

Наталья НИКОЛИНА – Зоя ПЕТРОВА

**ПРЕДМЕТНЫЕ МЕТАФОРЫ И СРАВНЕНИЯ  
В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ**

**Artefact Metaphors and Similes  
in Modern Russian Prose**

**Abstract**

The article deals with comparative constructions (metaphors and similes) that include images of artefacts. The analysis involves the works of modern Russian prose writers such as A. Ilichevsky, E. Vodolazkin, O. Slavnikova, M. Shishkin, A. Volos, D. Bykov, D. Rubina, D. Glukhovsky, A. Makushinsky, S. Sokolov, V. Pelevin and others. It is concluded that modern Russian prose is characterized by the intensive use of artefact images as part of comparative constructions. The most common are metaphors and similes including the names of household items, fabrics, as well as machines, mechanisms, and their parts. These figurative means characterize, first of all, a person, parts of the human body, appearance, and people's actions. Artefact comparative tropes giving a figurative description of various objects of nature are also widespread. Both traditional and new tropes including the names of artefacts in modern prose are discussed, in particular, the use of computer terms and names of new realities that have appeared relatively recently. A feature of modern prose texts is the regular use by writers of concretization and detailed transformation of images of comparison involving definitions of different types. Artefact metaphors and similes often act as key signs of the text and play a conceptualizing role in it.

**Keywords:** *comparative construction, metaphor, simile, names of artefacts, modern Russian prose, concretization of the image, renewal of figurative means*

Современная русская проза характеризуется интенсивным использованием метафор и сравнений, образы сравнения которых относятся к различным семантическим сферам. В художественной речи на их основе формируется метафорическая картина мира, которая определяется как система устойчивых образных соответствий, выражающихся в компаративных конструкциях. Эта система описывается в терминах категориального членения понятийного универсума. В нашем исследовании мы обращаемся к метафорической картине мира современной русской прозы. Ее системно-семантическое описание позволяет исследовать эволюцию классов метафор и сравнений, пополнение их новыми элементами, которые появляются в тропах на основе семантических связей с элементами, представленными в предшествующие периоды развития русской литературы.

Семантические классы метафор и сравнений распределены в современной прозе неравномерно. Наибольшую активность проявляют зооморфные и предметные компаративные тропы, среди последних наиболее распространены пищевые.



Несколько реже встречаются антропоморфные и фитоморфные метафоры и сравнения. Компаративные конструкции отмеченных сфер в современной прозе изучены недостаточно полно. Особое внимание уделялось зооморфным и кулинарным метафорам и сравнениям, которые изучались как на материале ряда текстов [ПЕТРОВА 2020; НИКОЛИНА–ПЕТРОВА 2021], так и в конкретных идиостилиях [Гик 2021, РАСПОПОВ 2017]. Менее исследованы предметные метафоры и сравнения [ЦИНКОВСКАЯ 2010]. Цель нашей статьи – системное описание одного из фрагментов метафорической картины мира современной русской прозы – компаративных тропов с образами сравнения семантического класса «Артефакты» и выявление наиболее частотных их подклассов в современных прозаических текстах. Эта цель обуславливает конкретные задачи работы:

- характеристика основных подклассов наиболее частотных лексических единиц класса «Артефакты», служащих образами сравнения компаративных тропов в современных прозаических текстах;
- определение основных классов предметов сравнения, характеризующихся этими образами;
- выявление наиболее распространенных оснований сравнения в компаративных конструкциях в современной русской прозе;
- характеристика новых по сравнению с предшествующими периодами элементов в выявленных подклассах;
- рассмотрение контекстного функционирования предметных метафор и сравнений в современных прозаических текстах.

Материалом для исследования служат произведения А. Иличевского, Е. Водолазкина, О. Славниковой, М. Шишкина, А. Волоса, Д. Быкова, Д. Рубиной, Д. Глуховского, А. Макушинского, С. Соколова, В. Пелевина и др.<sup>1</sup>

В процессе анализа материала использовались следующие методы и приемы: структурно-семантический метод (применяемый при классификации образов и предметов сравнения тропов), корпусный метод, связанный с дополнением базы исследования контекстами из Национального корпуса русского языка [НКРЯ], описательный метод, прием сплошной выборки из произведений современных прозаиков. При анализе эволюции предметных тропов частично также использовался сопоставительный метод.

Рассмотрение образов сравнения в предметных тропах позволило выделить наиболее объемные и частотные в современной прозе группы лексических единиц, выступающих в этой функции. Это:

1. Названия разнообразных бытовых предметов: *стичечный коробок*: «Да, панове, можно сказать, что моя жизнь прошла на этих десяти сотках. Допустим, что она сложилась не так, как я хотел. А может, и просто сложилась. Схлопнулась. Смялась, как этот *стичечный коробок* (звук сминаемого коробка). Стала, если позволите, узкой. Подняв ладонь, пан Тадеуш демонстрирует летному составу раздавленный коробок: и даже плоской...» (Е. Водолазкин:

---

<sup>1</sup> Цитаты приводятся без указания на страницы, так как они взяты преимущественно из интернет-ресурсов.



«Брисбен»), *мухобойка*: «Полюбовно согласились, что запишется только глава семейства, все не перестававший извиняться, пока Марина обрабатывала его обветшалый, плоский, будто *мухобойка*, гражданский документ» (О. Славникова: «Бессмертный»), *утюг*: «И с каждой минутой туман уплотнялся до каменной кладки, и в конце концов совершенно ослепший автобус с включенными фарами медленным *утюгом* пополз на ощупь по виткам дороги вниз» (Д. Рубина: «Гладь озера в пасмурной мгле»), *прищепка*: «Колькина мамаша не замечала всех этих тонкостей и являлась в дверях с широченной ухмылкой, отчего ее уши становились в точности как *прищепки*, на которых подвешена простыня» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *чемодан*: «Петерс сидел над объедками, неподвижный, как *чемодан*, трезвел <...>» (Т. Толстая: «Петерс»), в том числе названия посуды: *котелок*, *гусь-хрустальный сосуд*: «Что такое, что это, словно бы, засветилось там тускло-овато так, словно бы, тля блудящая на кладбище Быдогощ? Что засквозило в чапыжниках серебром наподобие как бы того, как сквозит алюминиевый *котелок* твой недраенный в прорехах нештопаной сумы твоей? Что это там полыхнуло кубовым холодным огнем, будто бы из-под купецкой полы на базаре *сосуд гусь-хрустальный* с сиволдаем бесценным в очи твои суховатые полыхнул? <...> Что да что, ишь – чевокалка какой выискался, беда мне с тобой. Волчья река это, паря, твоя родня» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»);

