречаются в произведениях В. Фёдорова и метафорические номинации производственной тематики:

Вдруг засвистит,

Вдруг загремит

Железный конь проворный.

Донецкий чёрный антрацит

Сверкает на платформах «Москва – Донбасс» (Фёдоров 1: 12).

Образ железнодорожного состава – *железного коня* - относится к своеобразным метафорическим маркерам эпох великих советских строек и периода индустриализации.

В то же время, в лирических произведениях Ф. Фёдорова, посвящённых родной природе, нередко встречаем и олицетворяющую метафору, соседствующую в пространстве художественного текста с прямым сравнением:

Над прозрачной рекой, над кувшинками ветер,

Словно нянька, качает зелёные ветви... «Над прозрачной рекой... (Фёдоров 1: 55). Причём, метафорический смысл выражения *ветер качает зелёные ветви* раскрывается именно с учётом фактора сравнения *словно нянька*. Наличие этого сравнения, фактически, переводит метафору из разряда языковых в художественные, поскольку *ветер* начинает мыслиться как живое существо.

Сам феномен олицетворяющей метафоры в художественном тексте согласуется с общей тенденцией, охарактеризованной Ж-А Нгапут следующим образом: «Мышление человека склонно отражать мир антропоморфно или зооморфно. Поэтому характеристики человека

выступают основным объектом метафоризации во всех языках. Системными и универсальными можно признать структуры «человек — животное» и «человек — растение». Однако разные языки находят в животных и растениях отличные свойства и качества, которые за ними закрепляются и переносятся на человека для его образной характеристики. Создается обиходно-бытовое представление носителей определенного языка и культуры» [Нгапут 2007: 182].

Интересны пример использования олицетворяющей метафоры встречается в стихотворении В. Фёдорова «Синеглазая»:

*Шура, Шурочка синеглаза,
Словно небо в морозный день.*

И за нею страдают сразу

Шесть парней из трёх деревень (Фёдоров 1: 9). По сути, под *синеглазой* здесь подразумевается 'небесноглазая', а олицетворённое *небо*, «делится» денотативным признаком 'синевы' с *глазами* девушки.

Одна из самых ярких метафорических номинаций, обнаруженных нами в стихотворениях В. Фёдорова, - номинация *радуга Победы* в одноимённом стихотворении. Для осмысления набора смысловых признаков в данном случае необходимо проанализировать содержание всего стихотворения, в котором каждый новый образ добавляет свои смысловые оттенки в семантику метафорического заголовка:

В горной речке – вот она – утоплю все беды,

Из чего ты соткана, радуга Победы?

Из полётов бредущих, из разрывов шалых,

Из бинтов алеющих, из росинок алых.

Из травы, из скользкого шёлка парашюта

Да из слова хлёсткого в горькую минуту.

Реешь с птичьим клёкотом, бьёшь в глаза и уши,

Соткана из грохота яростной «катюши».

Соткана ты, радуга, из посмертной славы,

Да из слёз от радости, где колючки ржавы.

Из льняного локона той, к кому приеду,

Из надежды соткана радуга Победы (Фёдоров 2: 135).

Во-первых, радуга Победы – это генетивное словосочетание, то есть сочетание двух существительных, выступающее в функции эпитета. Но сама природа этого эпитета метафорична, поскольку денотат *радуга* в авторском контексте метафорически соотнесён с денотатом *праздник*. Победа как праздник, как памятный день, как радостное событие номинирована метафорическим образом *радуги*, в которой каждая составляющая – отдельная ‘краска/цвет’. И ряд этих ‘красок’ создаётся с помощью механизма метафоры: (1) *бинты алеющие* и *росинки алые* – это, как можно предположить, вариация авторского мотива, обнаруживаемая нами в ранее рассмотренном стихотворении в номинации *кровавая роса*; (2) радуга реет с птичьим клёкотом – абстрактная сущность (‘праздник победы’) через механизм олицетворяющей метафоры обретает волю и стремление; (3) радуга, подобно полотну, соткана из слова *хлёсткого* (языковая метафора) *в горькую минуту* (метафора, распространённая в дискурсе военной поэзии), *из грохота яростной «катюши»* (художественная метонимия, основанная на переносе значения по типу «предмет/управляющие им люди») и *из посмертной славы* (художественный эпитет, распространённый в военной поэзии); (4) радуга *соткана из надежды* – это репрезентация смысла ‘праздник Победы – самая горячая мечта всех воевавших’.

