

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет української й іноземної філології та журналістики  
Кафедра слов'янської філології та світової літератури імені  
професора О. Мішукова

**«Концепт «картина» в творчості Діни Рубіної»**

Кваліфікаційна робота  
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 212-М групи  
Спеціальності: 035.Філологія  
Освітньо-професійної програми Філологія  
(Слов'янські мови та літератури (переклад включно))»  
Поляниця Вікторія Валеріївна

Керівник : доц.Резніченко Н.О.

Рецензент: доц. Цапів А.О.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОНЯТЬ «КОНЦЕПТ» ТА «КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ».....	7
1.1. Поняття концепту в когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології.....	7
1.2. Концептуальна метафора в моделюванні картини світу.....	11
РОЗДІЛ 2. МЕТАФОРИЧНЕ ОСИМЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «КАРТИНА» В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДІНИ РУБІНОЇ.....	20
2.1. Концепт «картина» в метафорах Д. Рубіної ( на матеріалі роману «Біла голубка Кордови»).....	20
2.2. Метафоріка концепту «картина» в романі Д. Рубіної «На сонячному боці вулиці».....	27
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41

## ВСТУП

Кожна людина, кожний носій мови є носієм певних концептуальних систем. В свою чергу, людська концептуальна система відіграє важливу роль в становленні буденних реалій життя, тому може бути розглянута як особлива проблема. Мовна картина світу потребує постійного опису, тому в сучасній мовознавчій науці велика увага приділяється дослідженню концептів, зокрема концептуальної метафори в рамках когнітивного підходу.

Мовна форма є відображенням когнітивних структур. В межах когнітивного підходу метафора розглядається в якості механізму, за допомогою якого стає можливим вивчення явищ, що відбуваються в людській свідомості, відображають навколишню дійсність.

Проблема дослідження концепту та концептуальної метафори не нова у науковій парадигмі. Вивченню концепту присвячені праці (Н.Д.Аругтюнової, А.А.Залевської, В.А.Маслової, В.І.Карасика, М.В.Піменової, Г.Г.Слишкіна, Ю.С.Степанова та ін.). Сутність концептуальної метафори розглядають зарубіжні вчені (Дж. Джейнс, М.Джонсон, Дж.Лакофф), російські (Н.Д.Аругтюнова, О.М.Баранов, А.Вежбицька, Ю.М.Караулов, О.С.Кубрякова, О.Г.Белявська, В.М.Телія, О.П.Чудінов, Й. Цинкен та ін.), вітчизняні (Ю.В.Кравцова, І.Л.Петров, Л.В.Кравець та ін.).

Більшою мірою мовна картина світу проявляє себе в художніх текстах, саме в них метафора є методом формування авторського світогляду та світогляду читача. Тому мовна картина світу, що відображена у метафоричній номінації, зрозуміла всім (Вардзелашвілі). Метафора додає особливого забарвлення концептуальній системі відображення світу у відповідності із національно-культурними традиціями. Це можна побачити під час аналізу концептуальних метафор на матеріалі художнього тексту. Творчість сучасної російсько-

єврейської письменниці Діни Рубіної не є виключенням і має великий потенціал в аспекті дослідження метафор.

Художній стиль Діни Рубіної вирізняють яскрава індивідуальність, незвичайність, неповторність, оригінальність. Серед специфічних рис її творчості дослідники виокремлюють незвичайне поєднання традиції й новаторства, що виявляються як у художньому світобаченні дійсності, так і в мовленнєвій тканині творів письменниці.

За останнє десятиріччя лінгвісти та літературознавці проявили не аби який науковий інтерес до літературної спадщини Діни Рубіної. Зокрема, окремі розвідки присвячено когнітивній метафорі та її функціонуванню в циклі оповідань «Декілька квапливих слів про кохання» (О.О.Сахарова); метафоричну модель «життя – це театр ляльок» розглянуто на матеріалі роману «Синдром Петрушки» (В.Ю.Пановица); особливості мовленнєвої поведінки жінок на матеріалі роману «На сонячному боці вулиці» (А.В.Родіонова); тему поета як центральної фігури роману «На сонячному боці вулиці» (О.П.Гусева); структурно-семантичні й функціональні особливості метафори на матеріалі оповідання «Адам і Мір'ям» (Г.С.Іваненко, О.С.Цикунова); специфіка функціонування мовного коду на прикладі творчості Діни Рубіної (Д.Зіятдинова).

Під час аналізу мовного матеріалу творів Діни Рубіної ми виявили активне використання метафор: це і дань літературній традиції, і відмінна риса індивідуального стилю письменниці. На особливу увагу заслуговує дослідження саме концептуальної метафори, яка є засобом відображення творчих думок авторки. Усе зазначене вище зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Об'єктом дослідження** є мовне вираження концепту «картина» в художній сучасній російській прозі Діни Рубіної.

**Предметом дослідження** є когнітивні метафори, що репрезентують концепт «картина» в сучасній російськомовній прозі Діни Рубіної.

**Метою магістерського дослідження** – є опис метафоричного концепту «картина» як ключового компоненту індивідуально-авторської картини світу Діни Рубіної.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання:**

1. Вивчити наукову літературу з проблеми дослідження, ознайомитись з основними напрямками сучасної лінгвістики, когнітивістики, що пов'язані з дослідженням концептів взагалі, і зокрема, концептуальної (когнітивної) метафори.

2. На певному корпусі текстів письменниці шляхом суцільної вибірки знайти всі метафоричні контексти, що пов'язані з концептом «картина».

3. Виявити та проаналізувати всі можливі мовні метафоричні реалізації концепту «картина», а саме, когнітивні метафори, що репрезентують концепт у художніх сучасних прозових творах Діни Рубіної та прослідити їх взаємозв'язок.

4. Визначити місце концепту «картина» в індивідуальній метафоричній картині світу письменниці.

Для вирішення поставлених завдань у дослідженні використовувались традиційні **лінгвістичні методиками**: лінгвістичного спостереження та опису, методика контекстуального аналізу, зіставний аналіз, що дозволяє виявити специфіку мовних явищ, що вивчаються; а також прийом складання картотеки метафор.

**Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що вперше розглядається метафоричний концепт «картина» на матеріалі сучасних російськомовних прозових творів Діни Рубіної.

**Джерелом формування ілюстративного корпусу** слугували метафори, що репрезентують концепт «картина», відібрані методом суцільної вибірки із романів Діни Рубіної «Біла голубка Кордови» та «На сонячному боці вулиці».

**Практичне значення одержаних результатів** полягає в тому, що, що матеріали та основні положення можуть бути використані у практиці викладання навчальних філологічних дисциплін у вищій школі, а саме, на спецкурсах та спецсемінарах з когнітивістики, лінгвокультурології, лінгвопоетиці, літературознавства.

**Зв'язок з науковою темою випускової кафедри.** Тема магістерського дослідження пов'язана з науковою темою кафедри слов'янської філології й світової літератури імені проф.О.Мішукова «Актуальні проблеми славістики та методики викладання слов'янських мов» (реєстраційний номер 0117U005616).

**Апробація матеріалів.** За матеріалами дослідження було опубліковано статтю «Концепт «картина» в романі Діни Рубіної «Біла голубка Кордови»» **у магістерських студіях ХДУ.**

# РОЗДІЛ 1

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОНЯТЬ «КОНЦЕПТ» ТА «КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ»

### 1.1. Поняття концепту в когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології

Нова галузь знання – лінгвокультурологія – створює власний поняттєво-термінологічний апарат, що сполучає в собі лінгвістичні й культурологічні джерела. Перші спроби рішення цієї проблеми знаходять своє відображення в працях В.Гумбольдта, що базуються на наступних концепціях, а саме:

- в мові втілюються духовна й матеріальна культура;
- національний характер будь-якої культури виражений у мові за допомогою особливого бачення миру; для мови кожного народу властива специфічна внутрішня форма;
- внутрішня форма мови – це вираження «народного духу», його культури;
- мова є сполучна ланка між людиною й навколишнім його світом [1, с. 2].

У мові знаходять своє відбиття і формуються цінності, ідеали та установки людей, те, як люди думають про світ і про своє життя в цьому світі.

Найважливіша функція мови полягає в тому, що вона зберігає культуру та передає її з покоління в покоління. Саме тому мова відіграє вирішальну роль у формуванні особистості, національного характеру, етнічної спільності, народу, нації. Як відомо, у різних мовах існують спеціальні терміни для позначення об'єктів матеріальної культури (наприклад, їжа, напої). Наявність таких термінів пов'язане з існуванням

особливих звичаїв, особливостями системи цінностей, характерної для даної культури.