названия орудий труда: *лопата*: «Дневной свет ударяет в лицо, как *лопата*» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»), «жилистый, лысый и усатый дядька, с сильным рукопожатием-*лопатой*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), *топор*: «Крылов провожал Татьяну, свирепо зевающую и шевелящую очками, до ближайшей остановки общественного транспорта и жил оставшийся день с тяжелой головой, *топором* валившейся на грудь» (О. Славникова: «2017»), *прялка*: «Был еще художник Сергей Сергеевич Рябков, сидевший очень прямо, похожий на *прялку* со своей огромной серой бородицей» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *жернова*: «Брежнев сидел во главе стола. <...> Его медленная и вязкая речь, слова которой походили на тяжелые камни, на *жернова*, с усилием и скрежетом совершающие необходимую, но очень утомительную и безрадостную работу, вполне гармонировала с неподвижным и почти безжизненным лицом нездорового семидесятитрехлетнего человека» (А. Волос: «Победитель»);

2. Названия тканей, одежды и обуви, разнообразных изделий из тканей: *плащ*: «Назавтра грянул вселенский дождь. Потоки, запруды, водовороты... Шелестящая стена воды, плотная на ощупь, как клеенчатый *плащ*» (Д. Рубина: «Маньяк Гуревич»), *одеяло*: «А стыло-серое небо сюда будто бы кто перетащил из прошлого Глеба, как одеяло» (А. Иванов: «Комьюнити»), *фрак*: «Деревьям, напялившим драные *фраки* сумерек, – качаться, махать руками в подражание дирижерам, пугалам и людям от ветряков – мукомолам» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»), *постельное белье*: «И поэтому никто из них не мог сказать, что для него недостаточно хороши бетонные развалины над подогретыми речками, где даже самыми лютыми зимами тонкий ледок,



варившийся в пару, напоминал замоченное в порошке *постельное белье*» (О. Славникова: «2017»), *тафта*: «Королев откинулся навзничь. Низкое рыхлое небо поползло над ним, как *тафта* на крышке гроба» (А. Иличевский: «Матисс»), *чулки, носки*: «Здесь лишь однокомнатные квартиры, и в них живут старые люди. Они казались ходячими застиранными *чулками и носками*» (М. Шишкин: «Венерин волос»), *кирзовая обувь*: «Бессонная старуха неизменно встречала ее в коридоре, в проеме темного туалета <...> Она стояла согнувшись, обе ее руки, грубые, как *кирзовая обувь*, щупали косяк, ее черты, совершенно тонувшие в морщинах, выражали непонятное приглашение» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *тапочки*: «Мне нравится жить в наше время <...> Что ни говори, оно удобное для женщины моего возраста, словно разношенные *тапочки*» (Е. Михалкова: «Лягушачий король»);

3. Названия машин, механизмов, приборов и их деталей: *часы, механизм, провода*: «Матери довольно долго не было, и девочка, переминаясь у рыхлой линии в снегу, от которой не смела отходить ни в какую сторону, слышала, что вся стучит, как *часы*. Боярышник у обрыва почему-то казался неработающим, будто *сломанный механизм*, и ни с чем не мог соединиться своими оборванными *проводами*, которые торчали безо всякой связи с небом» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *тигель*: «В волшебном *тигле* воображения удавалось расплавить жизнь и опыт другого человека, перелить в себя и в итоге сделать чужое до такой степени своим, что по прошествии времени он и сам не мог точно сказать, что на бумаге было отражением его собственной жизни, а что – сторонней!» (А. Волос: «Победитель»), *бульдозер*: «На улице Донской машин много. Включаю рев Государев. Сотрясаются корпуса машин от звука невидимого, уступают они мне дорогу, сворачивают. Велик и могуч рев Государев. Дорогу расчищает, как *бульдозер*» (В. Сорокин «День опричника»), *шестерня*: «Почему-то очень важным было представить себе этого доктора Гурке, вообразить его верную германскому долгу душу, с которой реляции начальства снимали ответственность и ставили его в один ряд с другими честными *шестернями*, энергично и четко крутившимися в железной машине великой Германии...» (А. Волос: «Победитель»), в том числе осветительных приборов: *фонарь*: «Эта картинка мерцала в моей памяти размытым пятном, эдаким *фонарем* в тумане, а тут вдруг предстала во всей резкости» (Е. Водолазкин: «Авиатор»), *лампа*: «Алексей Афанасьевич <...> негромко храпел, поблескивая правым приоткрытым глазом, в то время как мозг его горел подобно *молочной лампе*» (О. Славникова: «Бессмертный»), *аварийная лампа*: «Все-таки это был слишком внезапный удар, причем по свежей боли, которую Крылов теперь ощущал как мигающую внутри, с тревожными звонками и жужжанием, *аварийную лампу*» (О. Славникова: «2017»).

Менее объемны по составу группы слов, называющие:

– *мебель*: «Ксения Михайловна раздражала его, как смертельно надоевшая *мебель*, обновить которую покамест не на что, но очень хочется» (А. Матвеева: «Каждые сто лет»), *табуретка*: «Тем не менее внутри домашнего кино, в пределах устойчивой, как *табуретка*, семьи из четырех человек все развивалось



по простым законам советского благополучия» (О. Славникова: «Бессмертный»), *этажерка*: «Город напоминал *этажерку*, систему мачт, оснащенных островками-парусами, его археологические слои просвечивали сквозь друг друга» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»);

– музыкальные инструменты: *барабан*: «– Расчищайте место! Барахло тащите на крыльцо! Руки из какого места растут?! – орал на работяг осипший администратор, квадратный маленький мужчина с лысиной как *пионерский барабан*, то и дело теснимый мебелью к стене» (О. Славникова: «2017»), *арфа*: «Ближе к ограде быки напирают, теперь видны их морды, *арфы* боков» (А. Иличевский: «Перс»), *рояль*: «к волнам, что ворочались и бились в бухточках и скалах Биг-Сура, рассекались в заливе Монтерей плавниками косаток, похожими на тонущий *рояль*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), *марака*: «Ранец пах кожей, и еще водой и маслом, и ядовитой пластмассой пенала, в котором громыхали ручки и карандаши. При спокойном движении мальчика громыхание было умеренным, но когда он переходил на бег, звук многократно усиливался. Отбивавшийся четкий ритм напоминал *оркестровую погремушку мараку*» (Е. Водолазкин: «Брисбен»);

