

Сизых Оксана Васильевна

### **РЕАЛИЗАЦИЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ В РАССКАЗЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ "ЙОРИК"**

В статье рассмотрены ироническая специфика и приемы реализации ключевой метафоры смерти в рассказе Т. Н. Толстой "Йорик". Литературная аллюзия, фольклорная и мифологическая аналогии на уровне образной системы - ведущие приемы реализации метафоры "Йорик", формирующей модель современного мира. Смысловая противоречивость танатологической метафоры рассказа связана с авторским осмыслением смерти как феноменального явления.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2012/6/37.html](http://www.gramota.net/materials/2/2012/6/37.html)

Источник

#### **Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 159-164. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2012/6/](http://www.gramota.net/materials/2/2012/6/)

#### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

от семантики глагола и употребляются с большей свободой, чем другие суффиксы; они более грамматичны в силу своей большей отвлеченности от конкретного лексического значения основы глагола; г) эти суффиксы легко сочетаются друг с другом в основе глагола» [1, с. 211]. К данным выводам можно добавить, что частотность также обусловлена функциональной нагруженностью суффиксов: они снимают неоднозначность глагола, маркируя значения неопределенной множественности ситуаций, а также вносят в них дополнительную семантику. Исследование типов множества ситуаций и выражающих их словообразовательных средств дополняется описанием грамматических, лексических и синтаксических способов передачи значений исследуемой категории. Указанные средства конкретизируют глаголы, выражающие категорию множественности ситуации, в некоторых случаях снимают их неоднозначность, а в других – самостоятельно выражают данную категорию. Они менее частотны, но без них реализация категории множества невозможна, и ее характеристика была бы обедненной.

*Список литературы*

1. Жукова А. Н. Грамматика корякского языка. Л.: Наука, 1972. 324 с.
2. Жукова А. Н. Корякский язык. Л.: Наука, 1987. 324 с.
3. Жукова А. Н., Дедык В. Р. Корякский язык в таблицах. СПб.: Просвещение, 2008. Ч. 2. 76 с.
4. Маслов Ю. С. Очерки по аспектологии. Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. 263 с.
5. Молл Т. А. Русско-корякский словарь. М.: Советская энциклопедия, 1967. 752 с.
6. Плулган В. А. Общая морфология: введение в проблематику. М.: УРСС, 2000. 384 с.
7. Скорик П. Я. Грамматика чукотского языка. М. - Л.: Изд-во АН СССР, 1961. Ч. I. 448 с.
8. Типология итеративных конструкций / отв. ред. В. С. Храковский. Л.: Наука, 1989. 311 с.
9. Храковский В. С. Семантические типы множества ситуаций (опыт классификации) // Известия АН ССР. Серия литературы и языка. 1986. Т. 45. № 2. С. 149-158.

**WAYS OF REALIZATION OF SITUATION MULTIPLICITY CATEGORY  
IN KORYAK FOLK FAIRY TALES CORPUS**

**Diana Pavlovna Safonova**

*Department of General Linguistics  
St. Petersburg State University  
dia.s@mail.ru*

The author presents the research results of situation multiplicity category by the material of the Koryak folk fairy tales corpus, tells that word-forming affixes are the most frequent means of this category expression in the corpus, that's why they are chosen as the main object of the research, and for more complete description of situation multiplicity category also considers other ways of expressing it: grammatical, lexical and syntactic means encountered in the corpus.

*Key words and phrases:* Koryak language; language corpus; situation multiplicity category; verb; word-forming affixes.

УДК 821.161.1

**Филологические науки**

*В статье рассмотрены ироническая специфика и приемы реализации ключевой метафоры смерти в рассказе Т. Н. Толстой «Йорик». Литературная аллюзия, фольклорная и мифологическая аналогии на уровне образной системы – ведущие приемы реализации метафоры «Йорик», формирующей модель современного мира. Смысловая противоречивость танатологической метафоры рассказа связана с авторским осмыслением смерти как феноменального явления.*

*Ключевые слова и фразы:* современная литература; постмодернизм; Т. Н. Толстая; танатологическая метафора; аллюзия; фольклорная и мифологическая аналогии; планетарный миф; ироническое повествование; комический эффект.

