

RU

## Метафорическая реализация образа музыки в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка»

Демидова Т. А., Новикова А. В.

**Аннотация.** Цель исследования – определить специфику функционирования метафорических образных единиц в художественном тексте, участвующих в моделировании художественного образа. В статье рассматриваются вопросы функционирования метафоры в художественном дискурсе, дается типология образных единиц, в основе которой – дихотомия «узусальное/языковое – индивидуально-авторское». Исследование проводится на материале рассказа В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка». Особое внимание уделяется описанию способов формирования базового образа музыки метафорическими средствами с учетом элементов контекста: создание внутренней рифмы, выделение ключевых метафорических моделей. Научная новизна заключается в исследовании функционирования метафорических образных единиц, являющихся трансляторами индивидуально-авторской картины мира и репрезентирующих ключевой образ сюжета, впервые анализируемых на материале рассказа В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» с позиции реализации в контексте их текстообразующего и миромоделирующего потенциала. В результате определено, что метафорические образные единицы являются носителями ключевых смыслов рассказа, участвуют в построении текста как музыкального произведения.

EN

## Metaphorical realization of the image of music in V. P. Astafyev's short story "A Fairy Tale Far and Near"

T. A. Demidova, A. V. Novikova

**Abstract.** The research aims to determine the specifics of metaphorical image units functioning in a literary text, participating in the modeling of a literary image. The paper examines the functioning of metaphor in literary discourse and provides a typology of image units, based on the dichotomy "the usual/linguistic – the individual authorial". The study is conducted using V. P. Astafyev's short story "A Fairy Tale Far and Near". Particular attention is paid to describing the ways of forming the basic image of music through metaphorical means, taking into account contextual elements: creating an internal rhyme, highlighting key metaphorical models. Scientific novelty lies in examining the functioning of metaphorical image units that act as transmitters of the individual authorial worldview and represent the key image of the plot, analyzed for the first time using V. P. Astafyev's short story "A Fairy Tale Far and Near" from the perspective of realizing their text-forming and world-modeling potential in context. As a result, it has been determined that metaphorical image units carry key meanings of the work, participating in the construction of the text as a musical composition.

### Введение

Художественный текст представляет собой индивидуально-авторскую интерпретацию внеязыковой действительности. Являясь уникальным по своей сути, каждый текст тем не менее ориентирован на воспринимающее его сознание, а система текстовых кодов содержит возможности для декодирования авторской информации, поскольку «индивидуально-авторская ассоциативно-аналоговая деятельность реализуется по строго определенным, ограниченным в своем числе моделям» (Рябых, 2017, с. 302). Автор и читатель выстраивают особую модель внутритекстовых взаимоотношений, опираясь на общеязыковой опыт, и в то же время «действуют в рамках» концептосферы данного культурного сообщества. Одним из ключевых элементов, транслирующих содержательно-концептуальную информацию текста, является художественная метафора (Ашурова, 2023, с. 126), так как художественный дискурс ориентирован на «создание чувственного восприятия действительности

с помощью средств образно-эстетической трансформации языка» (Хрусталева, Никитина, 2017, с. 38). Метафорические образные единицы, функционирующие в художественном дискурсе, и являются предметом данного исследования. Выбор предмета обусловлен особой природой образной единицы, которая в синтезированном виде объединяет в себе индивидуально-авторское и общезыковое содержание, выступает тем самым кодом-посредником между автором и читателем.

Материалом для исследования послужила картотека образных контекстов, извлеченная из текста рассказа В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка», а также материалы Словаря русского языка:

- Астафьев В. Собрание сочинений: в 15 т. Красноярск: ПИК «Офсет», 1997. Т. 4. Последний поклон: повесть в рассказах. Кн. 1-2.

- Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. Изд-е 3-е, стер. М.: Рус. яз., 1985. Т. 1-4.