– транспортные средства: *авиалайнер*: «Вера берет первые ноты Вальса. <...> Мелодия делает разворот над залом, как над аэропортом делает разворот *авиалайнер*. Он совершает круг, второй, третий и всё не садится – не потому, что не может, а от нежелания покидать небо» (Е. Водолазкин: «Брисбен»), *грузовик*: «Рябков узнал, что Тануся снова вышла замуж, он представил рядом с нею, туманно-белокурой, именно этого мужика, еще более черного и маслянистого, похожего на жрущий соляру *грузовик*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *паровоз*: «С треском распахивается дверь – в комнату врывается Груня: шумно и неумолимо, как летящий по рельсам *паровоз*» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»),

– игрушки, предметы, используемые в различных играх: *плюшевый мишка (медведь)*: «Крылов не собирался пускать к себе никого, менее всего представителей славной милиции, среди которых в последнее время появилось слишком много женщин, коротконогих и безгрудых, будто *плюшевые мишки*» (О. Славникова: «2017»), «Арик стоял мягкий, как *плюшевый медведь*, и квадратный, как “Камаз”, с хлипкой рюмочкой в руке, поросшей густым волосом до самых пальцев» (Л. Улицкая: «Искренне ваш Шурик»), *воздушный шарик*: «Александра Эрнестовна закапывает в глаз желтые капли. Розовым *воздушным шариком* просвечивает голова через тонкую паутину» (Т. Толстая: «Милая Шура»), *бильярдный шар*: «Но Артемьев был как *бильярдный шар* – твердый, со всех сторон блестящий, его было не взять <...>» (Д. Быков: «Истребитель»). Особое место в этом семантическом классе обозначений занимают лексические единицы, обозначающие игрушки, изображающие человека, – *кукла, марионетка*: «Наступал перерыв; натурщица, двигаясь как ожившая *кукла*, наволакивала на себя сатиновый, взятый у уборщицы халат и расхаживала по студии, хляпая под халатом голыми нетвердыми ногами» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Минуту он пищал и задыхался,





выплясывая ногами, как *марионетка* на ниточках, потом зацепился носком башмака за какой-то кирпичный волдырь, вскарабкался, хватаясь за протянутые с той стороны темные ветки с обвисшими листьями» (О. Славникова: «2017»). К ним примыкают обозначения других изделий, изображающих человека, – *манекен, статуя*: «Повсюду в укрытиях темнели фигуры застигнутых прохожих, напоминавшие группы неосвященных *манекенов* (О. Славникова: «2017»), «Какое-то время она еще держалась, силясь не свалиться окаменелой *статуей* на Ивана, присевшего рядом, тяжело придавившего стог» (О. Славникова «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Только сейчас папа о политике не думал и доволен был, что все мужики в зале теперь знают, что эта черненькая, чинно сидящая у стены, лапки на худых коленках сложившая, как *египетская статуя*, – его дочь (И. Богатырева: «Вернуться в Итаку»);

– вещества и материалы: *машинное масло*: «Вода в Яузе казалась черной, как *машинное масло*, с маслянистыми же разводами фонарей» (А. Макушинский: «Город в долине»), *пластилин*: «Илья тренировал дряблый человеческий мозг, отвернувшись лицом к стене на своих нарах. Тормошил его, выуживал из складок провалившиеся детальки. <...> Мозг старался: сначала был как засохший *пластилин*, но Илья на него дышал, разминал, и мозг делался помягче, потеплей» (Д. Глуховский: «Текст»), *топливо*: «Страсть к побегу была нашим *топливом*» (А. Иличевский: «Перс»);

– оружие, боеприпасы: *шашка*: «Но пока, повторяю, стояла Орина бела да ясна, словно *шашка* в сияньи месяца» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»), *лук, стрела*: «На вокзале через громкоговорители без конца объявляли, что жизнь – это натянутый *лук*, а смерть – это *полет* пущенной *стрель*» (М. Шишкин: «Венерин волос»), *танк*: «Он остро чувствовал, что смерть наполнена одиночеством, она разрывает любые руки. Разбрасывает обнявшихся, как, чего уж тут, *танк* баррикаду» (Е. Водолазкин: «Брисбен»), *штурмовик*: «Укутанные люди прыгали из вагонов через ров на платформу, выгружали перехваченные липкой лентой сине-клетчатые китайские баулы, хватали их в обе руки и разгонялись по перронам в перспективу, как *штурмовики* на взлет по аэродромным полосам» (Д. Глуховский: «Текст»),

– строения и их части: *здание, потолочный свод*: «Засыпая, Королев всегда обращался к своему мозжечку <...> Он словно бы заново входил в собственное тело, как в *здание*, – и сразу вглядывался в *потолочный свод*. Фрески, которые он мог там разглядеть, все время изменяли образ и контуры» (А. Иличевский: «Матисс»), *донжон*: «Пузырек был не выше пожарной каланчи и укрыт свечным строем кипарисов, тянувшихся темной зеленью в синеву наподобие *донжона* на краю усадебного дворика» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), *арматура*: «Катя распласталась по стене, вжалась в нее с такой силой, что сама стала бетонной, тяжелой, холодной пронзенной *арматурой* слов и звуков» (Л. Волкова: «Изнанка»), *готический штиль*: «Но с последнего участка карнизной тропы замок все-таки открылся. Это был известняковый выветренный массив, вздымавшийся вверх разновысотные *готические штили*» (Л. Улицкая: «Медея и ее дети»).



Немногочисленными примерами представлены названия украшений, косметических и парфюмерных средств, лекарств: *браслет*: «Четырехвершковых сколопендр, напоминающих *гранатовый браслет*» (А. Иличевский: «Ай-Петри»), *помада*: «Радостное ожидание поблекло, стерлось, как *помада* с губ» (Л. Волкова: «Изнанка»), *духи, парфюмерия*: «Настоящее остается в памяти, в культуре, становится ее костью, сердцем и духом, а либерализм в России – он какой-то чужой, вечно синоминутный, что ли... не дух, а *духи, парфюмерия...*» (Ю. Буйда: «Стален»), *шипучая таблетка*: «Утро нового дня наступало нехотя, улицы завесило мутью, солнце растворилось в тумане, как *шипучая таблетка*» (Д. Глуховский: «Текст»).