**Оксана Васильевна Сизых**, к. филол. н., доцент  
*Кафедра русской и зарубежной литературы  
Северо-Восточный федеральный университет  
777ruslit@mail.ru*

**РЕАЛИЗАЦИЯ ТАНАТОЛОГИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ В РАССКАЗЕ Т. Н. ТОЛСТОЙ «ЙОРИК»<sup>©</sup>**

В проблематику научных исследований 2000-х годов по новейшей литературе, языкознанию и философии входит функционирование метафоры как одного из приемов смыслообразования. Выявлению сущности и значения метафоры как способа выражения философской идеи посвящает работу Е. О. Акишина [1].

В исследовании И. В. Сибирякова обосновывается гносеологический статус метафорического высказывания, предлагается интеграционная концепция метафоры, рассматриваются основные аспекты ее реализации: формирование, функционирование и развитие [14]. В лингвистических диссертационных исследованиях представлено изучение метафоры как средства формирования языковой картины мира (М. В. Ярославцева [21], О. А. Дормидонтова [7], Ч. Т. Хыонг [18] и др.). Экспрессивно-эмоциональная выраженность метафоры, особенности ее создания, когнитивный характер рассматриваются в работе Л. Г. Рамазановой [13]. Автор отмечает архаичность объектов реальной действительности и приходит к выводу об архетипической смыслообразующей роли метафоры как следствия авторской интерпретации базовых именованных социумом и индивидуумом.

Литературоведческие изыскания иллюстрируют разнообразие подходов к изучению метафоры как символической структуры. Особое внимание Т. Г. Кучиной [8] привлекает оптическая метафора в русле перволичностных повествовательных форм в литературе конца XX – начала XXI века. Как считает Н. Н. Андреева, своеобразие интерпретации фрагментов «наличной» реальности в художественных постмодернистских текстах объясняется метафорическими отношениями, устанавливаемыми между действительностью и сознанием героя (проза В. Г. Сорокина) [2, с. 13]. Рок-поэзия в лице Б. Б. Гребенщикова, по утверждению О. Р. Темиршиной [16], есть система, организованная по особым поэтическим законам, обнаруживающая несколько уровней организации смысла, один из которых – уровень сложных энигматических метафор, нуждающийся в расшифровке. Метафора цветочного времени выявлена М. С. Михайловой [11] при исследовании книги Б. А. Ахмадулиной «Сад» как метажанра. Метафорическая единица, по мнению автора, выполняет структурообразующую функцию в стихотворном цикле поэта.

Рассуждая о тайне происхождения метафоры, ее определяющем значении для создания художественного текста, А. А. Генис отмечает: «Метафора опасна для автора: чем она лучше, тем труднее судьба книги» [4]. В произведениях Т. Н. Толстой критик обнаруживает метафоры, выступающие средством постижения действительности и обладающие провидческой силой. Каждый рассказ прозаика построен на игре метафорических образований, что позволяет говорить об особом дискурсе авторского сознания. Носителем скрытой информации у писателя выступает художественный образ, деталь, заглавие произведения, представляющее текст.

Варианты прочтения рассказа Т. Н. Толстой «Йорик» (2000) через авторский намек-заглавие предлагает Н. А. Смирнова [15, с. 239-245], М. Павлова [12, с. 21-25], Е. В. Любезная [10, с. 147-152], Л. Цзион [19], Т. А. Гридина [6] и др. Шекспировская аллюзия усматривается безошибочно за счет узнаваемого образа. Однако в критических и литературоведческих работах экзистенциальное измерение человеческого бытия через феномен смерти на материале данного рассказа рассматривается недостаточно полно.