Теоретическую базу составляют работы авторов лексикологической интерпретации категории образности, сформулировавших основные критерии выделения единицы как образной: двуплановость семантики и метафорическая внутренняя форма (Блинова, Юрина, 2008); исследователей метафоры как когнитивного механизма, участвующего в категоризации и концептуализации действительности (Lakoff, Johnson, 1980; Чудинов, Будаев, 2007; Баранов, 2003); работы по функционированию метафоры в художественном дискурсе, в которых изложены принципы когнитивного анализа лингвистических и экстралингвистических факторов разграничения конвенциональной и художественной (авторской) метафор, акцентируется контекстуальная закреплённость авторской метафоры (Ашурова, 2023; Дзусова, 2019; Сердюк, 2012; Самигуллина, 2008; Склярова, 2020; Тушинцева, 2016), а также лингвистические и литературоведческие исследования творчества В. П. Астафьева, посвященные описанию идиостилевых особенностей творчества писателя (Бобкова, 2007; Ибатуллина, 2022; Калинина, 2021; 2022; Падерина, 2016; Смирнова, 2013).

Основная цель исследования предполагает решение следующих задач: выделить образные единицы, участвующие в структурировании текста как мелодии; описать особенности их функционирования в контексте; выделить основные метафорические модели, реализующие базовую модель «МУЗЫКА – это НЕЧТО/НЕКТО».

Метафорическая реализация процесса интермедиальности, который «является следствием усложнения принципов организации художественного текста, вбирающего в себя свойства текстов других видов искусства» (Смирнова, 2013, с. 14), обусловила актуальность данного исследования, основанного на описании метафоры как базового элемента художественного дискурса, в синтезированном виде несущего ключевую информацию сюжета и организующего текст как мелодию. Кроме того, актуальность исследования заключается в необходимости углубления существующих научных представлений о дискурсивно обусловленной роли художественной (авторской) метафоры как механизма, участвующего в формировании индивидуально-авторской картины мира.

При решении задач, сформулированных в работе, использовались следующие методы исследования: для определения состава образных единиц лексического и синтаксического уровней и их дифференциации применялся метод компонентного анализа, для определения семантики образной единицы, реализуемой в контексте, использовались методы контекстуального и дефиниционного анализа, а также авторы опирались на методы когнитивно-прагматического анализа, направленного на выделение и описание ключевых метафорических моделей, репрезентирующих образ музыки; для сбора и систематизации материала использовались приемы сплошной выборки и количественной обработки данных. Всего было проанализировано 137 образных единиц.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения результатов при разработке учебных курсов по когнитивной лингвистике, лексикологии, теории метафоры, художественному дискурсу, дискурс-анализу. Полученные результаты могут быть востребованы при составлении лексикографических трудов творчества В. П. Астафьева, а также в рамках лекционных и практических занятий, направленных на обучение когнитивному анализу функционирования метафоры в художественном тексте.

## Обсуждение и результаты

Авторы придерживаются лексикологической интерпретации категории образности и в качестве критериев определения единицы как образной выделяют двуплановость семантики, метафорическую внутреннюю форму, связь с контекстом. Опираясь на принципы, описанные в работах Г. Н. Скляревой (1993), О. И. Блиновой, Е. А. Юриной (2008), авторы используют следующую классификацию образных единиц: **метафора** (*огрызок луны, музыка льется*); **собственно образное слово** (первичная образная номинация: *пригвоздить* (лишить возможности двигаться), *остроперый* (о форме листьев, напоминающей острое перо)); **образное сравнение** (луна, «словно обкусанная половинка яблока»); **творительный подобию** (высоко *бьется* в окно нарядной *траурницей* *чье-то сердце*). В основе классификации лежит дискурсивно обусловленная дихотомия «общезыковое/универсальное и авторское/индивидуальное», в соответствии с чем все образные единицы делятся на подгруппы: языковые – переходные (художественные) – индивидуально-авторские. Например, метафора: языковая (*отвязаться* – ‘перестать надоедать кому-либо, не мешать’, *острый взгляд* – ‘серьезный, строгий взгляд’), художественная (отделившаяся от контекста, ставшая своеобразным культурным кодом): *гаснет тоска, гуляя сквозняк, музыка льется* – и индивидуально-авторская (реализуемая в контексте: «Только *сердце* мое, занявшееся от горя и восторга, как *встрепенулось*, как *подпрыгнуло*, так и *бьется* у горла, *раненое* на всю жизнь *музыкой*» (Астафьев, 1997, с. 12). Стертые метафоры рассматриваем только в случае оживления их внутренней формы

в контексте. Согласимся с исследователями художественного дискурса в том, что «целью художественного дискурса является создание художественных образов при помощи языковых средств» (Тушинцева, 2016, с. 210).