Как видим, образы сравнения представлены множеством наименований различных артефактов. Многие из них носят традиционный для русской прозы характер. В то же время в современных текстах наблюдается обновление состава некоторых из рассмотренных семантических классов. Наиболее яркая динамика в этом плане характеризует класс «Машины, механизмы, приборы», что связано с техническим развитием общества и появлением новых артефактов (ср. [КОНДРАТЬЕВА 2014: 34]).

Если, например, в предшествующий период как образ сравнения использовалось слово *мясорубка* («– Вы увидите людей, которые поняли раньше, чем вы в Европе, чудовищную опасность красной *мясорубки...* (А.Н. Толстой: «Хмурое утро»)), то в современной прозе встречается образ кухонного комбайна: «Жизнь измельчает человека, как *кухонный комбайн*» (Е. Водолазкин: «Оправдание Острова»).

В современных прозаических текстах появляются также такие образы сравнения, как *микроволновка, стиральная машина, штатив для селфи*, которые отсутствовали ранее: «Летняя Москва днем – *микроволновка*. Крутится медленно поднос Третьего, Садового, Кольцевой линии в метро, варят тебя невидимыми лучами через облака, через пыльный воздух, сквозь сто метров рыжей глины» (Д. Глуховский: «Текст»), «неутомимый, как *стиральная машина*, перекат, возле которого Анфилогов впервые обнаружил корунд» (О. Славникова: «2017»), «девочка вырвалась, вильнула, врезалась в кого-то еще, в чей-то урчащий, как *стиральная машина*, туго обтянутый живот» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Мы все работаем у Бога *штативами для селфи*» (В. Пелевин: «Непобедимое солнце»).

Как отмечает О.И. Димитриева, «В XXI веке, веке технологий и виртуальной реальности, меняется окружение человека, становится более плотным в отношении гаджетов и девайсов, что в целом предопределяет быт человека и его поведение» [ДИМИТРИЕВА 2021: 58]. Цифровая эра обусловила появление метафор и сравнений, включающих названия компьютерных устройств и их деталей: «Но на *desktope* нашего мира есть иконка, позволяющая им управлять. Такой черный треугольник, по которому можно кликнуть мышью», «Я бы сказала, что это [изменения при медитации] похоже на переформатирование *винчестера* – все мысли и гештальты, всплывающие из подсознания в эту допаминово-электрическую дрожь, просто стираются или серьезно

ослабляются» (В. Пелевин: «Непобедимое солнце»), «Предвидел ли Крылов, что Тамарина привычка достигать результата кратчайшим способом, не затрачиваясь на установку в чужих мозгах необходимых *драйверов*, и станет сутью ее железного характера?» (О. Славникова: «2017»). Особенно часто, по нашим наблюдениям, компьютерные термины используются в произведениях В. Пелевина [см. также КАЛАФАТИЧ 2019].

Предметные образы сравнения в современной русской прозе регулярно подвергаются конкретизации при помощи определений. Определение уточняет, детализирует образ: «За лето, смешавшись с пылью, песком, оно [озеро] теряет глянец и снова очистится только в ноябре – тогда пресная вода, разлившись поверх серы, в одну ночь замерзнет гладким, по выделке почти *венецианским зеркалом*» (В. Шаров «Возвращение в Египет») (ср. традиционный образ *вода – зеркало*). Конкретизация образа сочетается с его трансформацией, в результате которой он преобразуется в нужном автору аспекте, при этом часто согласуется с основанием сравнения: «Повсюду шныряли тощие кошки, похожие на гусениц, а редко попадавшиеся люди, *страшиноватые*, как *выброшенные на помойку мягкие игрушки*, провожали погоню шаманскими жестами» (О. Славникова: «2017»), «Так, выйдя из домашнего мира, она вышла и из семейной религии, *очерствевшего*, как *третьеводнишний пирог*, православия, в котором она не видела теперь уже ничего, кроме бумажных цветов, золотых риз и всеобъемлющего суеверия» (Л. Улицкая «Искренне ваш Шурик»), «Бронников вышел из подземелья станции метро «Аэропорт», обнаружив, что за двадцать минут его короткого путешествия день утратил морозную пронзительность и стал похожим на *непросохший пододеяльник – белый, волглый, мягкий, чистый*» (А. Волос: «Победитель»). Определения (согласованные и несогласованные), конкретизирующие образ, могут нанизываться друг на друга. Особенно часто подобные конструкции с множественными определениями встречаются в произведениях О. Славниковой: «Река, вскипая и бухая, разматывалась, будто *ткань из угловатого рулона на прилавке магазина*», «голодные мыльные сумерки с негаснувшей рекой, блестящей, будто *нож с остатками масла, с мягкими сдобными крошками*», «При свете колких звезд снеговая целина была как *экран телевизора, мерцающего на пустом канале*» («2017»), «Прибывший чуть позже, надежно накачанный лекарствами профессор обнаружил Федора Игнатовича на краешке монументального дивана, где кандидат сидел бочком, напоминая *кривую беломорину, прилипшую к оттопыренной губе*» («Бессмертный»).

Конкретизация с помощью определений может варьироваться в тексте за счет включения в одну компаративную конструкцию нескольких образов сравнения, дополняющих друг друга: «я прекрасно понимаю одиночество тех, кто не только не имеет жизни бесконечной, но и вовсе отвержен и забыт. Сорванный и брошенный одуванчик, *выкинутый продавленный стул без ножки, висящая на ветке варезка*» (Н. Репина: «Жизнеописание Льва»).

Не менее разнообразны в современной прозе предметы сравнения, которые характеризуются этими образами.