Толстовский Йорик отсылает к образу известного шута, в котором воплощен мотив смерти: «Увы, бедный Йорик! Я знал его, Горацио... а теперь... ничего не осталось...», – произносит Гамлет на кладбище [20, с. 398]. В рассказе Т. Н. Толстой кроме тем памяти и времени, детства и воспоминания, взаимоотношения поколений и исторических эпох лейтмотивом повествования становится смерть с ее центростремительным движением к «бездне»: «...мир *вращается, вертится*, хочет *упасть*... и *срывается* с них в головокружительные бездны времени» (*курсив здесь и далее наш – О. С.*) [17, с. 346]. Направленное движение жизни в сторону ее «конца» подчеркнуто автором приемом нагнетания слов с семей движения, которая обнаруживается и в другом фрагменте, характеризующем глубинные жизненные сцепления индивида со временем: «...бабушка, благополучно *вращалась, нося* под грудью, или на талии, осколки морей, частички нежной серо-розовой пасти, и *проходила* анфиладами комнат, стройная и маленькая, декадентская Афродита с тяжелым узлом темно-золотых волос... и головы *поворачивались* ей вслед, и сердца *бились*, и она неосторожно и опасно *полюбила*, и *вышла замуж*, и *началась война*, а потом *революция*, и она *родила* папу...» [Там же, с. 344-345]. Авторская рефлексия над предельными условиями бытия человека (вооруженные конфликты и продолжение рода) закрепляется в символе «бездна», акцентирующем временную сущность человека. В эволюции душевных переживаний, кратко запечатленных Т. Н. Толстой, распознается быстротечность жизни. При этом одним из ключевых моментов повествования является обращение автора к смерти в связи с войной и революцией. Факт рождения интерпретируется как оппозиция гибели и представляет размытую грань между успехом и жизнью. Взаимоисключающие события (рождение и войны) наиболее остро передают мысль автора о предначертанности человеческой судьбы.

«Осколки морей» и «частички нежной серо-розовой пасти» – авторская персонификация кита в контексте идеи органического распада. В основе метафорического уподобления кита Йорику лежит представление шекспировского героя о смерти («ничего не осталось»), которое в постмодернистском тексте лишено драматизма за счет метафорического акцента на незначительные, но емкие по смыслу детали, визуализирующие сему «забвение жизни». «Маленькие трупки вещей», «ракушки затонувших островов» – так автор именуется случайное содержимое банки, стоящей на подоконнике, в которой хранятся оторванные от вещей пуговицы и другие ненужные мелочи, в том числе китовый ус. Выбор вещных подробностей частной жизни, оказавшихся в консервной банке с надписью «Дорсет. Свиная тушенка» и собираемых из поколения в поколение, воссоздает нюансы существования представителя семейства, к которому принадлежит рассказчица. Толстовский персонаж испытывает некоторую грусть, скорее, находится в состоянии задумчивости от «останков кита», напоминающего ему о бабушке, в отличие от потрясенного могильными сценами Гамлета, держащего в руках череп Йорика. Память принца хранит шутки, остроты и смех находчивого скомороха. Литературная аллюзия провоцирует читателя принять участие в интеллектуально-философской игре с автором [Там же, с. 346].