В рассказе «Далекая и близкая сказка» автор описывает путь изменения героя – прохождение многоэтапного процесса инициации (Ибатуллина, 2022), его становление через преодоление оппозиции *Свой – Чужой* («понимание ценности *Своего* мира на фоне постижения *Чужого*», переход от *Чужого* к *Другому* // *Своему*, «появление *Другого* и осознание его места в *Своей* жизни» (Неверович, 2016, с. 35)), внутреннее перерождение и понимание единства и целостности мира в его противоположности, понимание вечных истин, определение констант, ведущих в дальнейшем по жизни – любовь к родине, вера в свои силы, принятие действительности, способность ее изменить. Происходит рождение героя, «способного в результате пройденных посвящений на глубинно-диалогизированное и одновременно целостное восприятие мира, человека, культуры, самого себя» (Ибатуллина, 2022, с. 355). Путь к такому самосознанию (взрослению) проходит герой благодаря музыке, услышанной им в детстве от «чужого» Васи-поляка – героя, смиренно живущего на чужой земле, но бережно хранящего в душе любовь к родине. Таким образом, образ музыки является в рассказе ключевым. Музыкальность текстов В. П. Астафьева отмечается многими исследователями его творчества (Алексеев, 2020; Смирнова, 2013), в том числе акцентируется роль метафоры как важного средства создания музыкальности в «Далекой и близкой сказке» (Арзамова, Сутормина, 2024). И сам В. П. Астафьев подчеркивал особую роль музыки в жизни человека, называя ее «молитвою пробуждения человеческой души, воскресения того, что заложено в человеке природой и Богом – для сотворения красоты и добра» (Река жизни..., 2010, с. 6).

Обратимся к рассмотрению метафорических образных единиц, выступающих репрезентантами ключевого образа. Как уже отмечалось выше, анализ единиц проводился на двух уровнях – структурно-семантическом и концептуальном.

### 1. Структурно-семантический уровень

Использование образных средств в рассказе (их структура, положение в тексте, связь друг с другом и т. д.) музыкально оформлено. В результате сам текст представляет собой своего рода мелодию, в которой есть ритм/рифма/темп, прослеживается связь частей друг с другом / переключки образов и т. д. Рассмотрим способы реализации этого процесса:

1) **использование образных единиц, в основе которых – объединение противоположных стихий** (например, вода – огонь: «*Должно быть, глаза Васи боялись даже такого малого света, какой выплескивался из печки*» (Астафьев, 1997, с. 14)) или **контаминация высокого и низкого // возвышенного и бытового // далекого и близкого/знакового** («*была она похожа на шишку репья*» (о звезде), «*и она, словно обкусанная половина яблока*», «*огрызок луны*» (о луне), «*зарю притворило, будто светящееся окно ставнями*» (о закате) (Астафьев, 1997, с. 10) и др.). В результате рождается представление о единстве мироздания – объединение в единую мелодию (гармония мира как гармония музыки) противоположных понятий, уравнивание противоположностей, опредмечивание незнакомого мира, объяснение его знакомыми категориями;