Основою поняттєво-термінологічного апарата для лінгвокультурології є поняття концепту, який можна розглядати із двох сторін: як лінгвістичне і філософське поняття.

В когнітивній лінгвістиці концепт також є основним поняттям. Термін буз запозичений із когнітивної психології і в ХХ сторіччі увійшов до понятійного апарату когнітивістики та багатьох міждисциплінарних напрямів. Ще на початку ХХ ст. одним із перших у світовій лінгвістиці описав «концепт» С.О.Аскольдов-Алексєєв, який розумів концепт, як «мисленнєве утворення, що заміщує нам в процесі думки невизначену кількість речей одного й того ж роду» [4, с. 269].

Як зазначає А.В.Кириліна, термін «концепт» містить «ментальні структури «наївної картини світу», що виникають в результаті взаємодії традицій, фольклору, ідеології й релігії, власного досвіду та системи цінностей» [17, с.87]. Далі учена наголошує про те, що в концепті знаходить відображення як колективний досвід народу (об'єктивна етнічна ментальність, загальнозначущі ознаки), так і індивідуальний досвід його окремого представника (суб'єктивна ментальність, індивідуально-значущі ознаки) [17, с. 87].

Н. Арутюнова трактує концепт як поняття повсякденної філософії, що є результатом взаємодії ряду факторів, таких, як національна традиція, фольклор, релігія, ідеологія, життєвий досвід, образи мистецтва, відчуття й система цінностей. Концепти утворюють «свого роду культурний шар, що є посередником між людиною й світом» [2, с.3]. Як лінгвістичне поняття, концепт дає можливість розглянути ідеальні ментальні сутності [40, с.88], тобто ті одиниці, за допомогою яких ми мислимо про світ, ментальні утворення, що становлять категоріальну основу мови [5, с. 16] і що створюють узагальнений образ слова, об'єктивуючи модель свідомості [37, с. 21].

В «Кратком словаре когнитивных терминов» знаходимо таке визначення терміну концепт: «Концепт – це оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи й мови мозку... всієї картини світу, відбитої в людській психіці» [21, с. 90].

Існують й інші версії визначення концепту. Наприклад, концепт – це абстрактне наукове поняття, яке вироблене на основі конкретного життєвого поняття [26, с. 246]; концепт – це пізнавальна психологічна структура, організація якої забезпечує можливість відображення дійсності в єдності різноякісних аспектів [38, с. 23].

А.А.Залевська визначає концепт як об'єктивно існуюче в свідомості людини перцептивно-когнітивно-афективне утворення динамічного характеру, що відрізняється від поняття і значення як продуктів наукового опису (конструктів) [12, с. 39]. З психолінгвістичної точки зору, А.А.Залевська підкреслює індивідуальну природу концепту: концепт – це досягнення індивіда», зазначає вчена.

С.Г.Воркачов визначає концепт як «операційну одиницю думки», як «одиницю колективного знання (яка направляє до вищої духовної сутності), яка має мовленнєве вираження і відзначена етнокультурною специфікою» [8, С. 43–52].

На думку М.В.Піменової, концепт це «деяке уявлення про фрагменти світу чи частини такого фрагменту який має складну структуру, яка виражена різними групами ознак, які реалізуються різними мовними способами». Концепт відображає категорійні ціннісні характеристики знань по деякі фрагменти світу» [30, с.8].

Ю.С.Степанов трактує поняття концепту наступним чином: «Концепт – це ніби згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини. І, з іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого людина – рядова, звичайна людина, не «творець культурних цінностей» – сама входить в культуру, а в

деяких випадках і впливає на неї. Він вказує, що концепти – це стійкі поняття культури, до яких відносяться не усі поняття [39, с. 40].

Ю.С. Степанов розглядає концепт як культурний факт і виокремлює три компоненти, або три «шару» концепту:

1) основна, актуальна ознака;

2) додаткова, або декілька додаткових «пасивних» ознак, що не є вже актуальними, «історичними»;

3) внутрішня форма, яка взагалі не усвідомлюється, втілена у зовнішній словесній формі [39, с.43].

В.А.Маслова співвідносить культурні концепти з іменами абстрактних понять, в яких культурна інформація прикріплюється до ядра понять [24, с. 7].

Г.Г.Слишкін і В.І.Карасик розуміють концепт культури як «багатомірну ментальну одиницю з домінуючим ціннісним елементом» [14, С. 76–77].

Цінною для нас є думка В.І.Карасика про те, що культурний концепт у мовній свідомості – це багатомірна мережа значень, які виражені за допомогою лексичних, фразеологічних, пареміологічних одиниць, прецедентних текстів, етикетних формул, а також мовленнєвоповедінкових тактик, що відображають повторюваність фрагментів соціального життя [13,с. 142].

Концепти існують і в індивідуальній свідомості особистості, і в колективній свідомості групи. Концепти є одиницями свідомості й інформаційної структури, що відбиває людський досвід [37, с. 29].

В загальному значенні лінгвокультурний концепт – це одиниця колективного та індивідуального знання, культурно маркована і має мовне вираження. Характеристикою лінгвокультурного концепту є наявність в його змісті аксіологічного компоненту.

Узагальнення точок зору відносно концепту та його визначення в лінгвістиці дозволяє прийти до наступного висновку: лінгвокультурні

концепти займають важливе місце в індивідуальній та колективній мовній свідомості, чим і обумовлюється надзвичайна актуальність їх дослідження.

Вивчення концепту почалося ще на початку ХХ сторіччя. Концепт формується у свідомості за допомогою чуттєвого пізнання дійсності, операцій людини з речами та розумових операцій з існуючими концептами, мовного спілкування та самостійного пізнання значень слів або за допомогою кількох з цих засобів одночасно. Концепт може мати вираження у мові (номінований концепт), а може не мати його (неномінований). Номіновані концепти виражаються у мові поодинокими словами та фразеологізмами, вільними словосполученнями, структурними та позиційними схемами речень та текстами чи сукупностями текстів.

Отже, концепт розглядається як одиниця культурної репрезентації, яка включає всі рівні пізнання дійсності, починаючи від чуттєвого сприйняття і закінчуючи абстрактними логічними висновками, що значно розширює предметне поле класичної гносеології. Концепт являє собою конституйований елемент культури. Це когнітивна одиниця, завдяки якій продукується, акумулюється, транслюється культурний досвід.

Поняття концепту, мовної картини світу тісно пов'язане з поняттям концептуальної метафори, яке буде досліджено у наступному параграфі.

## **1.2. Концептуальна метафора в моделюванні картини світу**

Проблема дослідження мовної картини світу, що зафіксована у мові та є специфічною для певного мовного колективу, має давню історію. Мова не є одним репрезентантом концептуальної картини світу, яка також проявляється у людській поведінці, міфах, міміці,

образотворчому мистецтві, ритуалах, речах, етикеті та ін. Однак мова забезпечує найбільш явний і конкретний доступ до когнітивних процесів та механізмів.

У загальній картині світу мова відіграє значущу роль, бо закріплює знання, що властиві національній культурі [18, С.59-75].

Мовна картина світу міцно пов'язана з метафорою як одним із засобів її створення і представляє не дзеркальне відображення світу, а саме, інтерпретовану картину, що залежить від призми, за допомогою якої здійснюється світобачення. На думку Н.В.Гурової, метафора, яка є по своїй сутності когнітивним явищем й важливим елементом концептуальної картини світу, «поставляє» для неї призми бачення й пізнання, як правило, мало досліджених або недоступних для безпосереднього спостереження речей [11, с.1.]. Далі учена зазначає, що мовні метафоричні вислови не тільки відображають але й формують метафоричне сприйняття дійсності, оскільки допоміжним суб'єктом метафори становляться концептуалізовані явища, що відображені у значеннях слів. Тому вивчення системності метафоричних переносів у межах різних сфер опиту дозволяє проникнути у будову людського мислення та зрозуміти, яким чином ми уявляємо навколишній світ та своє місце у ньому. Метафору можна розглядати як інструмент дослідження картини світу [11, с.2]. Тобто по праву концептуальна метафора може вважатися частиною когнітивного апарату людини.

У дослідженнях когнітивістів метафора розуміється як концептуальний феномен, засіб концептуалізації абстрактної або незнайомої сфери скрізь призму конкретної або інтуїтивної сфери [43, с.288].