Буффонада, разыгрываемая Т. Н. Толстой в рассказе, отталкивается от сцены 1 акта V «Гамлета» (имеется в виду разговор принца с могильщиками и Горацио [20, с. 394-400]), представляющего смерть, как замечает А. А. Аникст [3], на религиозном и реальном уровнях. В первом случае речь идет о душе, во втором – о теле. Место действия – кладбище. Т. Н. Толстая выбирает иной способ мотивации введения в текст мотива смерти – бытовой – и реализует его иронично. Порождение комического эффекта связано с авторской оппозицией «драматического/житейского». Кладбищенскую функцию в постмодернистском тексте выполняет жестяная банка – «братская могила для всех одиноких пуговиц» [17, с. 343]. Смысловое противоречие закладывается соединением «великого» – мудро рассуждающего о смерти шекспировского героя – с «малым» – рассказчицей, разглядывающей китовый ус от корсета в пыльной банке и вспоминающей о трудной судьбе бабушки. Возникающий комический эффект формирует новый смысловой план метафоры «Йорик». С одной стороны, смерть становится частным фактом «культуры» как доказательства существования бабушки – Натальи Васильевны, поэтому значимы именно вещные подробности. С другой – разговор о смерти переходит в пространство осмысления бытия человека. Автор не описывает чувство горечи героини, задумчиво рассматривающей то немногое, что осталось от бабушки. Развернуто говорится лишь о «следах» бабушкиного пребывания на земле: «Помимо пуговиц, в жестянке водились старожилы: скажем, набор игл от ножной машинки “Зингер”, на которой так долго никто не шил, что она понемножку стала растворяться в комнатном воздухе, истончаться в собственную тень, да так и пропала, а ведь была красавицей: черная, с упоительно тонкой талией, с четко-золотым сфинксом, напечатанным на плече, с золотым колесом, с черным сыромятным приводным ремешочком, со стальным, опасно-зубастым провалом куда-то вглубь, в загадочные недра, где, содрогаясь, туда-сюда ходил челнок, непонятно что делавший. Или истлевшая бумажка, на которой, как черные насекомые, сидели крючочки и петельки: бумажка умирала, и крючочки падали на дно могилы, тихо звякнув. Или просто металлическое нечто, похожее на зубоврачебный инструмент, а что это было – никто не знал, потому что зубных врачей у нас в семье не было» [Там же, с. 343-344]. «Смертные знаки» как будто преодолевают время и отрицают смерть, по крупницам воссоздают образ Натальи Васильевны и оправдывают ее существование на земле. Другими словами, детали, связанные со смертью, обладают парадоксальной оптической силой возрождения жизни затерявшегося в мире «маленького человека». С третьей стороны, пространство смерти создает вещное окружение рассказчицы. Потеря внутреннего душевного равновесия, связанная с невозможностью понять мир с его ценностями, угнетает героиню и проецируется на обстановку ее петербургской квартиры. Мортальное пространство воспринимается как горизонтальная плоскость с центром на подоконнике, где стоит «круглая жестянка пыльного цвета с черной надписью» [Там же, с. 343]. Т. Н. Толстая с постоянным упорством указывает на детали, приближающие человека к земле и напоминающие о вечном: «под кровать», «проваливалась на дно», «провал куда-то вглубь», «дно могилы». Смерть предка в периметре жилья живых воспринимается как ничто не означающее событие.

Возвышенно-философское, драматическое восприятие смерти сменяется будничным. Философская ирония Гамлета о суете жизни передается автору рассказа, сообщающего читателю о причудливых видениях героини. В рамках художественного слова писатель устанавливает примат игры детского воображения над взрослым рациональным взглядом на мир: «Вылавливаешь это холодно-колкое двумя пальцами: папа, а это что? Папа надевает очки на лоб, осторожно берет и вертит. “Трудно сказать... Что-то такое...”» [Там же, с. 344]. Автор выбирает прозаические мелочи – пуговицы, набор швейных игл и прочее, – предрасположенные к метафорическим трансформациям. «Сиротки», «мелкое население», «старожилы» – перечень разноплановых определений милых сердцу героини мелочей, участвующих в деконструкции шекспировской аллюзии.

Перекодировка устойчивого смысла литературного образа на столкновение двух миров (реального и вымышленного, исторического прошлого и прозаического настоящего) отражает авторскую оценку стереотипов восприятия жизни и смерти, ставших сегодня обыденными и бессмысленными явлениями. Метафора Т. Н. Толстой творит иную реальность с целью противостояния небытию. На несколько мгновений бабушка оживает в воображаемом мире ее внучки, рассматривающей «мутно-костяную пластинку, непригодную ни на что» [Там же]. Сиюминутное и вечное, жизнь и смерть оказываются сосредоточены в образе «нового» Йорика: «Я, собственно, думаю про кита: как он нырял в холодную норвежскую воду, ничего не подозревая, не думая о рыжебородых северных рыбаках; как не берегся, выныривая на серую поверхность моря, воспетого модными писателями; минор модерна, – негаснущие желтые закаты в разливах северных вод, светловолосые девушки, сосны, камни, сонаты Грига. Роговые образования на небе, так называемые усы, задуманные как инструмент для отцеживания планктона, ему не понадобились, северные девушки нашли им лучшее применение. Тонкая талия – пышные волосы – трудная любовь – долгая жизнь – дети, которых волочат за руку по морям и континентам...» [Там же, с. 345-346]. Дешифровка «частички Йорика» через произведение В. Шекспира задает разговору о жизни-смерти особую философскую перспективу. Постепенно автор отходит от сферы повседневности к бытию, неотделимому от индивида.