2) **переключки в тексте / сцепка образных единиц, реализующих один образ-эталон**. Таким образом в тексте появляется внутренняя рифма, связь отдельных фрагментов, как в мелодии/песне. Например, единая сцепка-куплет из метафор, реализующих **образ звука как паутинки**. Сначала «открытое» сравнение звука затихающей скрипки с паутиной: «*...голос ее становился тише, тише, он растягивался в темноте тонюсенькой светлой паутиной*» (тонкий, слабый, уязвимый, непрочный) (Астафьев, 1997, с. 15). Далее используется метафора без указания источника номинации: «*...паутина задрожала, качнулась и беззвучно оборвалась*» (Астафьев, 1997, с. 15). И затем завершение образа: «*Я убрал руку от горла и выдохнул тот вдох, который удерживал грудь, рукой, оттого что боялся оборвать светлую паутинку*» (Астафьев, 1997, с. 15). В последних двух контекстах авторская метафора (звук – паутина) оказывается «без помощи» контекста, ее декодирование невозможно без связи с первым контекстом, так рождается внутренняя рифма.

Внутренняя рифма создается еще и за счет **3) присутствия в контекстах мотивационно связанных образных слов-дублетов**:

- **дымком – дымился**: «*Выкуривался из камней синим дымком ключ*» (Астафьев, 1997, с. 8) (в контексте присутствует вся необходимая для толкования информация – ключ, по форме напоминающий дым). Затем отсылка к уже объясненной метафоре без уточнения семантики: *дымился ключ* («*Такому таинственному человеку вроде и полагалось жить в избушке на курьих ножках... и чтобы за избушкой дымился ключ...*» (Астафьев, 1997, с. 9));

- **неспокойная – беспокойность**: «*Неспокойная наша река...*», «*Но эта ее беспокойность, это ее древнее буйство, не возбуждали, а успокаивали меня*» (Астафьев, 1997, с. 16);

- **соль – присолен**: «*И весь он (Вася-поляк) присолен, и крупная соль иссушила его*» (Астафьев, 1997, с. 9).

Итак, метафоричные образные единицы выполняют текстообразующую функцию;

4) **звукопись** («*Забилась живая жилка ключа за Васиной избушкой*», (Астафьев, 1997, с. 12) «*Музыка гремела над городом, глушила разрывы снарядов, гул самолетов, треск и шорох горящих деревьев*» (Астафьев, 1997, с. 21)) и разного рода **повторы: лексические** («*Зажжется лес, зажжется земля...*» (Астафьев, 1997, с. 12)), **словообразовательные** («*На полуслове смолкла скрипка, смолкла, не выкрикнув, а выдохнув боль*» (Астафьев, 1997, с. 13)), **синтаксически однотипные фразы** («*Вася замолчал, говорила скрипка, пела скрипка, угасала скрипка*» (Астафьев, 1997, с. 15)), создающие ритмическую цепочку, задающие музыкальный темп, передающие эмоциональный фон героя;

5) **оживление стертых метафор и приобретение образности изначально необразными единицами** – отличительная черта художественного дискурса в целом, в частности, эти процессы свойственны идиостилю В. П. Астафьева. Можно утверждать, что это позволяет усилить поэтичность, красоту, глубину образа, заложенного в метафоре. В результате текст «звучит» иначе, рождается мелодия, в которой привычное становится непривычным и оживает, забытое – актуализируется. Читателя заставляют декодировать информацию, чувствовать контекст, опираясь на свои фоновые знания. Оживление образности – процесс, который помогает увидеть необычное в обычном, красоту и глубину – в простом и понятном. Все это позволяет проводить параллели с восприятием музыкального произведения. Например, *сердце бьется* – необычная единица в контексте приобретает статус индивидуально-авторской метафоры, в основе которой реализуется метафорическая модель «сердце – бабочка», происходит семантическое смещение («...и мать ушла к ним, оставила меня одного на этом свете, где высоко бьется в окно нарядной траурницей чье-то сердце» (Астафьев, 1997, с. 12)). Или метафора *струны души*, образность которой хотя и воспринимается реципиентом, тем не менее эта метафора стала уже своеобразным кодом, перешла в разряд художественных, то есть оторвалась от контекста и утратила авторство, но за счет элементов контекста, развивающих ключевой образ (струны скрипки – струны души) и актуализирующих его, также переходит в разряд индивидуально-авторских («*Скрипка снова тронула те самые струны, что накалились при давешней игре и еще не остыли*» (Астафьев, 1997, с. 15)).