У центрі досліджень когнітивної теорії головна постать це – людина. Когнітивістика пов'язує розуміння метафори з ментальними процесами, що супроводжують породження мовлення та мовленнєве сприйняття. Метафора репрезентується як ментальний та мовний

механізм, що складається у взаємодії двох сутностей, що призводить до надбання нових знань про навколишню дійсність. За допомогою ізоморфних засобів мова відображає навколишню дійсність, а саме: через відношення людини до навколишнього світу, а також через сприйняття та опис цього світу. Неможна переоцінити роль метафори при створенні мовної картини світу. Метафора не є лише фрагментом мовної картини світу, вона заповнює увесь її простір. Це можна пояснити тією обставиною, що метафора уявляє собою засіб пізнання дійсності, засіб організації досвіду взаємодії із зовнішнім світом.

Метафора – це ментальний та мовний механізм, направлений на взаємодію або на зіставлення двох сутностей, явищ на основі схожості, аналогії поміж ними, тобто на знаходження їх загальних ознак. Як зазначають вчені, роль метафори можна пізнати в давній методиці наукового пізнання, змістом якої є встановлення зв'язків, порівнянь самих різних сутностей. Це дозволяє за однією річчю вгадати, пізнати іншу, на перший погляд, несхожу річ, і таким чином поглибити процес пізнання.

Когнітивна функція метафори полягає у тім, що абстрактне засвоюється через коректне, що не спостерігається через доступне чуттєвому сприйняттю.

Проблемою дослідження сутності концептуальної метафори займались як вітчизняні, так і зарубіжні вчені (Н.Д.Арутюнова, О.М.Баранов, А.Вежбицька, М.Джонсон, Ю.М.Караулов, Е.Кассирер, Дж.Лакофф, О.П.Чудінов, Й. Цинкен та ін.).

Найбільш чітко сформульованою концептуальною теорією метафори вважається теорія Дж.Лакоффа та М.Джонсона, що представлена у монографії «Метафори, якими ми живемо» (“*Metaphors We Live by*” 1980). Американські дослідники вважають, що «метафора пронизує все наше повсякденне життя», і що «наша буденна понятійна система, у межах якої ми існуємо та діємо, метафорична». Система

загальноприйнятих концептуальних метафор не є усвідомленою: «у повсякденній діяльності ми частіше усього розуміємо та діємо автоматично за певними схемами» [22, с.387]. Сутність концептуальної метафори «складається в осмисленні й переживанні явищ одного роду в термінах явищ іншого роду [22, с.389].

Механізм метафори полягає у взаємодії когнітивної структури зони донора і когнітивної структури зони реципієнта. *«Донорська зона (donor domain або source domain) – це структура знань, властивості якої проєктуються на властивості іншої структури знань. Вона надає мовні знаки на позначення властивостей іншої зони. Когнітивна структура донорської зони репрезентує узагальнений досвід життя людини й організована як “схема образу”. Це те, з чим зіставляється предмет, що осмислюється (явище, дія, ознака» [20, с.137]. Донорська зона постійно відтворюється в процесі людській взаємодії з дійсністю.*

*Реципієнтна зона (recipient domain або target domain) – це структура знань, на яку проєктуються властивості іншої структури знань. Вона шукає мовні знаки із донорської зони. Когнітивна структура реципієнтної зони це, що пізнається, осмислюється і зіставляється. Наприклад, у індивідуально-авторській метафорі Д.Рубіної «ширма судьбы», ширма – це донорська зона, а судьба – реципієнтна. Коли реципієнтна зона частково структурується за подібністю до донорської, відбувається *метафорична проєкція (metaphorical mapping)* донорської зони на реципієнтну. Внаслідок метафоричної проєкції когнітивна структура донорської зони частково визначає спосіб осмислення реципієнтної зони [20, с.138].*

Концептуальна метафора сприяє більш повному усвідомленню сутності культурної моделі та появи логічних та складних умовиводів.

Зазначимо, що концептуальні метафори виникають у межах загальноприйнятої системи цінностей, орієнтуються на традиційні для кожного суспільства поняття та правила.

Концептуальна метафора уявляє собою смисловий стрижень, що організовує семантичний простір тексту, що розглядається як цілісний комплекс мовних, мовленнєвих і інтелектуальних факторів у їх зв'язку та взаємодії. Тому концептуальна метафора є компонентом, що здатен забезпечити зв'язність тексту, його «організуючий стрижень» [15, с.26].

Як зазначалося вище, мова є людським інструментом концептуалізації світу. На думку Б.А.Серебреннікова «Звуковий комплекс, що утворює слово, ні до якого відображення не здатний. Фактично результатом відображення є концепти або поняття... Мова не відображає дійсність, а відображає її знаковим способом» [36, с.6]. Тобто мова відображає не світ, а «спосіб концептуалізації цього світу» людиною [7, с.67].

Концептуальна метафора структурує реальний часовий людський досвід, дозволяючи розуміти події навколишнього світу, історії, природні процеси.

Метафора органічно пов'язана із поетичним світобаченням. У метафорі міститься імпліцитне (зовнішнє) протиставлення буденного бачення світу незвичайному, нетрадиційному, що розкриває індивідуальну сутність предмета. Класична метафора – це вторгнення уяви в зону інтелекту, індивідуальності в країну класів.

Сучасна теорія метафори вбачає в метафорі важливу ментальну операцію як спосіб пізнання, категоризації, концептуалізації, оцінки й роз'яснення світу. Людина за допомогою метафор мислить й пізнає світ, у якому він існує.

Метафора збагачує наше уявлення про речі, залучаючи до їхніх характеристик нові явища, розширюючи наше уявлення про властивості цих речей. Звідси – пізнавальне значення метафори. Метафора уявляє собою загальномовне явище, але особливого значення набуває у художній літературі, оскільки письменнику, що намагається до максимально конкретизованому індивідуалізованому образному показу

дійсності, метафора надає можливість «відтіненню» найрізноманітніших властивостей, ознак, деталей явищ, зближення його з іншими і т.н.

Власне якість метафори та її місце в літературному стилі визначається конкретно-історичними класовими умовами. І ті поняття, якими оперує письменник, вторинні їх значення та їх зв'язки з іншими поняттями, що відображають у тій чи іншій мірі зв'язки явищ у реальній дійсності, – усе це визначається історично зумовленим характером класової свідомості письменника, тим реальним життєвим процесом, який він усвідомлює. Звідси – класовість метафори, різноманітність її історичного змісту: різним стилям відповідають різні метафоричні системи, принципи метафоризації; у той же час різне відношення до метафори у межах одного стилю, у залежності від спрямованості й особливостей літературної майстерності, як і у межах творчості одного письменника (метафори у Діни Рубіної), у межах одного твору (образ Кордовіна «Біла голубка Кордови»), навіть у межах розгортання одного образу.

Концептуальні метафори у мові в цілому й окремих текстах репрезентуються у рядах лексичних метафор – одиницях лексичної будови мови, значення яких формується у результаті переносу значень з одного об'єкта дійсності на другий на основі аналогічного уподібнення. Концептуальні метафори й системи лексичних метафор, що їх репрезентують, створюють системи моделей – типових схем співвідношення сфер-джерел та сфер-мішеней. Частина таких моделей може бути проінтерпретована у якості базових для той чи іншої лінгвокультури, бо вони відображають багатовіковий досвід образної інтерпретації світу людиною, є джерелом породження нових метафоричних виражень [32, С. 18–29].

Базові метафоричні моделі можуть варіативно реалізовувати свій смисловий потенціал в різноманітних текстах у залежності від мети їх створення й таким чином стати основою формування ключових

текстових концептуальних метафор. Ми, вслід за З.І.Резановою, ключовими текстовими концептуальними метафорами називаємо метафори, що об'єднують увесь текст, надають йому смислової й образної цілісності, організовують його на рівні текстобудови [32, С. 201–206].

Застосування такого підходу до лексичних метафор у художньому тексті дозволяє інтерпретувати їх не лише як тропи, засоби виразності художнього тексту, але як фрагмент художньої картини світу, що формується системою концептуальних метафор. Метафора відображає індивідуально-творчі особливості суб'єктивного змісту світу поетичних бачень.

Як зазначають Т.Г.Попова та О.В.Курочкіна, художній текст має особливу символічну природу та представляє собою специфічну семіотичну реальність. Будова тексту зосереджується навколо сюжетної перспективи. Художній текст в змістовно-ідеологічному плані демонструє авторський ракурс через функціональну смислову залежність. Змістовний бік художнього тексту групується навколо смислового вузла, який представляє синтез до сюжетного та сюжетного часу [31, с.47].

Митець є типовим представником своєї мовної спільки, що накладає певний відбиток на індивідуально-авторський засіб репрезентації базових метафор, а також на зміст та структуру ключових концептів художньої свідомості.