Рациональная сторона существования Натальи Васильевны представлена историческим прошлым: «...еще в 1914 году портниха, шившая модное платье моей бабушке, укоризненно сказала ей, рассеянной и беззаботной: “Сейчас, Наталья Васильевна, без прямой планшетки вращаться нельзя...”» [Там же, с. 344], «...и началась война, а потом революция, и она родила папу, – в день, когда строчил пулемет из тумана, – и волновалась, и забаррикадировала матовое окно ванной, и бежала на юг... а потом опять застрочил пулемет, и она снова бежала на последнем пароходе из виноградной, богемной Одессы, и добралась до Марселя, а потом до Парижа, и голодала, и бедствовала, и унижалась... и отчаялась, и снова бежала на юг, – теперь уже

Франции... но опять позорно, смехотворно разорилась, и в августе 1923 года вернулась в Петроград...» [Там же, с. 345]. Т. Н. Толстая приходит к выводу о метафизической ничтожности человека во все эпохи. Реанимируя прошлое, рассказчица оказывается по другую сторону времени и ненадолго вписывает свою жизнь в «конечность» – смерть. Не углубляясь в исторические коллизии, рассказчица репрезентирует основные элементы культурного универсума своей праматери, помня о ее вещах, как было указано выше. Образ бабушки выступает ядром культурной памяти семьи и обеспечивает вневременную связь поколений, утверждая существование последних на земле. Культурная память, сопряженная с жизнью и смертью, прошлым и настоящим, частным и общим, будучи сферой сознания персонажа, становится протестом против жизненного забвения: «... вот и войнам конец, делу венец, союзники шлют нам добротную свиную тушенку; мы съели ее и сплюнули в освободившуюся тару косточки, зубы и усы. Впрочем, зубы – у клюворылов, а наш, наш собственный, личный, серый и гладкий полосатик, наш бедный Йорик рыбы не ел, рыбаков не обижал, прожил жизнь светлую и короткую, – нет, нет, долгую, долгую жизнь, она длится и посейчас, она будет длиться, пока из жестянки на дребезжащем подоконнике чьи-то неуверенные, задумчивые пальцы будут вылавливать и отпускать, вылавливать и отпускать молчаливые, чудесные черепки времени» [Там же, с. 346]. Автор подводит читателя к парадоксальному выводу: смерть придает жизни смысл.

Актуализация Т. Н. Толстой идеи брэнного человеческого существования приводит автора к известной легенде о модели мира через образ сказочной рыбы: «Китовый ус! Сразу представился чудо-юдо, рыба-кит, гладко-черная гора в сером серебристо-медленном море-океане. Посреди кита – фонтан, как в Петродворце, бьет пенной водой на обе стороны» [Там же, с. 344]. Рождение другого смысла танатологической метафоры «Йорик» связано с древнерусским китом как символом конца мира [5]. В свою очередь библейский контекст этого образа репрезентирует мотивы страдания, жертвоприношения и спасения. Динамичная картина мира, возникающая за счет обращения автора к архаике, оказывается связанной и с мотивом поиска истины. Онтологические понятия «жизнь» и «смерть», через которые Т. Н. Толстая воспринимает мир, наполняют быт и бытие человека особым ритуальным смыслом. Аналогии архаического порядка, смещающие хронотоп в придуманный рассказчицей мир, примиряют героя с брэнностью его существования и хаосом бытия, ненадолго восстанавливая мировой порядок.

Доминирование иронии в описании чудо-рыбы выражает экзистенциальную тоску автора по вселенскому строю и живой жизни: «Зажать в кулаке частичку Йорика, молочную и прохладную, – и сердце молодеет, стучит и рвется, и кавалер барышню хочет украсть, и вода бьет фонтаном на все стороны моря...» [17, с. 346]. Апокрифическая картина мира, повлиявшая и на фольклорный космогонический миф о мироздании, существенно дополняет смысл «Йорика», привнося в семантическое поле метафоры сакральное начало. Планетарный миф о трех китах, на которых покоится земля, олицетворяет законы существования Вселенной. Современный эзотерик Д. Логинов [9], анализируя вселенский миф, анализирует три закона пространства. Назовем и прокомментируем их.

Закон 1. Множащиеся альтернативы создают пространство, т.е. расстояние создается выбором человека – метафора перепутья. Миф о Мирах Вселенной.