## 2. Концептуальный уровень

В современной лингвистике существуют разные взгляды на понятие музыкальной метафоры, под которой некоторые исследователи понимают метафоры, где «музыка» выступает как сфера-мишень и как сфера-источник метафорического моделирования (Камышева, 2009), другие придерживаются более узкой точки зрения, «согласно которой слова, относящиеся к сфере “Музыка”, являются базовым компонентом, формирующим музыкальную метафору» (Фадеева, 2018, с. 225). В целом придерживаясь широкого толкования понятия музыкальной метафоры, в данной работе мы рассматриваем только метафорическую модель «МУЗЫКА – НЕКТО/НЕЧТО», то есть ситуации, где музыка / музыкальный инструмент выступает как сфера-мишень, поскольку образ музыки, как отмечалось, является ключевым в рассказе В. П. Астафьева, это самостоятельный герой произведения. Выделим основные метафорические модели, реализующие базовую модель «МУЗЫКА – НЕКТО/НЕЧТО».

### МУЗЫКА – ЧЕЛОВЕК

Самая многочисленная группа, внутри которой были выделены следующие подгруппы, реализующие базовую модель:

1) **музыка/скрипка – субъект, имеющий голос** («Музыка эта *сказывает* о печальном, о болезни вот о моей *говорит*...» (Астафьев, 1997, с. 11), «*Вася замолчал, говорила скрипка, пела скрипка, угасала скрипка. Голос ее становился тише...*» (Астафьев, 1997, с. 15), «О чем же это *рассказывала мне музыка?*» (Астафьев, 1997, с. 12));

2) **музыка/скрипка – субъект, имеющий эмоции** («*И не грозит она* (скрипка) *вовсе. Жалуются...*» (Астафьев, 1997, с. 11), «*На что она жаловалась? На кого гневалась?* (музыка) (Астафьев, 1997, с. 12)», «*Прошло немалое время, пока я узнал музыку. Та же самая была она, какую слышал я у завозни, и в то же время совсем другая. Мягче, добрее, тревога и боль только угадывались в ней*» (Астафьев, 1997, с. 14));

3) **скрипка/орган – субъект в определенном статусе (всегда одинокий)** («*Один я, один, кругом жуть такая, и еще музыка – скрипка. Совсем-совсем одинокая скрипка*» (в детстве) (Астафьев, 1997, с. 11), «*Я сидел на лафете пушки с зажатым в коленях карабином и покачивал головой, слушая одинокий среди войны орган*» (взрослый герой) (Астафьев, 1997, с. 21));

4) **скрипка – субъект, имеющий душу** («...скрипка уже не стонала, *не сочилась ее душа кровью...*» (Астафьев, 1997, с. 14), «*На полуслове смолкла скрипка, смолкла, не выкрикнув, а выдохнув боль*» (реализация метафоры «душа болит») (Астафьев, 1997, с. 13));

5) **скрипка/смычок – субъект, имеющий тело (физические реакции)** («*На полуслове смолкла скрипка, смолкла, не выкрикнув, а выдохнув боль. Но уже помимо нее, по своей воле другая какая-то скрипка взвивалась выше и замирающей болью, затиснутым в зубы стоном оборвалась в поднебесье*» (Астафьев, 1997, с. 13), «*В полутьме я старался глядеть только на вздрагивающий, мечущийся или плавно скользящий смычок...*» (Астафьев, 1997, с. 14)).

Музыка приобретает черты человека, имеющего голос/речь, эмоции, душу и тело. Причем музыка, а точнее предмет, ее создающий, всегда одинокий, противопоставленный окружающему пространству. Одинок в этот момент и сам субъект – герой, воспринимающий звучащую мелодию в разные периоды своей жизни.