Смисловий вузол подається у певній послідовності свого розкриття через центральні ланки та втілює в собі текст в змістовому відношенні. Сюжетна перспектива є засобом зв'язку центральних ланок в смисловому вузлі, і для її створення використовуються суб'єктивно-авторські метафори, які тяжіють до індивідуального, а не колективного бачення світу. Цей тип метафор протиставлений мовній метафорі, яка будується у відповідності із традиційними предметно-логічними

зв'язками, що відповідають національній символіці або тому чи іншому попередньому досвіду комунікантів.

Метафора, що сприймається вперше, уявляє собою поєднання знайомого, закріпленого в мові, з незнайомим. Відповідно до цього, вона передбачає зіставлення речей або явищ за схожістю. При метафоричному вживанні слів схожість може відноситися до самих різноманітних характеристик речей та явищ: форми, різних якостей, функцій та ін.

На думку О.І.Глазунової, мовні механізми реалізації метафоричного переносу в художньому тексті різноманітні. Метафори використовуються:

- 1) при найменуванні речі;
- 2) при уживанні іменника у предикативно-кваліфікаційній функції;
- 3) при уживанні дієслова та дієслівних форм у функції предиката;
- 4) при уживанні прикметників та прислівників;
- 5) у генетичних сполуках;
- 6) в адвербіальних конструкціях;
- 7) у порівняльних конструкціях із формальним маркером «как», «словно»;
- 8) у стійких фразеологічних сполуках [10, С. 140–168].

Як зазначає Е. Мак Кормак, «Сила метафори – у здатності руйнувати існуючу категоризацію, щоб у подальшому на руїнах старих логічних кордонів будувати нові» [23, с. 442]. З одного боку, метафора передбачає певну схожість поміж властивостями її семантичних аналогів, оскільки вона повинна бути зрозумілою, з іншого – несхожість поміж ними, оскільки метафора покликана створювати новий смисл, тобто володіти сугестивністю [23, с. 359].

Основу семантики метафоричності складають декілька взаємопов'язаних елементів, а саме: первинне значення слова; образ, що народжується у результаті зіставлення; новий понятійний зміст; нова номінація, що виникає в результаті осмислення метафори.

Під час дослідження сутності метафори, ми виявили, що вона є не тільки принципом незвичайного слововживання та засобом художнього світоформування, але й відображає індивідуально-творчі здібності митця.

На матеріалі двох романів Діни Рубіної «Біла голубка Кордови» та «На сонячному боці вулиці» нами були виявлені та проаналізовані концептуальні авторські метафори, що складають основний базисний концепт «картина».

## РОЗДІЛ 2

### МЕТАФОРИЧНЕ ОСИМЛЕННЯ КОНЦЕПТУ «КАРТИНА» В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ДІНИ РУБІНОЇ

#### 2.1. Концепт «картина» в метафорах Д.Рубіної (на матеріалі роману «Біла голубка Кордови»)

В художньому тексті концепт визначається як конструкт ідиостилію. Тобто концепт це базовий компонент усієї художньої структури. Це виявляється у тім, що в художньому тексті концептуальне значення виступає в якості фундаменту, що потенційно містить варіанти асоціативного розгортання смислу. Таким чином, концепт у художньому тексті розкривається за допомогою метафор. Роман Діни Рубіної «Біла голубка Кордови» не є винятковістю.

В романі декілька концептів: *жінка, мати, картина, процес створення картин, тобто робота, мистецтво, дружба, шлях та ін.* Усі вони дуже міцно переплітаються один з одним та уявляють собою єдиний сплав, що репрезентується за допомогою авторських художніх метафор.

Даний параграф присвячено дослідженню концепту «картина» за допомогою індивідуально-авторських метафор письменниці.

У романі «Біла голубка Кордови» в концепт «картина» гармонійно вплітається концепт «жінка». Герой порівнює роботу над картиною, над її історією з любовними відносинами з жінкою: *«Сейчас, когда была сыграна увертюра, когда прозвучали все главные темы симфонии под названием «Рождение новой Венеры из пены морской», можно перейти к свободным вариациям. Он любил такие внезапные переходы к вроде бы незначимым байкам, сплетням о великих, к поучительным историям, с кем-то произошедшим... Это напоминало ему прелюдию в любви, когда*

*любое нетерпеливое движение может смять нарастающее сладкое томление, тягу к обладанию... – в нашем случае, картиной, а не женщиной, но это одно и то же»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=5](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=5)].

Кордовін постійно проводить паралель між картиною та жінкою: *«Он спустился в мастерскую, осторожно, одними ладонями поднял картину... И все-таки помедлил еще, отступив на три шага и охватывая взглядом всю ее целиком, как где-нибудь на высоком приеме охватываешь изумленным и гордым взглядом любимую, с головы до ног наизусть выцелованную женщину, неожиданную и ослепительную...»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=12](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=12)].

*«Так увлеченно и тревожно, так страстно, как об этой картине, он не думал ни об одной из своих женщин. И это было странно: ее провенанс и результаты всесторонней технологической экспертизы были в безупречном порядке. Сейчас, после того как он завершил ее преобразование, никто на свете никогда не усомнится в авторстве толедского мастера...»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=78](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=78)].

І далі нова метафора: *«Венера уже нарождалась...»*. У цьому епізоді та в наступних назва симфонії *«Рождение новой Венеры из пены морской»* набуває нового метафоричного сенсу: народження картини-підробки, що видається за картину відомого художника Фалька: *«Пейзаж Фалька стоял на диване... Венера, рожденная из пены морской! Моря, впрочем, Мертвого... Так что ж: мертворожденная Венера?; Молния чемодана вновь раззявила щель, из которой был извлечен и отправлен в карман брюк все тот же, продремавший мирное рождение Венеры, бездельник «глок»»*.

З хвилюванням у душі герой згадує картини дитинства, коли він наклеює перекладні малюнки: *«Надо было пробиться к картинке, к спящей красавице сквозь тугую мутную пелену...; ...ведь это по сути, все тот же процесс расчистки живописи, и все то же замирание*

*сердца... »* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=8](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=8)]. Далі ще ми зустрічаємось з метафорою **красавица**: *«Первый слой лака на этой картине просыхал здесь сутки, в прохладной тишине дома. Ну, а сейчас... сейчас мы добавим красавице еще один покров невесомой кисеи...»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=10](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=10)].

Завдяки антропоморфним метафорам картина в романі постає як жива істота: *«Картина была завершена, и вот уже покрыта слоем лака... но не готова... не была готова зажить реальной подлинной жизнью: еще не придумана была, не найдена история находки, не выбраны **приемные родители**...»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=10](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=10)]. Плавная паванна, его любимый период сотворения мифа, как микроскопический скол сотворения мира: *созревание ситуации, наполнение картины **плотью и кровью** судьбы. Все еще было у нее, у воздушной красавицы, впереди»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=10](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=10)];

*«Через две недели две **«Венеры», два абсолютных близнеца дышали** парным теплом обнаженного тела в кабинете Босоты»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=90](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=90)].

*«Он опять с удовлетворением, но и странной затаенной болью окинул взглядом **портрет** Пилар. Все полотно дышит, вибрирует скользящим пространством, **волнами тревоги наполняет** комнату»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=99](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=99)].

Для Захара Кордовіна **картина – добич, оберіг, коштовність**: *«А пока заехать к Марго и, тщательно запеленав и укутав **драгоценную добычу**, проработать маршрут, по которому картина достигнет его дома...; Наконец открыл автомобиль и с полчаса еще суетился, будто молодой отец, уютно и безопасно – как своего младенца, - обустроивая в салоне утреннюю **добычу, будущую драгоценность**»*.

*«А рама, родная рама – это в нашем деле все равно, что родная мама. Ее реставрировать ни в коем случае не нужно: **оберег, драгоценность**»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=38](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=38)].

Для Кордовіна і дідові полотна – це **спадщина**: *«Дедовы старые холсты — вот что было баснословным **наследством**»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=18](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=18)].

**Картина – замориш**: *«Никогда она не узнавала в картине, которую он привозил, того **заморыша**, которого сама же года три-четыре назад выторговала на каком-либо из европейских аукционов»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=23](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=23)].

Метафора **картина – дівчина**: *«...если уж «Венеру» ищут, да еще такие уважаемые инстанции, то можно пособить данную **девушку** найти – сколько еще ей валяются у Гнатюка без дела...»*.

Метафора **картина – наречена**: *«Сам понимаешь, Эль Греко – не та **невеста**, которая засидится в **девках**»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=104](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=104)].

Для Захара Кордовіна робота над картиною – це **роман із коханою**: *«... на сей раз, когда он покидал эту картину, пусть даже и на несколько дней, его одолевала беспокойная жажда. Так томительно, так неразрывно тянулся его **роман** с этой **возлюбленной**»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=56](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=56)].