Чаще всего в качестве предметов сравнения в рассматриваемых конструкциях выступают лексические единицы семантического класса «Человек», среди которых, в свою очередь, наиболее частотны семантические группы «Человек в целом», «Части тела человека». Рассмотрим эти группы подробнее. В группе «Человек в целом» важную роль играют три подгруппы образных обозначений класса «Артефакты»: во-первых, это названия *орудие, инструмент* и ряд названий орудий убийства: *кинжал, нож, пистолет* и т. п., при употреблении которых в компаративных конструкциях происходит уподобление в первую очередь по функции, их общий семантический компонент можно обозначить как ‘слепое выполнение воли некоторой группы лиц, определенной политической силы’. В современной художественной прозе тропы с этими опорными словами характеризуют персонажей, осуществляющих политическое убийство или теракт. Такова, например, самохарактеристика главного героя в романе А. Волоса «Победитель», которому поручено убийство государственного деятеля Афганистана: «Но, если честно, Плетнев старался вообще не думать. Орудие не должно думать, а он сейчас был именно *орудием*. Как *нож* или *пистолет* не знает ничего ни о добре, ни о зле, ни о преступлении, ни о наказании, а лишь тупо и послушно повинуется держащей его руке, так и он не должен подниматься выше самого нижнего пласта сознания, отвечавшего за то, чтобы точно и успешно выполнить поставленную перед ним задачу». В романе А. Макушинского «Город в долине» террорист, убийца великого князя Мясников воспринимает самого себя как *кинжал революции*, заимствуя метафору *кинжал* из стихотворения Пушкина: «Б. И. передал мне рассказ Мясникова, что когда он был еще молодым рабочим и впервые был арестован за революционную деятельность и заключен в тюрьму, то, беря из тюремной библиотеки книги, читал Пушкина, как говорит, “запоем” <...>. И вот Мясников наткнулся на стихотворение “Кинжал”. “И он, – говорит Б. И., – рассказывал, что “Кинжал” произвел на него такое потрясающее впечатление, что в тюрьме он внутренне поклялся стать вот таким революционным “*кинжалом*”».

Во-вторых, это слова, подчеркивающие отрицание у человека собственно живого начала, души: слово *вещь* и названия предметов, имитирующих человека: *кукла, механическая игрушка, манекен* и пр. (см. выше): «На практике оказалось, что я исповедую другую веру, что мне важно выражение лица, внутреннее движение, поворот слова, поворот сердца. А если этого нет, то мы друг для друга только *вещи*, которыми пользуемся», «Неужели ничего между нами не происходило, что не описывается никакими параметрами? Но тогда нет ни тебя, ни меня, вообще никого и ничего, а все мы *механические игрушки*, а не дети Господа Бога...» (Л. Улицкая: «Медя и ее дети»), «Бар был совмещен с казино; в допотопной кассе восседала девица, торговавшая фишками, в черных кружевах и в шляпке с вуалью; проходя к стойке, я наклонился получше разглядеть ее, но отшатнулся, поразившись мертвым глазам *манекена*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»). К этой же подгруппе принадлежит общеязыковая метафора *марионетка*, о которой говорилось выше.



В-третьих, это ряд механистичных тропов, развивающих традиционную метафору «Человек – машина», восходящую к философским идеям Р. Декарта и Ж.О. Ламетри, с опорными словами *машина*, *автомат* (представляющими собой общеязыковые метафоры и сравнения и употреблявшимися в художественных текстах не только в современной прозе, но и в более ранний период), а также обозначениями различных механизмов и их деталей (*винтик*, *шестерня* и пр.). Преобладающая семантика «машинной» метафоры при характеристике человека – это его поведение с отключенным сознанием. Иногда эта семантика варьируется, подчеркивая отсутствие чувств (при наличии интеллекта): «Этим прискорбным событием открылась череда покушений на Острове. <...> В тех нападениях, которые стали захлестывать Остров в последнее время, чувства уже не было, там царствовала мысль, дурная бесчувственная мысль.

Чувству и мысли надлежит пребывать в гармонии, чтобы друг друга сдерживать. Если одна из составляющих потеряна, жди великих несчастий.

Один из бомбистов сказал на суде:

Я холоден, как *автомат*.

Откуда нам сия беда? Как явилась? Не с теми ли многочисленными механизмами, что вошли в нашу жизнь, разрушив привычную мягкость островных людей?» (Е. Водолазкин: «Оправдание Острова»)

Новым вариантом фундаментальной «машинной» метафоры является компьютерная метафора, которая «предлагает подходить к человеческому познанию, как если бы оно было вычислительной деятельностью» [ХОРОШИЛЬЦЕВА – электронный ресурс; см. также МАККОРМАК 1990: 366–380].

Компьютерные термины могут характеризовать человека в целом, например, *компьютер*: «Мистер Хеллман был глубоко законопослушный гражданин своего отечества, как *компьютер*, начинённый всевозможными инструкциями, правилами и сводами законов» (М. Валеева: «Кусаки, рыжий бес»), «Все еще начиналось в очередной раз, и Миша был внутренне пуст, как *компьютер*, лишенный программы» (Е. Радов: «Змеесос»), *принтер*: «Человеческая самка, с его точки зрения, была чем-то вроде *3D принтера*, на котором печатают новых людей» (В. Пелевин: «Любовь к трем цукербринам»).

Однако чаще компьютерными терминами характеризуется мозг, память, сознание человека: *компьютер*: «Словно в зависшем *компьютере*, мысли крутились вокруг одного и того же: у меня болит голова – я вчера много выпил – почему?» (Н. Трофимова: «Третье желание»), «Или всё-таки просыпается чудесная способность, хранящаяся глубоко-глубоко в нашей памяти, как позабытый файл в *компьютере*?» (М. Валеева: «Кусаки, рыжий бес»), «Ваш мозг – это лингвистический *компьютер* плюс личная киностудия» (В. Пелевин «Бэтман Аполло»), *дисплей*: «Это было его любимым развлечением – напрячь память, чтобы где-то в глубинах мозга, как на *дисплее*, высветились те или иные нужные ему цифры» (А. Грачев: «Ярый-3. Ордер на смерть»), *процессор*: «Вне сочетания с силой характера, трудолюбием, настойчивостью и уверенностью в себе он [мужской интеллект] являет собой что-то вроде мощного компьютерного *процессора*, прихотью конструктора-недотепы заключенного в корпус



с устаревшими или неисправными комплектующими» (Е. Пищикова: «Пятиэтажная Россия»), *сканер*: «Он уходил, красивый своей ослепительной нервной энергией, на раз считываемой *сканером*, встроенным в женщин, животных и детей» (Т. Соломатина: «Мой одесский язык»).