### МУЗЫКА – ПРИРОДА

Музыка, являясь частью мироздания («*из глубокого нутра земли возникла музыка*» (Астафьев, 1997, с. 11)), символом вечного, настоящего, приобретает черты природного мира, хотя она и звучит неожиданно, непривычно, «вдруг», выбиваясь из деревенского «своего» мира в начале сюжета и ситуации страшных разрушений во время войны – в конце. Реализация образа происходит здесь через привлечение в процесс метафоризации двух противоположных стихий – огня и воды:

1) **музыка – вода** («*Музыка льется тише, прозрачней, слышу я, и у меня отпускает сердце. И не музыка это, а ключ течет из-под горы...*» (Астафьев, 1997, с. 11));

2) **музыка – природный огонь, источник огня (опосредованно, через ряд воспринимаемых детским сознанием сменяющих друг друга образов: музыка – ключ – поток – огонь)** («*Ключ начал полнеть, и не один уж ключ, два, три, грозный уже поток хлещет из скалы, катит камни, ломает деревья... Вот-вот сметет он избушку под горой, смочет завозню и обрушит все с гор. В небе ударят громы, сверкнут молнии, от них*

*вспыхнут таинственные цветы папоротника. От цветов зажжется лес, зажжется земля, и не зальет уже будет этот огонь даже Енисеем – ничем не остановить эту страшную бурю»* (Астафьев, 1997, с. 12)).

И еще один природный образ, реализующий модель «музыка – природа», **3) звук скрипки – паутина** («Вася замолчал, говорила скрипка, пела скрипка, угасала скрипка. Голос ее становился тише, тише, он растягивался в темноте тонюсенькой светлой паутиной. Паутина задрожала, качнулась и почти беззвучно оборвалась») (Астафьев, 1997, с. 15)). Практически все метафоры, реализующие модель «музыка – природа», относятся к восприятию героем музыки в детстве. Так ребенок объясняет мир и свои эмоции, переживания понятиями ему категориями, «вписывает» новое/чужое в знакомое ему пространство.

#### МУЗЫКА – СИЛА

Музыка в рассказе В. П. Астафьева – это всегда активная сила, которая воздействует на героя. Ее способность влиять на субъект не меняется с течением времени. Но меняется сам субъект, воспринимающий музыку. Сначала **субъект пассивный**, он не может «сопротивляться» музыке, он и все пространство вокруг полностью под ее властью («*Но из-под увала, из сплетений хмеля и черемух, из глубокого нутра земли возникла музыка и пригвоздила меня к стене»* (Астафьев, 1997, с. 11), «*Но скрипка сама все потушила»* (Астафьев, 1997, с. 12)). В результате музыка для мальчика оказывается той силой, которая примирила ребенка с окружающей действительностью, объяснила, научила, она является «волшебной силой, которая преобразила душу мальчика, успокоила боль от потери матери, подарила умиротворение» (Калинина, 2021, с. 85). Сформировав благодаря музыке жизненные ориентиры, приобретает силу и понимание мироустройства, принятие всего, что вокруг, герой переходит от пассивного наблюдателя, слушателя, переживающего незнакомые ему эмоции, к активному деятелю. В конце сюжета музыка органа – это снова активная сила, воздействующая на героя и на весь мир своей мощью («*Музыка разворачивала душу, как огонь войны разворачивал дома...»* (Астафьев, 1997, с. 21), «*Музыка властвовала над оцепенелыми развалинами...»* (Астафьев, 1997, с. 21)), но «однако теперь музыка не просто умиротворяет, а дает силы бороться» (Калинина, 2021, с. 85) («*старая музыка повернулась иной ко мне стороною, звучала древним боевым кличем, звала куда-то, заставляла что-то делать, чтобы потухли эти пожары, чтобы люди не жалась к горящим развалинам, чтобы зашли они в свой дом, под крышу, к близким и любимым...»* (Астафьев, 1997, с. 21)). Перед нами – **активный субъект**, принимающий решения, знающий свое предназначение, осознающий трагизм всей ситуации и способный ее изменить. Согласимся с М. В. Алексеевко в том, что «музыка становится здесь силой, способной преодолеть не только внутренний хаос, но и диссонансы окружающей действительности, она обретает абсолютный жизнеутверждающий характер, олицетворяя торжество жизни над смертью» (2020, с. 10).