Закон 2. Глубины соприкасаются, т.е. «есть Измерение, в котором глубина каждого из миров представляет собой то самое, что и глубина другого... Глубина Луны есть то самое, что и Глубина Земли... Глубина Земли – то же, что и Глубина Солнца... Такое Измерение – Глубина – неведомо человеку в нынешнем состоянии его духа» [Там же]. Метафора «ока души». Миф о мирах других Миров.

Закон 3. Глубину Соприкосновения миров диктует мера Любви, т.е. «лишь раса, имеющая способность любить не меньшую, чем у коренного населения планеты, может беспрепятственно достигнуть её поверхности. Все остальные встречаются во время своего продвижения от точки Альва к поверхности сопротивление Сил, которые представляют своего рода иммунную систему Мира» [Там же]. Метафора человека. Миф о разах, которые населяют эти миры.

Наличие апокрифического элемента в рассказе Т. Н. Толстой представлено авторской отсылкой к модифицированной ею легенде о сотворении и развитии мира: «...мир вращается... хочет упасть, и стоит на трех китах...» [17, с. 346]. Элементы мифопоэтического тождества (мотив вращения мира, мотив падения, образ трех китов) представляют сакральные инварианты авторской метафоры. Намек на архаическую природу данного фрагмента прослеживается отчетливо и иллюстрирует «причастность» метафоры «Йорик» к духовным ценностям народной культуры. Освоение Т. Н. Толстой фольклорной традиции представляет собой вариант конструирования альтернативного мира, сущность которого видна избранным, обладающим «оком души». Согласно претекстам о мироустройстве, Вселенной был присущ порядок, в основе которого принципы общественной иерархии, морально-этические нормы, сильное духовное начало и домен родовой памяти. Сакральная информация, содержащаяся в библейских, фольклорных источниках в символической форме («кит», «океан», «Глубина», «Солнце»), воспроизводит модель мира в соответствии с представлениями природного человека. Соприродность человека и мира представлена в них как залог гармоничной жизни общества и гарант человеческого благополучия. Найденная Т. Н. Толстой мифологическая составляющая метафоры смерти напоминает о необходимости преодоления современным человеком разобщенности с историей предков, «другими мирами», отстоящими от нас во времени. Потеря культурных корней – одна из проблем современного общества, которую поднимает автор рассказа.

Таким образом, за счет непривычного сочетания, которое образует известный литературный образ и легендарное млекопитающее, литературная аллюзия с закрепленным за ней значением трансформируется.

Устойчивое понятие шекспировского порядка превращается в метафорическую единицу. В основу переосмысления образа «Йорика» нарочито положены случайные признаки разнородных понятий: литературного персонажа и божьей твари. Семантически двуплановая структура танатологической метафоры реализует идею о неизбежности кончины человека.

Литературный источник метафоризации позволяет выявить аспекты диалогических и полемических отношений автора с мировым классиком по вопросу художественного исследования феномена смерти.

Связь ключевой метафоры рассказа с народной традицией обусловлена желанием Т. Н. Толстой переосмыслить смерть как вечную тему русской и мировой литературы в соответствии с принципом подвижности границ культурного пространства.

Иронический модус повествования демонстрирует дисгармоничное состояние общества и выражает переживание автором ситуации «безвременья» и «небытия», предопределенной поиском новых ценностных ориентиров в конце XX века. Художественно отрицая фрустрацию современного человека как привычный образ его существования, автор настаивает на преодолении индивидом ситуации разрушения и увядания жизни. Условием осмысленного существования выступает культурная память.

Полисемантика танатологической метафоры «Йорик», отрицающая существующий миропорядок, формирует пространственную модель мира, состоящую из следующих структурных элементов:

- 1) человек как центр системы;
- 2) культурная память как средство включения человека в пространство мира;
- 3) воспоминание как вид освоения мира, раздвигающий границы пространства и времени, соединяющий различные поколения и исторические эпохи.

Т. Н. Толстая моделирует понимание мира метафорической единицей, опираясь на фольклорное, библейское наследие, усматривая в нем глубинную основу бытия – органическую связь человека с природой и культурой, утраченную в современном обществе.