Таким чином, навколо концепту **картина** вибудовується метафоричний ланцюг: **картина – кохана жінка – Венера, що народжена із піни морської – повітряна красуня – дівчина – наречена – добич – оберег – коштовність; робота над картиною – роман із коханою**.

Герой постійно проводить паралель між процесом роботи над картиною та заняттям кохання із жінкою: *«Как он любил этот этап – самый сложный этап работы, – когда уже подсохли тонировки и надо вновь покрыть картину лаком, да «не смахнуть» тонировочный слой, а*

*распылять вновь и вновь, постепенно «нагоняя» и выравнивая лак. Это всегда похоже на нагнетание ласки в любви, когда всё внутри дрожит, как натянутая тетива, в абсолютной готовности вступить во владения... но ты всё медлишь и медлишь до совершенного пика желания, до почти непереносимой его остроты»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=78](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=78)]. У межах цього контексту представлена розгорнута метафора, що ускладнюється порівняльним зворотом.

Весь процес «народження» картини: починаючи від копіювання і до виходу картини в світ, Рубіна називає дієслівною метафорою **запустити проект**: *«Он вспомнил сегодняшнюю удачу с Фальком. Увы, отнюдь не всегда так просто, так чудесно просто складываются биографии картин. Там сразу повезло: едва он увидел дилетантский пейзаж над кроватью вдовицы-адвокатицы (случайный заезд в Рамат-Ган, Ирина упростила заглянуть к старой милой даме, у которой она в первые годы снимала комнату), — как только он узрел эту жалкую попытку неизвестного любителя — но год, но холст! — он немедленно запустил проект»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=10](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=10)].

Метафора **копіювання** картини – **таємниче діяння**: *«Обычно, перед тем как приступить к копированию, Захар несколько дней изучал приемы работы художника, чего не делал никто из студентов, это была его тайна. Он приступал к работе, и время зависало и словно бы глохло, поглощая, и как болото всасывая шумы, шаги, негромкие разговоры меж собой старушек-служительниц...»* [[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=12](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=12)].

Переродження картини вже з новим ім'ям автора – це **народження нової сутності**: *«Наконец, долгая мучительно-сладостная работа над самой картиной, когда ты не то что погружен в манеру художника, не то что живешь ею, а просто становишься им, этим единственным мастером... - одним словом, когда ты, подобно Всевышнему из*

*космогонической теории кабалы, сжимаешься и умаляешься сам в себе, дабы освободить место рождению **новой сущности...***» [http://loveread.ec/read\_book.php?id=2014&p=10].

Процес «запуску картин» для Кордовіна – це священний процес і в одночас, – «изрядное испытание»: *«Наступало время действовать, вернее **священнодействовать**: сейчас необходимо как можно большему числу специалистов продемонстрировать своего Эль Греко, каким он был до реставрации...»;* *«Неужто все его прошлые свидания с городом были всего лишь репетицией встречи с этой **картиной, которая, как связанный библейский агнец, лежит сейчас за его спиной, в ожидании жертвоприношения?**»* [http://loveread.ec/read\_book.php?id=2014&p=67]. *«Ошеломительная легкость, с которой картина перешла в его руки, тоже **была изрядным испытанием**»* [http://loveread.ec/read\_book.php?id=2014&p=71].

А вигадування історії написання картини – одне із найулюбленіших занять: *«Можно было бы наведаться в исторический архив... Это было одним из **его любимейших занятий**. По теме, а главное, не по теме, следуя почти в слепую каким-то случайным поворотам совпадений, **ты вьешь прихотливую нить и прядешь из нее паутину**. Ах эти совпадения... В них таятся огромные возможности»* [http://loveread.ec/read\_book.php?id=2014&p=76].

Навколо мікроконцепту «робота над картиною» вибудовується наступний метафоричний ланцюг: ***запустити проект – народження нової сутності – священнодійство – неабияке випробування – найулюбленіше заняття.***

До опису процесу роботи над картиною долучаються також метафори медичної тематики, якби мовити, медичні метафори (В.П.Москвін): *«А он уже не слышал ее, жадно и осторожно **осматривая холст, машинально расстегивая пуговицы на манжетах, закатывая рукава рубашки, пробуя большим пальцем острие пилочки...***

*Возможно, так хирург перед операцией сосредоточенно моет руки по локоть и надевает перчатки, и держит их на весу, пока медсестра продевает их в рукава халата, и наконец подходит к столу, где уже лежит **бесчувственное** тело...»*

[[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=56](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=56)]. У цьому прикладі метафора посилюється порівняльним зворотом, що ускладнюється низкою підрядних речень.

Метафора **картина – дорогоцінний пацієнт**: *«Вот он, драгоценный пациент, по беззащитной груди которого необходимо сделать точнейший надрез — в нашем случае: умело углубить и чуть расширить утраты живописного слоя на ушах и пальцах — именно в тех местах, где впоследствии придется поработать ...»*

[[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=57](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=57)].

Враження героя від побачення картин після їх створення також супроводжується низкою різноманітних метафор: *«Снял с мольберта свою картину, положил на стол и замер над ней, словно прощался: по плоскости всего холста магмой расходилась пульсирующая стихия света: лучезарное тепло женского тела противостояло холодной стихии серо-лазоревого неба, откликалось в серо-фиолетовых угрюмых крышах города на скале, в кровавых отблесках мистической процессии **«насаренос»** за спиной девушки...»*

[[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p=100](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p=100)].

У ході дослідження ми дійшли висновку, що базовим компонентом всієї художньої структури роману «Біла голубка Кордови» є концепт. Це проявляється в тому, що концептуальне значення виступає в якості основи, яка потенціально містить варіанти асоціативного розгортання смислу. В романі концепт «картина» щільно переплітається з іншими концептами (мати, жінка, мистецтво, дорога та ін.) і уявляють єдиний сплав, репрезентований за допомогою індивідуально-авторських метафор.

## 2.2. Метафоріка концепту «картина» в романі Д.Рубіної «На сонячному боці вулиці»

Нагадаємо, що ми вслід за З.І.Резановою, розуміємо ключові текстові концептуальні метафори, як ті, що об'єднують увесь текст, надають йому смислову й образну цілісність, організовують його на рівні текстобудови.

Роман «На сонячному боці вулиці» нібито перегукується із романом «Біла голубка Кордови», оскільки обидва твори мають спільну тему – осмислення природи таланту.

Звертання до образу митця в романах Діни Рубіної зумовлено інтересом автора до долі творчої особистості. Своєрідність художнього рішення даного образу, що представлений Захаром Кордовіним в романі «Біла голубка Кордови» та Вірою Щегловою в романі «На сонячному боці вулиці», розкриває проблему художнього «я» обличчям до обличчя зі світом, сприяє реалізації мотиву *«божественного покликання та дивовижного походження»* дару митця, демонструє фатальність, трагізм особистості, приреченої на творчість Вищим Промислом.

У даному параграфі представлені результати аналізу концепту «картина», як одного із ключових в романі, що репрезентований за допомогою індивідуально-авторських метафор.

У романі «На сонячному боці вулиці» концепт «картина» складається із декількох мікроконцептів: образ митця (головна героїня Віра Щеглова) процес роботи над картинами, власне картини героїні.

Всі ці мікроконцепти представлені за допомогою різноманітних метафоричних найменувань. Продемонструємо це на прикладах.

Вже з перших сторінок роману ми зустрічаємось із метафорами так званої мистецької тематики, що ускладнюється порівняльним зворотом: *«Я позабыла тот город, он заштрихован моей угрюмой памятью, как пейзаж – дождевыми каплями на стекле»*

[[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=1](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=1)]. Антропоморфна метафора *город заштрихован, как пейзаж* містить слова із професіонального лексикону митців *заштрихован, пейзаж*. Тобто авторка вже з самого початку роману налаштовує нас на зустріч з мистецтвом.

У головної героїні, Віри Щеглової, були дуже складні стосунки із матір'ю, Катериною. Авторка твору дуже влучно підкреслює негатив у стосунках героїнь за допомогою *мистецьких номінативних метафор*, які у контексті набувають образливий, принизливий сенс: *«По нам соскучилась? — спросила ее Вера. Мать оскорбилась не на слова дочери, а на тон — спокойный. Бесило ее это спокойствие. — Заткнись, акварель чокнутая! — Ну, сядешь... Мать прищурилась азартно: — Эт кто меня посадит, ты что ль? — Я! Мать задохнулась от ярости: — Ты?! Ты?! Ты меня посадишь, помазилка драная?! — И присовокупила длинно. И еще присовокупила* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=2](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=2)).