Человек может уподобляться артефактам и по признакам, характеризующим его внешний вид и движения; при этом предметные обозначения могут относиться к разнообразным семантическим классам: «Еда»: «лилипуточка <...> прозрачная как *леденец* в лунном свете» (Т. Толстая: «Круг»), «Посуда»: «сплошной окат подтянутой груди, придававший Гале сходство с *водочной бутылкой*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Ткани»: «соседка, крючконосая ученая дама, обыкновенно никого вокруг не замечавшая, распиналась разными позами между своих косяков и дышала глубоко, округло, будто *марля, натянутая на форточку*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «Транспорт»: «Хазин шел, шатаясь, кричал что-то в телефон, тащил рывками за руку сияющую бабу, баба спотыкалась на своих ходулях, истошно его материла. <...> Она выдернула руку и закрутила бедрами, как *паровоз поринями*, прочь от майора» (Д. Глуховский: «Текст»), «Бытовые предметы»: «Житуха в пиллбоксах что на орбитальной станции, поскольку неделю другую четыре бойца трутся здесь друг о друга как *карандаши в пенале*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона») и т.д. При образной характеристике человека обозначения артефактов часто актуализируется оценочный семантический компонент: «...Ничего, что я морочу тебе голову своими идиотскими размышлизмами? Наверное, я просто дураковатая старая *швабра*, возомнившая себя философом?» (Д. Рубина: «Бабий ветер»), «А я, старая *кочерга*... – улыбнулась про себя Медея, – ну что мне за дело?» (Л. Улицкая: «Медея и ее дети»).

В тропеических контекстах с предметами сравнения «Части тела человека» уподобление происходит преимущественно по внешнему сходству, за исключением образной параллели «сердце – мотор, механизм», относящейся к рассмотренной выше «машинной» метафоре (ср. песню 1920-х гг. «Марш авиаторов»: «вместо сердца – пламенный мотор»), в которой наблюдается перенос по функции, например: «говорящий о стахановцах и челюскинцах, о сталинском новом человеке, насквозь стальном и с *мотором* вместо сердца, светоносном герое, увлекающем за собою воодушевленные массы (А. Макушинский: «Город в долине»), «Видимо, сердце Алексея Афанасьевича было не такое крепкое, как все привыкли думать; должно быть, попытки забраться в петлю <...> изрядно поизносили бранный *двухтактный механизм*» (О. Славникова: «Бессмертный»).

При образной характеристике тела человека и его частей в современной русской прозе встречаются традиционные образные параллели: *тело – вещь*, *руки – лопаты*, *лицо – подушка*, *глаза – стекляшки*, *пуговицы*, *нос – паяльник*. В то же время в современных текстах преобладают оригинальные индивидуально-авторские метафоры и сравнения, не встречавшиеся в русской прозе более раннего периода, см., например, прозу О. Славниковой: *рука – зонтик*: «Петрова подняла, как первоклассница, морщинистую руку, похожую на *туго свернутый зонтик*» («2017»), *ключицы – дужки очков*: «узкая брюнетка в персиковой

блузке, с красными пятнами на ключицах, выпиравших из выреза, будто *дужки очков*) («Бессмертный»), *щеки – банки варенья*: «тут аудитория обращала взгляды на румяную шестидесятилетнюю блондинку со щеками, как *две пол-литровые банки варенья*) («Бессмертный»), *ноготок – полиэтиленовая пробка*: «мать <...> ставила в ведомости, возле белого и мягонького, вроде *полиэтиленовой пробки*, Галиного ноготка, малограмотный крестик» («Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), *коленка – будильник*: «У Крылова под столом мелко завибрировала левая коленка. Она дребезжала, будто механический *будильник*) («2017»).

Менее распространены в семантическом классе «Человек» образные характеристики жизненного цикла человека, его судьбы, внутреннего мира, социальных отношений, физических и психофизических состояний, языка и различных языковых явлений, например, *судьба – компьютер*: «Компьютер *судьбы* дает сбой. Конечно, в самое кратчайшее время он перезагрузится, но остановившегося мгновения свободы у тебя уже никто не отнимет» (Д. Филиппов: «Билет в Катманду»), *тоска – мышеловка*: «*тоска* – хлоп! – и заглотнет душу в чугунную *мышеловку*» (Д. Рубина: «Гладь озера в пасмурной мгле»), *душа – лабиринт, труба*: «Если обычно *душа* наша устроена на манер некоего темного *лабиринта*, <...>, то Женечкина *душа* представляла собой подобие гладкой *трубы* – безо всяких там закоулков, тупичков, тайничков, или, Боже упаси, кривых зеркал» (Т. Толстая: «Самая любимая»), *мысли – звезды*: «Дурные *мысли*, как *звезды*, вколачиваются в мозг, колют его на части» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»), *перекрытия коммунизма*: «Нину Александровну иногда пугало отчетливое ощущение, что на самом деле <...> страна со всеми ее тяжелыми заводами продолжает строить в воздухе над собой уже наполовину готовый, уже посверкивающий *перекрытиями коммунизм*» (О. Славникова: «Бессмертный»), *желание – лезвие*: «Ночью, когда настольная лампа гасла и луна пробиралась косым парусом на край ее постели, <...> я выходил на крыльцо, и сладостное *лезвие желания*, нестерпимой тягой надрезав грудь, невесомо поднимало меня в воздух» (А. Иличевский: «Ай-Петри»), *английский язык – перекись*: «Когда я хочу привести себя в чувство, утихомириться, всегда внутренне перехожу в мыслях на *английский*: этот язык сушит раны, как *перекись*, дезинфицирует бытие и сознание» (А. Иличевский: «Перс»).