Неоднозначность и противоречивость смыслового поля метафоры, функции которой многоплановы (от отрицания миропорядка, бунта против разобщенности поколений и утверждения ничтожности человека до восстановления культурной памяти и возрождения законов вселенского пространства), объясняются особым видением Т. Н. Толстой смерти как феноменального явления, в котором сосредоточена дихотомия бытия (реальное существование, т.е. органическое, фактическое, и идеальное существование, представленное через категории вечного и вневременного).

#### *Список литературы*

1. Акишина Е. О. Метафора как форма выражения философских идей. Новосибирск: СГУ ПС, 2009. 172 с.
2. Андреева Н. Н. Проза Владимира Сорокина 1980-х годов: концептуалистский проект и художественная практика: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2012. 30 с.
3. Аникст А. А. Трагедия Шекспира «Гамлет»: литературный комментарий. М.: Просвещение, 1986. 224 с.
4. Генис А. А. Как и словно [Электронный ресурс] // Новая газета. 2010. 20 октября. URL: <http://www.novayagazeta.ru/society/1069.html> (дата обращения: 23.08.2012).
5. Гребенштейн А. Кит [Электронный ресурс]. URL: <http://sigils.ru/signs/kit.html> (дата обращения: 23.08.2012).
6. Гридина Т. А. Оценочный потенциал языковой игры в художественном тексте (на материале ранних рассказов Т. Толстой) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.calameo.com/books/0013317975ac101a8869b> (дата обращения: 19.08.2012).
7. Дормидонтова О. А. Гастрономическая метафора как средство концептуализации мира. Тамбов: ТГУ, 2011. 250 с.
8. Кучина Т. Г. Поэтика русской прозы конца XX – начала XXI века: первоначальные повествовательные формы. Ярославль: ЯГПУ, 2008. 344 с.
9. Логинов Д. Планетарный миф [Электронный ресурс]. URL: <http://nvis.narod.ru/text/Planetary-myth.htm> (дата обращения: 22.08.2012).
10. Любезная Е. В. Художественный прием «трансформер» в творчестве Татьяны Толстой // Поэтические школы Тамбова: прецедентные феномены тамбовских писателей в современной русской литературе. Тамбов: ТГТУ, 2008. 160 с.
11. Михайлова М. С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги. Барнаул: БГПУ, 2008. 181 с.
12. Павлова М. Выбираем рецензию? [Электронный ресурс] // Литература. 2001. № 10. URL: [http://lit.1september.ru/2001/10/10\\_06.htm](http://lit.1september.ru/2001/10/10_06.htm) (дата обращения: 23.08.2012).
13. Рамазанова Л. Г. Метафора в публицистическом тексте (на материале произведений А. Н. Толстого). Махачкала: ДГПУ, 2004. 172 с.
14. Сибиряков И. В. Метафора: гносеологический статус, механизмы реализации и роль в познании. Челябинск: ЧГУ, 2005. 142 с.
15. Смирнова Н. А. Механизм интертекстуальности: рассказ Татьяны Толстой «Йорик» сквозь призму шекспировской интертекстемы // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. 701 с.
16. Семирягина О. Р. Поэтическая семантика Б. Гребенщикова. М.: МГПУ, 2006. 202 с.
17. Толстая Т. Н. Не кысь. М.: Эксмо, 2007. 608 с.
18. Хьюнг Ч. Т. Метеорологическая метафора в русской языковой картине мира. Воронеж: ВГУ, 2011. 199 с.
19. Цзюнь Л. Поэтико-философское своеобразие рассказов Татьяны Толстой (на материале сборника «Ночь»). Тамбов: ТГТУ, 2005. 162 с.
20. Шекспир В. Избранные сочинения: в 3-х т. М.: Литература, 1999. Т. 1. 608 с.
21. Ярославцева М. В. Темпоральные метафоры в языковых картинах мира носителей русского и испанского языков. Краснодар: КГУ, 2011. 156 с.

## THANATOLOGICAL METAPHOR REALIZATION IN STORY "YORICK" BY T. N. TOLSTAYA

**Oksana Vasil'evna Sizykh**, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor  
*Department of Russian and Foreign Literature*  
*North-Eastern Federal University*  
777ruslit@mail.ru

The author considers the ironic specificity and techniques of the realization of the key metaphor of death in the story "Yorick" by T. N. Tolstaya. Literary allusion, folklore and mythological analogies at the level of image system are the leading techniques of the metaphor "Yorick" realization, which forms the model of the modern world. The semantic inconsistency of the thanatological metaphor of the story is associated with the author's comprehension of death as a phenomenal event.