Ретельно роздивляючись Вірину кімнату (підрамники, полотна, картонні папки, коробки), дільничний розмірковує про мистецтво, і називає його *не чистой работой*. З'являється ще одна метафора: *<Говорят — искусство, искусство! Работники искусства... А я гляжу — не очень-то у тебя чистая работа...>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=3](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=3)).

Спонтанність народження дару митця демонструє доля головної героїні, феномен якої склався усупереч життєвим обставинам. Неабиякі здібності Віри, що виросла у *<тотальном невежестве и нелюбви>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=23](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=23)), почали з'являтися ще в дитинстві, в одному із перших малюнків, що зображував *<пластику кошачьего движения>*, в особливостях свого погляду, не по-дитячому проникливому. Не дивлячись на те, що атмосфера, у якій перебувала

героїня, постійно перешкоджала формуванню Художника, здатності Віри знайти свої форми в живопису.

Талант героїні, окрім природних здібностей, мав спадкові корені. Вірина мати, Катя – натура артистична й авантюрна, здійсно перевтілювалась із одного образу в інший, була здатна приспати пильність і втертися в довіру будь-кого, щоб втілити в життя черговий комерційний план. Але й окрім акторського таланту, живого розуму, Катя була *<страшно талантливая к искусствам>*: володіла багатьма видами рукоділля. Спадкова обдарованість героїні підтверджується ще раптовою появою в фіналі роману спорідненістю з дворянським родом Введенських, які були вимушені після революції приховувати своє походження. Бабуся Віри *<была удивительная рукодельница, от бога>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=92](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=92)), а дідусь володів декількома мовами й талановито писав пейзажі: *<А Семен Михайлович, тот вообще, — и языки знал, и пейзажи такие писал, что одно удовольствие на стену повесить....>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=92](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=92)).

Протягом усього роману благородство в поведінці Віри сусідить з герметичністю її почуттів. Властивий їй аутизм спостерігався в емоційному і поведінковому відторгненні від реальності, *<погружении в себя>*, у мовчазності, і навіть, не вмінні посміхатися. Ще будучи дитиною, Віра неусвідомлено зайняла по відношенню до навколишнього світу позицію мовчазного спостерігача.

Любов до деталі й споглядальність породили одну із її творчих здібностей: можливість накопичувати враження: *<она скапливала самое главное на какое-то мифическое будущее, в некий невидимый свой **короб** — **запасник**, где берегла каждое лицо, поворот головы, улыбку, прищур, дорогие слова, сказанные родным голосом?>*, утворюючи так званій *<компост памяти>* (номінативна метафора), з якого *<произрастала ее настоящая жизнь, создаваемая красками на холсте — ее картины>*

...>[\[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=65\]](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=65), а також приватна властивість особистості – пропускати всі явища дійсності через власні відчуття.

У цих контекстах з'являється перша метафорична модель: **картини – настоящая жизнь.**

Пам'ять на обличчя це одна із головних Віриних здібностей: *<Сначала на холстах ее возникала городская среда, которая порождала мельтешение воздуха, фигур, вибрировала оттенками солнечных пятен в глубокой тени... Лица же проявлялись сами, всплывая из колодца ее памяти...>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=70](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=70)). Дуже влучною, на наш погляд, є метафора **колодець пам'яті**. Рубіна асоціює пам'ять героїні із колодязем. І дійсно, Вірина пам'ять, нібито колодязь, де зберігаються сотні облич, їх індивідуальні риси. А потім в процесі роботи вона доставала їх із колодязя та переносила на полотна своїх картин.

Діна Рубіна за допомогою метафоричного ланцюжка **<пам'ять – короб-запасник – компост пам'яті – колодець пам'яті>** робить акценти на властивостях Віриної пам'яті.

Перші заняття малюванням були пов'язані з її психологічним станом: *<уже тогда ее мучили лица>. <Однажды увиденное лицо — не каждое, а лишь то, которое просило воплощения в другую жизнь, — не оставляло ее никогда, вдруг всплывало во сне или за работой, и она мысленно — как слепой легкими беглыми пальцами — ощупывала лепку этого лица, его строй, конструкцию, настроение и цвет...>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=11](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=11)).

Через декілька років героїня знаходить вихід, як позбавитись від мучаючих її лиц, і далі метафора: *<и будет вставлять их в картины....эти двойники... заживут причудливой жизнью>*: *<Лет через пять она поймет, как избавляется от мучающих ее лиц, и будет вставлять их в картины; помимо воли, они определяют некоторую*

конкретность раннего ее стиля... — и эти, одухотворенные ею, двойники давно уже посторонних, чужих людей **заживут причудливой жизнью**; придуманной, но, может, более наполненной — мыслью, чувством, — чем обыденная их жизнь> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=11](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=11)).

<Рисовать на людях стеснялась, но дома, поздними вечерами, карандашом или тушью набрасывала **накопленное за день – выбрасывала, сбрасывала** его в шестикопеечные ученические альбомы> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=11](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=11)). Героїня свої перші митецькі спроби не наважувалася називати *картинами*. Рубіна використовує метафору *накопленное за день*.

Великою підтримкою для Віри став художник-каліка, Стасік, якого вона взяла до себе на квартиру. Перед очима Віри з'являється нібито казковий герой: <Художник-калека оказался **здоровенным, былинно-русой красоты парнем, добрым молодцем из сказки**, только роль борзого коня исполняли костыли — обжитые, обихоженные, с перемычками для ухвата, отполированными его мощными ладонями до блеска> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=12](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=12)). При створенні образу Стасіка Рубіна використовує метафоричні номінації *добрий молодец из сказки*.

Іноді Стасік виконував роль натурщика: <Иногда она просила его **«постоять чуток»** — позировать, чего он не любил ...с мученическим выражением лица ждал, когда она завершит набросок. Для нее же эти **сеансы** таили неизъяснимые попытки проникнуть в **заросли детских своих видений...**> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=16](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=16)). У цьому контексті лексема *позировать* номінується індивідуально-авторською метафорою <*постоять чуток*>.

Першу вдалу Вірину картину Стасік назвав <*лёгким налетом безумия*>: <— А вот этот... **легкий налет безумия**... — разъяснил он весело>. І вона сприйняла ці слова як високу оцінку її перших кроків у

мистецтві: <...*И ведь это была ее первая победа! Первая победа — и над собой, и над ним...*>.

Після гибелі Стасіка у житті Віри з'явився Лбоня: <*Леня, помимо всевозможных скучных достоинств, львиная доля которых Вере была неизвестна, ибо непостижима, обладал замечательным качеством: он являлся тогда, когда был необходим до зарезу, и приносил то, в чем была неотложная нужда*> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=68](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=68)). Приятель Стасіка, Лбоня, Леонід Волошин, дуже любив спостерігати за Вірою, за її процесом роботи над картинами. Метод Віриної роботи під назвою <*над несколькими вещами одновременно*> складався з трьох етапів. Кожний з етапів можна назвати однією ключовою метафорою: 1-й етап – *основной цветовой аккорд* ; 2-й етап – *результаты «полдела»*; 3-й етап – *процесс «доводки» картины*. Продемонструємо як ці метафори функціонують у тексті: < *Он уже знал **метод ее работы — над несколькими вещами одновременно, этапами:** сначала холст покрывался красочной массой, тем самым создавался как бы дополнительный грунт; намечался **основной цветовой аккорд**, после чего картина оставлялась в покое, а на мольберт ставилась другая...*> <*Возвращаясь ко второму этапу работы, она долго морщилась, страдала чуть ли не физически, — ненавидела **результаты «полдела»**. Но постепенно, через вздохи, постанывание, невнятное мычание, почесывание носа и поскребывание в ежике волос... **дело завязывалось: прорабатывались промежуточные контрасты, насыщалась цветовая гамма,** — возникало цветное пространство холста. И к концу **сеанса** гораздо более веселая художница **отправляла — на побывку к товаркам —** гораздо более веселую картину*> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=70](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=70)); <*Самым активным, самым азартным, самым удивительным был для Лени третий этап. Он даже вскакивал и кругами ходил вокруг нее, мешал работать, злил. Как*

*аттракцион какой-то наблюдал процесс «доводки» картины: Вера разнообразила фактуру холста, орудуя мастихином, черенком кисти, пальцами... И вот вылепливалось лицо!>*  
([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=70](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=70)).

У даному контексті формується метафоричний ланцюг: *основной цветовой аккорд ; результаты «полдела»; процесс «доводки» картины.*

Вірини з Льонею свари з приводу її творчої манери набувають яскравості, натуралістичності, емоційності завдяки використанню авторських метафор: *<Черт побери, Вера, — пробормотал он... — Этот оскал, как сильный аргумент, мы должны включить в стилевую композицию личности...Но чаще она восставала против его педантичности, — того, что сам он называл «вниманием к каждой детали», а она — «занудливой въедливостью».— Леня, отстаньте от меня! Я — художник, а не светская львица! — вспыхивая, говорила Вера* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=75](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=75)).