#### МУЗЫКА – РОДИНА

Музыка в рассказе является символом связи с родиной, ответственности человека перед ней. В тексте метафорическая модель «Музыка – родина» реализуется с помощью метафоры **музыка – вздох родной земли**, вербализованной посредством сравнительного оборота («*Музыка властвовала над оцепенелыми развалинами, та самая музыка, какую, словно вздох родной земли, хранил в сердце человек, который никогда не видел своей родины, но всю жизнь тосковал о ней»* (Астафьев, 1997, с. 21)). Родная земля – нечто сокровенное, дорогое, особо ценное, что как ориентир всегда живет в душе героев – и Васи-поляка, и главного героя рассказа.

Таким образом, метафора «Музыка – нечто/нечто» охватывает ключевые темы рассказа: человек и природа, человек и родина, внутренняя сила человека, единство бытия.

#### Заключение

В результате проведенного исследования были сделаны следующие выводы. Выделены и систематизированы с позиции их структурно-семантического статуса образные единицы разного уровня: лексические и синтаксические. Отмечено, что контекстуальная детерминированность обуславливает разграничение образных единиц по принципу «узуальные/ конвенциональные – индивидуально-авторские».

В результате контекстуального анализа функционирования образных единиц выделены основные способы их организации, описаны особенности их структуры, расположения в тексте. Сделан вывод о том, что текст рассказа «Далекая и близкая сказка» музыкально оформлен и метафоры являются ключевым механизмом, организующим этот процесс. Так, прием оживления стертой метафоры или необразной единицы в контексте позволяет актуализировать образ-эталон, лежащий в основе метафоризации, в результате читатель оказывается вовлеченным в процесс декодирования внутренних смыслов, а контекстуальная связь метафор рождает внутреннюю рифму за счет присутствия мотивационно связанных слов, внутритекстовой «переключки» образных единиц, реализующих единый образ-эталон, и др.

Анализ основных метафорических реализаций ключевой модели «Музыка – нечто» позволил сделать вывод о том, что музыкальные метафоры объединяют в себе основное содержание сюжета, образно транслируют его суть. Таким образом, метафорический осмысленный образ музыки формирует сюжет, объединяет его, делает произведение единым, цельным, что роднит его с музыкальным произведением.

В целом анализ двух уровней текста – структурно-семантического и концептуального – подтверждает мысль о музыкальности текстов В. П. Астафьева, чутко относившегося к слову, особенно к слову образному. Метафорические образные единицы выполняют текстообразующую и миромоделирующую функции,

оформляя текст как единую мелодию, формируя сюжет, направляя читателя к пониманию глубинных смыслов, выраженных не прямо, а метафорически, давая возможность почувствовать, услышать его.

Перспективы дальнейшего исследования: планируется продолжить исследование музыкальной метафоры и в других произведениях В. П. Астафьева, провести описательный и сопоставительный анализ образных единиц, участвующих в музыкальной организации текстов разных временных периодов. Немаловажным, на наш взгляд, будет изучение музыкальной метафоры В. П. Астафьева в аспекте переводоведения, поскольку перевод метафорической лексики, вбирающей в себя общезыковое, национально-культурное и индивидуально-авторское содержание, представляет значительные трудности и требует особого подхода.