Широко представлены в современной прозе предметные сравнения и метафоры, характеризующие различные явления природы:

– атмосферные явления (снег, дождь, ветер, облака и др.): «Громадины деревьев обступили сани. Белые *подушки снега* на еловых лапах и раскидистых головах сосен» (Г. Яхина: «Зулейха открывает глаза»), «За дождями посыпал *снег*. <...> Когда лег он на землю плотным праздничным *покрывалом* (ведь тризна – это тоже праздник?), голодомор уж пировал всю» (А. Волос: «Победитель»), «Вверху высокое, как *сбор, облако* смещалось за деревья», «Зимние *ветра* расчерчивают город не струями – *лезвиями*» (А. Иличевский: «Перс»);

– небо, воздух: «Выбираясь из ямы по ледяным ободранным камням, Анфилогов продолжал кричать и чувствовал сырое *небо* на лице, будто пропитанную эфиром *марлеву маску*» (О. Славникова: «2017»), «Ярославский вокзал



шибал свежестью и тепловозной гарью. После прокисшего плацкартного пара, после прокуренного железа тамбуров, подслащенного мочой, – тут *воздух* был слишком огромный: *кислорода* чересчур, и он сразу *цифирем* бил в голову» (Д. Глуховский: «Текст»);

– водные объекты: «круглое *озеро Илим* стало настолько прозрачно, что увеличивало, будто *луна*, затонувший лет двести назад, похожий на недоеденную курицу маленький баркас» (О. Славникова: «2017»), «*Море* уже сияло впереди огромной зеленой *линзой*» (А. Волос: «Победитель»), «за частой дробью бриза вдруг приходит медленная сила больших волн, и *море* гудит как гигантский раскачавшийся *колокол*» (Е. Водолазкин: «Брисбен»);

– свет / тьма, светила: «они [силуэты домов] пропускали через себя *рукава* лунного *сумрака*» (А. Иличевский: «Ай-Петри»), «Казалось, будто *луна*, подобно *лампе* гигантского *инкубатора*, своим ледящим жаром заставляет вылупиться самую суть вещей – суть, похожую и непохожую на дневные формы, расколотые, бросаемые лежать безо всякого применения» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), «*Солнце* рушилось раскаленной добела *плитой* на плечи» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»);

– растения: «он прощально глядел на пегий двор с обледелым турником, на большие деревья с остатками рыжих, щепотьями смерзшихся листьев, на старые *астры*, похожие на *платьяные щетки*» (О. Славникова: «2017»), «*Слива*, еще чудом держащая *плоды*, пьянила густой сладостью из лиловых дряблых *бурдючков*» (А. Иличевский: «Матисс»);

– животные: «Самое мерзкое – ночное жужжание [*комара*]. Оно, пожалуй, хуже укуса. Сравнимо с *бормашиной*: еще не понятно, будет ли больно, но звук сверла уже пронизывает тебя насквозь» (Е. Водолазкин: «Авиатор»), «*Рыбы* было немного – она висела *серебряными ложками* в бурой веревочной путанице» (А. Иличевский: «Анархисты»), «В ней [траве] он однажды наткнулся на огромную, как *телевизор, черепаху...*» (А. Иличевский: «Матисс»);

– земля, рельеф: «Нужный номер – грязно-розовый барак на два неодинаковых крыльца – еле держался на самом обрыве, где *почва* уже заворачивалась на манер *висающего драного матраца*» (О. Славникова: «2017»), «Луна стынет над Шимоном Леви, простирая свои лучи на складки *верблюжьего одеяла пустыни*» (А. Иличевский: «Чертеж Ньютона»), «Перед девочкой далеко-далеко расстилалась полузатоженная *равнина*, будто *непрожаренная яичница на чугунной сковородке*» (О. Славникова: «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»).

Довольно часто встречаются компаративные тропы, в которых уподобление осуществляется внутри семантической категории «Артефакты», один созданный человеком предмет сравнивается с другим. При этом часто наблюдается уменьшение размера предмета сравнения: *дворец – шкатулка*: «Невдалеке от башни стоял ханский дворец. <...> Из белоснежного известняка, двухэтажный, с резными мраморными инкрустациями, усеянными извлечениями из Корана, – *дворец* походил на *шкатулку*», *дома – рафинадные кубики*: «Справа вздымались горы, слева – после разлета дорожного серпантина, виноградников,



заросших обрывов, *рафинадных кубиков домов отдыха* – разливалось в солнечном блеске море» (А. Иличевский: «Ай-Петри»)

Значительно реже в современной прозе встречается опредмечивание абстрактных понятий (*мир, время*). При этом используются как традиционные обозначения артефактов (*ткань времени, мировая ткань, жернова времени, мир – книга*), так и новые образы: *время – проволока, время – ванна, мир – гуляш*: «Мусор тянул время, ему нравилось, что он может *время* гнуть, как *проволоку*» (Д. Глуховский «Текст»), «*Время* стояло, объемя их тела, будто остывающая *ванна*» (О. Славникова: «2017»), «– Сессия дискурса. Ваши индивидуальные представления о мире. Информационная картина по вашему вкусу. *Мир* как *гуляш*» (А. Иванов: «Комьюнити»).

Как показывает анализ предметных метафор и сравнений в современной русской прозе, преобладающим основанием сравнения в ней служат внешние признаки: сходство по форме, размеру, цвету: «Свои *непропеченные жидкие блинчики* с какой-то сыпью вместо сосков она считала *грудью*» (Д. Рубина: «Бабий ветер»), «Публикацию с МРТ Гейгеру показала я. *Он* покраснел как *пожарная машина* и бросился кому-то звонить» (Е. Водолазкин: «Авиатор»). Основанием сравнения иногда является и ассоциация по вкусу: «Что, Петра, сладенько выгорело тебе погулять? Сидни спрашивали Федора, чтобы узнать, сладко ли было с дамой ему. <...> Слаще ли, чем *крамбамбули, время минувшее* было тебе, они, все-таки, спрашивали» (Саша Соколов: «Между собакой и волком»), сходство по звучанию: «*Бутылки* звенели в пакете теми самыми *волшебными колокольчиками*, которые у гребаной птицы-тройки на хомутах для веселья развешены» (Д. Глуховский: «Текст»), характеру движения: «пальцы на левой ноге Алексея Афанасьевича тоже начинали шевелиться, между ними, как у утки, натягивались красные перепонки, расплющенный *большой* ходил туда-сюда, словно пробующий механику *рычажок*» (О. Славникова: «Бессмертный»).

Как уже отмечалось, в качестве основания сравнения регулярно выступают также разнообразные функции предметов, например, *мысль – игла*: «и при этой *мысли*, пронзившей меня ледяной *иглой*, стало и хорошо, и пьяно, и бессмертно...» (Ю. Буйда: «Стален»), *радость – мотор*: «а утро яркое, солнце наяривает, *радость жизни*, как *мотор* в брюхе, – аж подскакиваешь» (Д. Рубина: «Бабий ветер»), *слова – щипцы каленые*: «– Не клянись, – произносит Государь вдруг так, что у нас у всех волосы шевелятся. И не крик это, и не скрежет зубовный, а действует – как *щипцы каленые*» (В. Сорокин: «День опричника»).