Наблюдаемая нами «метафорическая игра» обусловлена семиологической природой метафоры, которую О.С. Зубкова описывает следующим образом: «метафора является системой, созданной на основе некоторой последовательности знаков, существующих до неё. Именно поэтому она является вторичной семиологической системой... При этом знак (то есть результат ассоциации концепта и акустического образа) первой системы становится всего лишь означающим во второй системе [Зубкова 2010: 25].

На примерах яркого проявления смыслообразующей функции метафоры в поэтическом тексте мы видим, что индивидуальность опыта, «формирующего сферу-источник метафоры», позволяет увидеть «процесс работы художественного сознания, направленного на поиск ярких, нестандартных форм выражения мысли» [Козлова 2015: 36]. Действительно, именно в авторских метафорах находит своё отражение мировосприятие автора, его философские, этические и эстетические принципы, формирующие доминантные смыслы произведения и находящие свое языковое воплощение в авторских ключевых метафорах.

§3. Лингводидактический аспект рассмотрения метафоры в произведениях белгородских авторов

Обучение школьников выразительной образной речи в последние годы в лингводидактике рассматривается как формирование и совершенствование языковой компетенции обучаемых, что сопряжено с одним из самых важных и перспективных аспектов обучения русскому языку в российской школе. Как отмечает Е.В. Архипова, «стратегия современного обучения русскому языку заключается в его направленности не просто на формирование определенных знаний, умений и навыков, а на воспитание и развитие личности ребенка, его теоретического мышления, языковой интуиции и способностей, на овладение культурой речевого общения». Исходя из этого, важное место в развитии речи учащихся занимает работа по расширению ресурса её выразительности, так как это одно из главных качеств элитарной языковой личности, к статусу которой должен стремиться каждый человек.

Выразительность речи во многом связана с образной интерпретацией предметов и явлений окружающей действительности и, соответственно, проявляется в умелом и оригинальном использовании тропов, которое нередко является критерием эффективности речи.

Выразительность – это важнейшее коммуникативное качество речи, которое базируется на соотношении речи и сознания, а, следовательно, может

служить основой для развития всех компетенций, необходимых гармонично развитой языковой личности: языковой, лингвистической, коммуникативной и культуроведческой [Комарова 2008: 382]. В соответствии с данным положением, в работе по развитию речи учащихся традиционно выделяются такие направления, как обучение нормам русского литературного языка, обогащение словарного запаса и грамматического строя речи и собственно развитие связной речи учащихся, результатом чего должно стать развитие и совершенствование всех видов речевой деятельности, в первую очередь - умения анализировать метафору в тексте и, как следствие, самим порождать текст. При этом выразительность, как высокая степень осознанности речевой деятельности, проявляется во всех её видах: в чтении, слушании, говорении и письме.

Как нам кажется, факультативное изучение поэтических произведений белгородских авторов в высокой степени способствует решению обозначенных задач, поскольку в ходе анализа произведений, метафорическая система которых основана на близких и знакомых с детства образах, учащиеся могут не просто научиться видеть метафору, но и понимать её культурные истоки и, как следствие, научиться использовать в своей речи образные выражения.