*Key words and phrases:* modern literature; postmodernism; T. N. Tolstaya; thanatological metaphor; allusion; folklore and mythological analogies; planetary myth; ironic narration; comic effect.

УДК 821.112.2

**Филологические науки**

*Исследование освещает использование мифологических мотивов в произведениях двух выдающихся авторов XX века: Т. Манна и Дж. Джойса, чей интерес к мифологии контекстуализирован в европейской литературной и культурной традиции. Автор проводит параллели между способами использования мифологического метода в «Улиссе» Дж. Джойса, «Будденброках» и «Смерти в Венеции» Т. Манна, уделяя особое внимание роли иронии в мифологической репрезентации реальности в литературе XX века.*

*Ключевые слова и фразы:* Т. Манн; Дж. Джойс; миф; мономиф; ирония.

**Валерия Андреевна Смирнова**

*Кафедра зарубежной литературы*

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена*

*lerchen@daad-alumni.de*

**ТОМАС МАНН И ДЖЕЙМС ДЖОЙС: ОСОБЕННОСТИ МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ<sup>©</sup>**

На протяжении всей творческой деятельности великий немецкий автор XX века Томас Манн обращался к мифу. Многие его произведения пронизаны мифологической тематикой, аллюзиями не только на библейские, но и на античные мифы. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в тетралогии «Иосиф и его братья» (1933-1943 гг.). М. Кургиян, комментируя использование мифологических мотивов у Т. Манна и контекстуализируя Манна в мифологической традиции литературы XX века, пишет: «...область мифа, широко используемая для утверждения идеологии фашизма и походов против реализма, служит здесь защите принципов гуманизма и поискам новых путей в реализме» [2, с. 220].

Тетралогия «Иосиф и его братья» представляет собой кульминацию мифологической составляющей в творчестве Т. Манна. В нашем исследовании мы обратим внимание также на использование мифа в ранних произведениях немецкого автора (роман «Будденброки» (1901 г.), новеллы «Род Вельсунгов» (1905 г.) и «Смерть в Венеции» (1912 г.)), где он только начинает разрабатывать мифологическую поэтику. Мы предпримем попытку выявить существенные аспекты в поэтике мифологизирования Т. Манна. Также мы попытаемся сравнить названные тексты с некоторыми произведениями ирландского автора XX века Джеймса Джойса, обнаружить сходство в реализации мифологических образов и сюжетов и выявить мотивы, побудившие двух авторов обратиться к мифологии.

И Джойс, и Манн – представители модернистского направления в литературе. Оба опубликовали свои основные романы в 1920-х, любили музыку и мифологию, находились в добровольной ссылке из родных стран, имели особое отношение к религии. В их творчестве очевидно влияние вагнеровских принципов: Томас Манн и Джеймс Джойс широко использовали музыкальную технику лейтмотивов и контрапунктов в своих произведениях. Среди имен исследователей, занимавшихся выявлением параллелей в творчестве немецкого и ирландского авторов, можно назвать следующие: *J. Kempbell* («The Hero with a Thousand Faces», 1949 г.), *Е. Мелетинский* (глава «Антитеза: Джойс и Томас Манн» в «Поэтике мифа», 1976 г.), *М. Palencia-Roth* («Th. Mann's Non-Relationship to James Joyce», 1976 г.), *И. Гарин* (глава в книге «Век Джойса», 2002 г.).

Попытка выявления общих черт в произведениях этих авторов не случайна, поскольку между творчеством Манна и Джойса существует множество точек соприкосновения. Параллели между их текстами очевидны, но объяснить это влиянием Джойса на немецкого автора довольно сложно. Сам Т. Манн не единожды указывал на свою увлеченность произведениями Джойса (в основном в переписке), но, тем не менее, подтверждений и доказательств этому практически нет. Данному вопросу посвящено исследование *М. Паленсии-Рот*

<sup>©</sup> Смирнова В. А., 2012