Концепт «картина» під час розгортання подій у романі поповнюється новою лексикою, новими метафорами. Коли до Віри завітав її приятель Льоня, то він звернув увагу на пусту квартиру, відзначив, що в цьому є своя естетика (*ожидание новой жизни*). *<В пустой квартире тоже есть своя эстетика, — заметил он, — ожидание новой жизни. А что это за синяя лента, вот здесь, на мольберте завязана? Какой интенсивный цвет на желтом дереве! Это концептуально? Это такой цветовой камертон?>*  
[[http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=10](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=10)]. У звертанні до Віри Льоня використовує музикальну метафору *цветовой камертон*. (**Камертón** (нім. *Kammerton* — «кімнатний звук») – інструмент для фіксації та відтворення еталонної висоти звука, яка теж називається словом «камертон»). Тобто у контексті слово *камертон* у поєднанні з прикметником *цветовой* набуває іншого значення: тобто сила кольору, світла на картинах Віри отримує назву *камертон*.

Надалі на сторінках роману концепт «картина», зокрема, процес роботи над картинами, обростає цілою низкою лексем музикальної тематики: *камертон, созвучия, звучания, диссонансы, орган, звучные тоны, аккорд*. Потрапляючи в художній текст, в оточенні з іншими лексемами ці слова набувають метафоричного значення: *<Возникают созвучия... диссонансы... и постепенно вся эта масса краски, правильно организованная, превращает небольшую плоскость в целый мир: предметы приобретают свою материальность, вещественность, звучание... — Звучание?! — обязательно раздавался чей-то недоуменный голос.— Да-да. Звучание... Каждый оттенок цвета имеет свой тон... Потом я расскажу вам о цветомузыке...>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=75](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=75));

*<Колористическое решение полотна чрезвычайно насыщено: обозначены несколько звонких ясных цветов, горящих спектральной изначальностью, и по всему полотну основной аккорд чистых цветов отзывается в цветовых смесях и отзвуках, тону которых трудно дать определение. И этот контраст звучных тонов и грязно-серого цветового „гула“ сопровождения вносит в картину напряжение и ошеломительный драматизм>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=78](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=78));

*<Она последние мазки наносила пальцами, всеми десятью, как на органе играла, — сглаживала переходы, втирала один тон в другой... Впечатление было, что она создает их, свои картины, из какой-то особой живой глины, прямо лепит живое в полотне... С ума можно было сойти! >* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=82](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=82));

У межах навіть одного контексту ми зустрічаємо лексеми музикальної тематики і лексику із професійної мови скульпторів: *<особой живой глины>*, *<лепит живое полотно>*, *<вылепливалось лицо>*, *<ощупывала лепку лица>*. Музикальні метафори разом із тематичною лексикою скульпторів, органічно вплітаються в композицію

роману, розкриваючи особливості творчої манери головної героїні Віри Щеглової.

Коли Дітер присвятив статтю творчості Віри, то він зазначив: *<ее картины — это хор греческих масок, переведенный на язык уличных балаганных певцов, акробатов, гимнастов>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=77](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=77)). І знову бачимо поєднання в метафорі лексем із різних видів мистецтва.

Описуючи емоційний, психологічний стан героїні під час творіння картин, Діна Рубіна використовує розгорнуту метафору: *<Она была влюблена в сам материал, в интенсивность цвета, в массу самого красочного слоя, который, через световое излучение, — тайной древних, генетически дарованных нам, но позабытых, веками запертых, инстинктов, — заряжает и зрителей, и самого художника. Часто, работая, она переставала даже думать, ее вели ощущения; чудилось, что через вязкое месиво растертых и претворенных в краску природных веществ, через кружение кисти ей вот-вот станут доступны и понятны излучения далеких звезд, цивилизаций, забытых человеческих знаний>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=74](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=74)).

Нагнітання кольору в картинах інколи асоціювалось у героїні з природною стихією, зокрема, з пожежею: *<По всему холсту в оперениях птиц, в неподвижных, искаженных вожделением, лицах-масках мужчин на заднем плане — разгорались пожары синего, оранжевого, зеленого и лазурного... И угасая, пеплом отзывались в фоне картины. Этот контраст создавал необычайное энергетическое напряжение...>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=77](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=77)).

З роками творча манера Віри-художниці змінювалась, набувала інших кольорів, наповнювалась різними відчуттями. Цей факт яскраво демонструє розгорнута метафора, ускладнена порівняльними зворотами: *<У нее немного поменялась палитра — стала ярче, неукротимей,*

*контрастней, словно климат Германии, где в то время она жила месяцами, требовал дополнительного тепла и огня, — но в темах, в образах, в композициях картин — по-прежнему поражали цельность, сила и совершенно отстраненный взгляд на мир, словно эти картины были писаны пришельцем с другой планеты, пораженным и даже уязвленным всем, на что падал его инаковидящий взгляд>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=82](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=82)).

На сторінках роману поруч із музикальними, мистецькими метафорами з'являються метафори кулінарної тематики *мясорубка, варить бульон, выбулькивались, тесто*. Перед розлученням Дітер (чоловік Віри), назвавши дружину *<инструментом по изготовлению полотен>*, додає: *<... Правда, замечательных полотен... но остаток собственной жизни я хотел бы унести нетронутым, подальше от твоей*

*творческой*

*мясорубки...>*

([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=65](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=65)). У наступному контексті кулінарні метафори стають більш виразними і передають внутрішній емоційний стан героїні: *<ей наилучшим образом удавалось «варить бульон», из которого «выбулькивались», сопоставлялись, связывались, воплощались пока только в воображении, новые картины. Просматривался следующий отрезок пути. Выстраивалась дальнейшая линия...>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=95](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=95));

*<И что все это у нее замешано на мощных массах и сгустках пластического преобразования красочного теста>* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=77](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=77));

Вірини картини, це живі істоти, що мають свій неповторний колір, звук, навіть запах: *<— Да это же кентавр... Я и назову так: «Кентавр на конопляном поле»... Здесь еще поработать надо... Запаха, запаха пока не слышно!* ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=65](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=65)).

Розв'язкою роману стає епізод, коли Віра зайшла в дім Льоні Волошина, який запросив її до себе в Америку і побачила свої

картини:<Она увидела **свои картины**. То небольшое их количество, которое когда-то продавалось в галереях, на аукционах... в тех редких случаях, когда Дитеру удавалось уговорить ее выставить картину на продажу, и она, сломленная его монотонными аргументами, сдавалась... Те картины, которые пропадали, приобретенные какими-то загадочными анонимами, не желающими оставить своей визитки. **И она их всех оплакивала, как потерянных детей**, потому что в тот момент, когда картина исчезала из ее жизни, ей казалось, что и сама ее жизнь сокращается, тает... Так вот, значит, — кто их покупал... Вот кто собирал **годы ее жизни**> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=89](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=89)); <Она молчала, все еще стоя в дверях, обводя стены подробным пересчитывающим протоколирующим взглядом — так после разлуки ошупываешь взглядом своего ребенка: ага, вот эта царапина на щеке...> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=89](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=89)); <Вдруг она поняла, что за много лет их дружбы не подарила ему ни одной картины — **скупой рыцарь так не трясся над своими сундуками!**> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=89](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=89)); <Именно в такие утренние одинокие часы в залах, «**наедине со своей семьей**», — как мысленно называла она свои картины...> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=90](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=90)).

Емоції від побачених власних картин у величезному маєтку в садибі Льоні Волошина «заскалюють». Авторські метафори, ніби намисто, нанизане одне на одне, передають душевні переживання героїні, формують її життєве кредо: **картины – это жизнь; картины – ее семья ; картины – годы ее жизни**.

Фінальною можна вважати наступну метафору: <Этот дом стал **ее музеем!**> ([http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p=90](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p=90)).

У ході аналізу мовного матеріалу ми дійшли висновків, що метафори, які входять до складу концепту «картина», на нашу думку, не

є яскравими, вони «сухі», реалістичні але й водночас натуралістичні, їх можна відчути на слух, на дотик, на смак.

## ВИСНОВКИ

У ході дослідження ми дійшли наступних висновків:

Узагальнено концепт можна визначити як «сплав» усіх уявлень, асоціацій, знань, оцінок, емоцій та переживань людини відносно будь-якого певного досвіду (явища, дії, процесу, предмета, об'єкта), які існують в людській свідомості або в її ментальному світі.