Таким образом, работа по развитию выразительной устной и письменной речи учащихся в ходе анализа метафорической системы произведений белгородских авторов является перспективной и востребованной, способствует формированию языковой и коммуникативной компетенций учащихся, развитию качеств хорошей речи у обучаемых, позволяет школьникам легко адаптироваться в социокультурной среде. Особую значимость такому подходу придает тот факт, что сегодня к выпускникам общеобразовательной школы предъявляются требования по владению навыками осуществлять эффективную коммуникацию, которая немислима без умения точно и уместно использовать в своей речи лексическое разнообразие русского языка.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В современной лингвистике метафора понимается как «перенос когнитивной структуры, прототипически связанной с некоторым языковым выражением, из той содержательной области, к которой она исконно принадлежит, в другую область» [Кобозева 2002: 189], что, собственно, и обеспечивает базис метафорического переноса, следствием которого является сближение семантических признаков различных денотатов в сознании носителей языка. Если анализировать современные подходы к трактовке метафоры и сравнивать их с классическим пониманием, то обнаруживается, что термин «метафора» трактуется очень широко, применяя его «к любым видам употребления слов в непрямом значении» [ЛЭС: 296].

Актуальные для нашего исследования понятия языковой, художественной и концептуальной метафоры большинством исследователей последовательно разграничиваются. В частности, художественная метафора трактуется как «результат целенаправленных эстетических поисков», а языковая метафора определяется как данная «в языковом сознании в готовом виде. Языковая метафора легко заменяется буквальными эквивалентами, что невозможно в отношении художественной метафоры. Художественная метафора нарушает привычную таксономию объектов, тогда как языковая метафора вербализует логико-понятийную систему в языке, т.е. художественная метафора отражает индивидуальную картину мира своего создателя, а языковая метафора – общеязыковую» [Хамитова 2011: 155]. Потому и контекст для художественной метафоры – «собственно семантическая субстанция», а языковая метафора независима от контекста. Как отмечает Г.Н. Складневская, с точки зрения семантической структуры языковая метафора может быть структурирована, а художественная метафора безгранична. «ЯМ имеет системный характер, объективна (отражает коллективные предметно-логические связи), выполняет коммуникативную функцию, «анонимна», воспроизводима. Художественная метафора внесистемна, субъективна (отражает индивидуальный взгляд на мир),

выполняет эстетическую функцию, сохраняет «авторство», обладает максимальной синтагматической обусловленностью, уникальна, невоспроизводима» [Скляревская 1993: 34–41].

Современная когнитивная лингвистика также немало внимания уделяет теории метафоры, активно используя понятие концептуальной метафоры. Основное отличие последней, по мнению исследователей, заключается в том, что концептуальная метафора не является собственно лингвистическим образованием, а устремляется в сферу мышления человека, тем самым связывая мыслительные процессы и речевую/языковую деятельность. Основоположники идеи концептуальных метафор Дж. Лакофф, М. Джонсон указывают на это свойство метафорических переносов: «Метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, причем не только язык, но и мышление и деятельность... Обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по своей сути метафорична» [Лакофф 2004: 25]. Следовательно, концептуальные метафоры обладают высокой степенью абстрактности, реализуясь в конкретных языковых и образных метафорах, т.е. «концептуальные метафоры уопостигаемы и вычленяются из культурно-языкового пространства в исследовательских целях, конкретные метафорические образы существуют естественно [Хамитова 2011: 155].

Как показал анализ поэтических произведений белгородских авторов И. Чернухина и В. Фёдорова, концептуальная метафора может быть не просто в высокой степени абстрактна, но и вариативна в условиях художественного дискурса – то есть, её прочтение во-многом обусловлено читательской интенцией. Отмеченные нами функции метафоры в художественных текстах белгородских поэтов свидетельствуют о значимости этого языкового явления, как для отдельных произведений, так и для идиостиля авторов в целом.

Природа метафоры чрезвычайно сложна, в ней выделяется ряд самостоятельных аспектов, каждый из которых имеет свою аргументацию. Как утверждают современные учёные, определить, которая из существующих

в настоящее время точек зрения может в будущем сыграть решающую роль в деле познания загадки метафорического переноса, практически невозможно, поскольку каждое вновь сделанное наблюдение или открытие, с одной стороны, приближает исследователей к искомому решению, с другой стороны, ставит перед ними все новые вопросы и проблемы. При этом, анализ метафорических номинаций в текстах отдельных авторов позволяет как прояснить ряд частных вопросов, так и добавить сведений для выявления общих закономерностей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