## Источники | References

1. Алексеенко М. В. Музыкальный экфрасис в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Материалы II Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), посвященной 80-летию СФ БАШГУ. Стерлитамакский филиал. Уфа, 2020.
2. Арзямова О. В., Суторин Ю. И. Перцептивные образы в «Далекой и близкой сказке» В. П. Астафьева // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. 2024. № 15 (24).
3. Ашурова Д. У. Когнитивная сущность конвенциональной и художественной метафоры: сопоставительный анализ // Вопросы когнитивной лингвистики. 2023. № 1.
4. Баранов А. Н. О типах сочетаемости метафорических моделей // Вопросы языкознания. 2003. № 2.
5. Блинова О. И., Юрина Е. А. Образная лексика русского языка // Язык и культура. 2008. № 1.
6. Бобкова Ю. В. Концепт и способы его актуализации в идиостиле В. П. Астафьева (на материале цикла «Затеси»): автореф. дисс. ... к. филол. н. Пермь, 2007.
7. Дзусова Б. Т. О лингвистической роли когнитивной метафоры в художественном тексте // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 3 (28).
8. Ибатуллина Г. М. Архетипический сюжет инициации в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1.
9. Калинина Е. Л. Гипонимы как средство оформления художественного пространства в рассказе В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Пушкинские чтения – 2022. Классическая и новая словесность в XXI веке: жанр, автор, текст, медиатизация: материалы XXVII международной научной конференции / отв. ред. С. А. Петрова. СПб., 2022.
10. Калинина Е. Л. Лексическо-стилистические особенности рассказа В. П. Астафьева «Далекая и близкая сказка» // Art Logos. 2021. № 3 (16).
11. Камышева О. С. Метафорическое моделирование ментальной сферы «Музыка» в русской и английской художественной литературе XX века: дисс. ... к. филол. н. Екатеринбург, 2009.
12. Неверович Г. А. Архетипическая мифологема «свой / чужой / другой» в художественном мире детства деревенской прозы (В. П. Астафьев «Далекая и близкая сказка») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4-2 (58).
13. Падерина Л. Н. Особенности идиостиля В. П. Астафьева (обзор имеющихся исследований) // Эпоха науки. 2016. № 6.
14. Река жизни Виктора Астафьева / сост. В. Г. Швецова. Красноярск: ИПЦ «КАСС», 2010.
15. Рябых Е. Б. К вопросу о текстообразующей и интерпретирующей функциях метафор // Когнитивные исследования языка. 2017. № 30.
16. Самигуллина А. С. Метафора в когнитивно-семиотическом освещении: автореф. дисс. ... д. филол. н. Уфа, 2008.
17. Сердюк Е. Н. К проблеме определения признаков художественного дискурса // Культура народов Причерноморья. 2012. № 226.
18. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка. СПб.: Наука, 1993.
19. Склярова О. С. Метафора как лингвокогнитивный механизм формирования художественной картины мира // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 4 (147).
20. Смирнова А. И. В. П. Астафьев и музыка // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8: Литературоведение. Журналистика. 2013. № 12.
21. Тушинцева Н. Ю. Признаки современного художественного дискурса // Научный альманах. 2016. № 10-2 (24).
22. Фадеева Н. Г. Музыкальная метафора и ее текстообразующие возможности // Современные исследования в филологии, лингводидактике и журналистике: сборник научно-методических статей / сост. З. Р. Аглеева, Л. Ю. Касьянова. Астрахань, 2018.
23. Хрусталева М. А., Никитина М. А. «Прекрасное» и «безобразное» в зеркале когнитивно-дискурсивного подхода к переводу // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9. № 3.
24. Чудинов А. П., Будаев Э. В. Когнитивная теория метафоры на современном этапе развития // Вопросы когнитивной лингвистики. 2007. № 4 (13).
25. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

**Информация об авторах | Author information**

Демидова Татьяна Александровна<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.

Новикова Анастасия Викторовна<sup>2</sup>, к. филол. н., доц.

<sup>1,2</sup> Национальный исследовательский Томский политехнический университет



Tatyana Alexandrovna Demidova<sup>1</sup>, PhD

Anastasia Viktorovna Novikova<sup>2</sup>, PhD

<sup>1,2</sup> National Research Tomsk Polytechnic University

<sup>1</sup> demidtanya@yandex.ru, <sup>2</sup> zhlyudina@tpu.ru

**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 03.07.2024; опубликовано online (published online): 23.08.2024.

**Ключевые слова (keywords):** художественный дискурс; В. П. Астафьев; музыкальная метафора; метафорическая модель; миромоделирующая функция метафоры; текстообразующая функция метафоры; literary discourse; V. P. Astafyev; musical metaphor; metaphorical model; world-modeling function of metaphor; text-forming function of metaphor.