Концептуальна метафора в художньому тексті уявляє собою смисловий стрижень, що організовує семантичний простір твору, який розглядається як цілісний комплекс мовних, мовленнєвих та інтелектуальних факторів, в їх зв'язку і взаємодії.

Вибір мовного матеріалу, а саме, романів Діни Рубіної «Біла голубка Кордови» та «На сонячному боці вулиці» не є випадковим. Вони об'єднані однією темою – темою митця та його місця в світі. Поєднає романи те, що головні герої – Захар Кордовін та Віра Щеглова – не знайшли свого місця в світі звичайних людей, внаслідок цього самостійно створюють новий «ідеальний» простір свого життя. Як показав аналіз текстових структур, письменниця при інтерпретації конфлікту між реальним («чужим») світом і «своїм» світом героїв долучається до використання метафоричних образів – музикальних, мистецьких, гастрономічних, медичних та ін.

Авторська картина світу Діни Рубіної представляє собою суму, що складається із компонентів загальнонаціонального образу світу та індивідуальних, іноді парадоксальних, авторських уявлень. Проаналізовані романи є індивідуально-авторським способом сприйняття та організації світу або особистим варіантом його концептуалізації.

В романі «Біла голубка Кордови» концепт *картина* представлений у вигляді метафоричного ланцюга: *картина – кохана жінка – Венера, що народжена із піни морської – повітряна красуня – дівчина – наречена – добич – оберіг – коштовність; робота над картиною – роман із*

*коханою*. Навколо мікроконцепту «робота над картиною» вибудовується наступний метафоричний ряд: *запустити проект – народження нової сутності – священнодійство – неабияке випробування – найулюбленіше заняття*.

Концепт «картина» в романі «На сонячному боці вулиці» формують лексеми із різних галузей дійсності. Індивідуально-авторські музикальні метафори у поєднанні з мистецькими, а також з кулінарними метафорами гармонійно вплітаються в художню композицію твору, ґрунтуючись на суб'єктивному, особистісному баченні світу, формують нові поняття, дають можливість проникнути в глибинні структури концепту «картина».

В романі «На сонячному боці вулиці» ми виявили ключові метафоричні моделі: *картини – справжнє життя; картини – її сім'я ; картини – роки її життя*. Інтерес представляють індивідуально-авторські метафори кулінарної тематики: *творча м'ясорубка, варити бульйон*.

Діна Рубіна постійно робить акценти на властивостях Віриної пам'яті за допомогою номінативних метафор *<пам'ять – короб-запасник – компост пам'яті – колодець пам'яті>* робить акценти на властивостях

Таким чином, метафора в романах «Біла голубка Кордови» та «На сонячному боці вулиці» є одним із способів створення художньої картини світу Діни Рубіної та одним із ефективних текстоутворювальних та стилеутворювальних засобів, які володіють широким спектром образного, емоційного, оцінного, естетичного, стилістичного, кодового характеру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алпатов В. М. История лингвистических учений: учебное пособие. Москва : «Языки русской культуры», 1999. 368 с.
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. *Теория метафоры* / ред. Н.Д. Арутюнова. М. : Прогресс, 1990. С. 5–32.
3. Арутюнова Н. Д. Функциональные типы языковой метафоры. М. : Серия языка и литературы, 1978. № 4. С. 333–343.
4. Аскольдов С. А. Концепт и слово. *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология* / под общ. ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997.
5. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж, 1996. 540 с.
6. Вардзелашвили Ж. О двоякой сущности метафоры. *Научные труды Санкт-Петербургского университета и Тбилисского государственного университета: Серия: филология. Выпуск IV.* СПб-Тб., 2002. С. 66 –77.
7. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании. *Филологические науки.* 2001. №1. С.64 –72.
8. Воркачев С. Г. Сопоставительная этносемантика телеономных концептов «Любовь» и «Счастье». Русско-английские параллели. Монография. Волгоград : Перемена, 2003. 285 с.
9. Гак В. Г. Метафора универсальная и специфическая. Метафора в языке и тексте. Москва, «Наука», 1988. С. 11–26.
10. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. СПб., 2000. С. 140–168.
11. Гурова Н. В. Концептуальная метафора в моделировании картины мира. *Университетские чтения-2009. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. Часть II.* Пятигорск: ПГЛУ, 2009.

- 12.Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики* / Сб. науч. тр. под ред. И. А. Стернина. Воронеж : ВГУ, 2001. 314с.
- 13.Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты. Монография. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
- 14.Карасик В. И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. *Методологические проблемы когнитивной лингвистики* /Сб. науч. тр. под ред. И. А. Стернина. Воронеж : ВГУ, 2001. 231 с.
- 15.Каслова А. А. Метафорическое моделирование президентских выборов в России и США [Текст]: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. 180 с.
- 16.Кашкин В. Б. Метафора как средство активного познания. *Язык, коммуникация и социальная среда*. Воронеж: ВГУ, 2006. С. 94–102.
- 17.Кирилина А. В. Гендер: Лингвистические аспекты. М. : Ин-т социологии РАН, 1999. 180 с.
- 18.Колшанский Г. В. Объективная картина мира в познании и языке. М. : Наука, 1990. С.59–75.
- 19.Которова Е. Г. Семантический объем термина «метафора». *Общее и сопоставительное языкознание*. 1986. С. 29–36.
- 20.Кравець Л. В. Концептуальна метафора в мові української поезії ХХ ст. *Слов'янські мови*. Вип. 1 (13). 2018. С. 136–147
- 21.Краткий словарь когнитивных терминов / Под ред Е. Кубряковой. М., 1996. 156 с
- 22.Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – URL: <http://www.philology.ruLinguistics/lakoff-johnson-90.htm>.1990)
- 23.Мак Кормак Э. Когнитивная теория метафоры. М., 1990. С. 358–386.с
- 24.Маслова В. А. Лингвокультурология. М. : Академия, 2001. 85 с.

25. Москвин В. П. Стилистика русского языка: Приёмы и средства выразительной и образной речи (общая классификация). Ч 2.: Пособие для студентов. Волгоград : Изд-во «Учитель», 2004. 111с.
26. Нерознак В. П. От концепта к слову: к проблеме филологического концептуализма. *Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков*. Омск, 1998. 216 с.
27. Никитин М. В. О семантике метафоры. *Вопросы языкознания*. – 1979. №1. С.91–102.
28. Ольховиков Д. Б. Метафоричность художественного текста *Текст в языке и речевой деятельности*. М., 1987. С. 173 – 183.
29. Петров В. В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу. *Вопросы языкознания*. 1990. № 3. С. 135–146.
30. Пименова М. В. Введение в когнитивную лингвистику (Предисловие) : Учебное пособие. Кемерово : ИПК «Графика», 2004. 453 с.
31. Попова Т. Г, Курочкина Е. В. Метафора как языковой и ментальный механизм в создании образно-эстетической составляющей художественного произведения. *Язык и культура*. 2015. № 1. С. 45–53
32. Резанова З. И. Метафоры в лингвистическом тексте: типы функционирования. *Язык и культура*. 2011. № 2. С. 18–29.
33. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М. : Просвещение, 1976. 543 с.
34. Сазонова Е. Б. Метафора как средство выражения прагматической установки автора . *Семантика и прагматика единиц языка и речи*. Л., 1988. С.140–146.
35. Сахарова Е. А. Когнитивная метафора и ее функционирование в цикле рассказов Д. Рубиной «Несколько торопливых слов о любви». – URL: <http://forum.aspu.ru/viewtopic.php?f=51&t=2830>

- 36.Серебрянников Б. А. Язык и мышление. М. : Наука, 1988. 242 с.
- 37.Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как системное образование. *Вестник ВГУ. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация»*, 2001. №1. С. 29–37.
- 38.Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе . М. : Academia, 2000. 218 с.
- 39.Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М. : Школа «Языки русской культуры», 2001. 343 с.
- 40.Стернин И. А. Концепт и языковая семантика. Филология и культура. Тамбов : ТГУ, 1999. 640 с.
- 41.Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды. В сб.: Языковая номинация. Виды наименований. М., Наука, 1977. С. 129 – 221.
- 42.Телия В. Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция. Метафора в языке и тексте Москва, «Наука», 1988.
- 43.*Lakoff, G. Women, Fire and Dangerous Things: (What categories reveal about the mind) [Text] / G. Lakoff. – Chicago and London, The University of Chicago Press., 1987.c.28.*
- 44.Рубина Д. На солнечной стороне улицы. – URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=1930&p](http://loveread.ec/read_book.php?id=1930&p)
- 45.Рубина Д. Белая голубка Кордовы. – URL: [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=2014&p](http://loveread.ec/read_book.php?id=2014&p)