I. Теоретические труды:

1. Алефиренко, Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография [Текст] / Н.Ф. Алефиренко. - Волгоград: Перемена, 2006. - 288 с.
2. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры». М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
3. Архипова, Е.В. Теория принципов речевого развития учащихся и обучение культуре речи [Текст] / Е.В. Архипова // Русская словесность, 2004. - № 4. - С. 50.
4. Балли, Ш. Французская стилистика [Текст] / Ш. Балли. - М.: 1961. - 286 с.
5. Блэк, М. Метафора [Текст] / М. Блэк // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. - С. 153-172.
6. Богданова, Е.С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация [Текст] / Е.С. Богданова // Вестник Рязанского университета им. С.А. Есенина, 2016. - №3(52). – С. 134-145.
7. Виноградов, В.В. О поэзии Анны Ахматовой [Текст] / В.В. Виноградов // Поэтика русской литературы: Сб. М.: Наука, 1976. – С. 369-459.
8. Голайденко, Л.Н. Метафора как когнитивный, лингвистический и эстетический феномен в художественной прозаической речи (на примере лексики со значением представления) [Текст] / Л.Н. Голайденко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. - № 4(82). – Ч.2. – С. 332-336.
9. Дебердеева, Е.Е. Метафора в контексте лингвистических исследований [Текст] / Е.Е. Дебердеева // Вестник Таганрогского института им. А.П. Чехова, 2008. – С. 23-27.
10. Дэвидсон, Д. Что означают метафоры [Текст] / Д. Дэвисон // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. – С. 172-193.

11. Зубкова, О.С. Метафора как семиотическая система [Текст] / О.С. Зубкова // Вестник Вятского государственного университета, 2010. - №4. – С. 23-26.
12. Кобозева, И.М. К формальной репрезентации метафор в рамках когнитивного подхода [Текст] / И.М. Кобозева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: Труды международного семинара «Диалог'2002» в 2-х томах / под ред. А.С. Нариньяни. – М.: Наука, 2002. – Т. 1. Теоретические проблемы. – С. 188-196.
13. Козлова, Л.А. Авторская метафора и её роль в репрезентации доминантного смысла текста (на материале эссе Джона Фаулза “The Tree”) / Л.А. Кобозева // Вопросы когнитивной лингвистики, 2015. - № 2. – С. 34-40.
14. Комарова, Ю.В. Работа над метафорой как способ формирования выразительной письменной речи учащихся гуманитарных классов [Текст] / Ю.В. Комарова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Серия Педагогика и психология, теория и методика обучения, 2008. - №4. – С. 382-387.
15. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон. - М.: Едиториал УРСС, 2004. - 256 с.
16. Левин, Ю.И. Структура русской метафоры [Текст] / Ю.И. Левин // Учен. зап. Тарт. ун-та. Вып. 181: Труды по знаковым системам 2. - Тарту, - 1965. - С. 295- 297.
17. Москвин, В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории [Текст] / В.П. Москвин. - М.: Едиториал УРСС, 2006. - 184 с.
18. МакКормак, Э. Когнитивная теория метафоры [Текст] / Э. МакКормак // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990. - С. 358-386.
19. Маслова, В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений [Текст] / В.А. Маслова. - М.: Издательский центр «Академия», 2001. - 208 с.
20. Нгапут, Ж-А. Метафора в языковой картине мира / Ж-А. Нгапут // Знание. Понимание. Умение, 2007. – №3. - С. 180-183.
21. Опарина, Е.О. Концептуальная метафора [Текст] / Е.О. Опарина // Метафора в языке и тексте. - М: Наука, - 1988. - С. 65-78.

22. Павлович, Н.В. Образ образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке [Текст] / Н.В. Павлович. М.: Наука, 1995. - 491 с.
23. Петросова, Е.Г. Метафора в художественном тексте как способ познания национального образа [Текст] / Е.Г. Петросова // Теория и практика общественного развития, 2010. - №3. – С. 262-264.
24. Попова, Т.Г., Курочкина, Е.В. Метафора как языковой и ментальный механизм в создании образно-эстетической составляющей художественного произведения [Текст] / Т.Г. Попова, Е.В. Курочкина // Язык и культура. - 2015. - № 1 (29). - С. 45-53.
25. Резанова, З.И. Метафора в историко-лингвистическом аспекте [Текст] / З.И. Резанова // Актуальные проблемы русистики: сб.ст. Томск: Изд-во ТГУ, 2000. – С. 212-216.
26. Сибиряков, И.В. Метафора: гносеологический статус, механизмы реализации и роль в познании [Текст]: автореф. дисс. ... к. филос. н. Челябинск, 2005. - 22 с.
27. Складаревская, Г.Н. Метафора в системе языка [Текст] / Г.Н. Складаревская. - СПб.: Изд-во СПб ун-та, 1993. - 160 с.
28. Смоляно, Ю.В. Концептуальная метафора как одно из средств представления эмоции гнева в художественном тексте [Текст] / Ю.В. Смоляно // Вестник ИГАУ, 2010. – С. 175-181.
29. Телия, В.Н. Вторичная номинация и ее виды [Текст] / В.Н. Телия // Языковая номинация. Виды наименований: Сб. М.: Наука, 1977. – С. 129-221.
30. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц языка [Текст] / В.Н. Телия. - М., 1986. – 143 с.
31. Телия, В.Н. Метафора как модель словопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция [Текст] / В.Н. Телия // Метафора в языке и тексте. – М.,1988. - С. 26-52.
32. Туралина, Н.А. Индивидуально-авторская метафора в контексте и словаре [Текст] / Н.А. Туралина. - Белгород: Изд-во БелГУ, 2001. - 75 с.
33. Углова, И.А. Когнитивная семантика: учеб. пособие [Текст] / И.А. Углова. Пермь: ПГУ, 2010. – 155 с.

34. Хамитова, Э.Р. К вопросу о соотношении индивидуально-авторских, языковых и концептуальных метафор [Текст] / Э.Р. Хамитова // Вестник Башкирского университета, 2001. Т. 16. - № 1. – С. 155-157.
35. Цинковская, Ю.В. Виды художественных метафор в современной русской прозе [Текст] / Ю.В. Цинковская // Учёные записки Забайкальского государственного университета. Сер. Филология, история, востоковедение, 2010. – С. 154-158.
36. Чес, Н.А. Функционирование метафорических концептуальных систем в текстах современной англоязычной прозы (на материале художественной литературы) [Текст]: дис. ...к. ф. н. – М., 2000. - 195 с.
37. Чумаков, А.Н. Метафора в языке и тексте [Текст] / А.Н. Чумаков. -Старый Оскол, СОФ БелГУ, - 2011. – 107с.
38. Шишкина, Т.С. Феномен метафоры в художественном тексте: пути выявления концептуально-дискурсивного смысла [Текст] / Т.С. Шишкина// Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. - №9(63): в 3- ч. Ч. 3. – С. 199-201.
39. Шувалов, В.И. Метафора в поэтическом дискурсе [Текст] / В.И. Шувалов// Филологические науки. - 2006. - №1. - С. 56-63.

II. Список словарей и их условных сокращений:

1. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. В.Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с. – [ЛЭС]

III. Список источников и их условных сокращений:

1. Фёдоров, В. Белгородские кручи. Лирика. Поэмы [Текст] / В. Фёдоров. – Белгород: Белгородское книжное издательство, 1960. – 117 с. – [Ф,1]
2. Фёдоров В.И. / Венок славы поэтам-фронтовикам // «Звонница», 2003. – С. 130-135. – [Ф,2]
3. Чернухин, И.А. Стихотворения. Баллады. Поэмы [Текст] / И.А. Чернухин. – Белгород: Отчий край, 2003. - 444 с. – [Ч,1]
4. Чернухин, И.А. Запах огня: книга избранных стихотворений / И.А. Чернухин. – Белгород: КОНСТАНТА, 2014. – 256 с. – [Ч,2]