В ряде случаев в современных прозаических текстах могут совмещаться несколько оснований сравнения, что связано с широким образным потенциалом соответствующих лексических единиц. Так, в романе О. Васякиной «Рана» память сравнивается с пергаментом, при этом учитываются такие свойства этого материала, как хрупкость, высокая цена и основное назначение – служить средством записи информации: «Память – это *пергамент*. *Хрупкая* коричневая *мембрана*. Она из кожи убитого животного. Это очень *дорогой материал*, он не может вместить в себя многое. Приходится смывать текст за текстом, изображение за изображением, чтобы нанести новые».



Предметные метафоры и сравнения неравномерно представлены в разных идиостилях. Наиболее часто образы артефактов используются в прозе О. Славниковой, произведения которой в целом характеризуются высокой степенью насыщенности сравнениями. Роль предметных метафор и сравнений в ее текстах неоднократно отмечалась исследователями: «для Славниковой вообще характерно сопоставлять живое и предметное» [ШЕСТАКОВА 2019: 105], «Человека и все относящееся к сфере человеческого автор сравнивает <...> с предметами низкого бытового свойства» [КОРОБКОВА 2010: 38]. Эта особенность идиостиля писателя рассматривается как проявление мотива смерти: «Есть у Славниковой и еще одна особенность, которая также косвенно указывает “в сторону смерти”. Она очень любит сравнивать живое с неживым. Традиционной аматизации и антропоморфизации неживой природы она предпочитает обратный процесс. <...> Подмена живого неживым (мертвым или косным) выводит прямиком на дорожку к Небытию» [БЕЛЯКОВ 2006 – электронный ресурс]. Таким образом, предметные метафоры и сравнения нередко связаны со сквозными мотивами прозаического текста и темой произведения. Компаративные тропы с образами артефактов регулярно выступают в современной русской прозе как, с одной стороны, средство образной характеристики, с другой стороны, часто выполняют оценочную функцию, см., например, «Слово вертится у нее в голове, как *пластмассовый шарик в искусственном лабиринте*» (Е. Чижова: «Повелитель вещей») – «Ей [Женьке] не досталось того надежного, теплого, как *бабушкина перина, детства*» (Р. Сенчин: «Русская зима»). В ряде контекстов один и тот же предмет сравнения может получать противоположную оценку. Так, в романе Н. Репиной «Жизнеописание Льва» голос персонажа, первоначально сравниваемый с колокольчиком, затем получает отрицательную оценку: «Иногда они ссорились по ночам, в основном мать и дочь. *Колокольчик* превращался в *пустую консервную банку*. Он кричал матом, пронзительно, долго».

Предметные метафоры и сравнения могут играть в современных прозаических текстах ключевую роль и выражать значимые для автора смыслы. Так, например, в романе М. Шишкина «Венерин волос» ключевое слово *время* входит в состав механистичных сравнений, противопоставленных друг другу: «*Время* – это что-то вроде *машинки уничтожения*. “*Настольная гильотинка*”, если хотите. Что-то вроде *хлебoreзки*. Каждой секунде отрезают голову» – «*Время*, как *швейная машинка*, сшивает неровной строчкой <...> горячую собачью клетку, полную сена, и пустой вагон метро с забытым блокнотом <...>».

Итак, в процессе анализа предметных метафор и сравнений в текстах современной русской прозы получены следующие результаты:

- показано, что для современной русской прозы характерно интенсивное использование образов артефактов в составе компаративных конструкций;
- выявлены наиболее распространенные подклассы образов сравнения предметных компаративных тропов: названия бытовых предметов, тканей и изделий из них, а также машин, механизмов и их деталей;
- выделены наиболее частотные классы предметов сравнения: «Человек в целом», «Части тела человека и особенности внешности», «Действия



человека». Отмечено также, что распространены и предметные компаративные тропы, дающие образную характеристику различным природным реалиям;

– выявлены новые компаративные тропы включающие названия артефактов, не встречавшихся ранее (компьютерные термины и наименования новых механизмов);

– показано, что особенностью современных прозаических текстов является регулярное обращение писателей к конкретизации и детализирующей трансформации образов сравнения за счет привлечения определений разных типов;

– определены функции предметных метафор и сравнений в современной русской прозе: функция образной характеристики, оценочная функция, концептуализирующая функция.

### Библиография

- БЕЛЯКОВ, С. [BELÁKOV, S.] 2006: Натюрморт с камнем // Знамя № 12. (электронный ресурс) [Still life with stone // Znamâ № 12 (electronic resource)] URL: <https://znam-lit.ru/publication.php?id=3146>. (Дата обращения: 21.02.2022).
- ГИК, А.В. [GİK, A.V.] 2021: Животные и люди. Семантические преобразования в романе Захара Прилепина «Обитель» // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сборник научных статей. Под общей редакцией З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой. Москва: Аквилон. [Animals and people. Semantic transformations in the novel “Abode” by Zahar Prilepin // Metaphorical world image of modern prose: a collection of scientific articles. Eds. Z.Û. Petrova, N.A. Fateeva. Moscow: Akvilon] 26–41.
- ДИМИТРИЕВА, О.И. [DIMITRIEVA, O.I.] 2021: Компаративные тропы в осмыслении ситуации винопития в романе В. Пелевина «Любовь к трем цукербринам» // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сборник научных статей / Под общей редакцией З.Ю. Петровой, Н.А. Фатеевой. Москва: Аквилон. [Comparative tropes in understanding the situation of wine drinking in V. Pelevin’s novel “Love for Three Zuckerbrins” // Metaphorical world image of modern prose: a collection of scientific articles / Eds. Z.Û. Petrova, N.A. Fateeva. Moscow: Akvilon] 55–68.
- КАЛАФАТИЧ, Ж. [KALAFATICS, Zs.] 2019: Мотивы информационных технологий в творчестве В. Пелевина // Настоящее и будущее русской литературы. Дебрецен, издательство «DIDAKT». [Motives of information technologies in the works of V. Pelevin // Present and future of Russian literature. Debrecen, DIDAKT Publishing House] 49–58.
- КОНДРАТЬЕВА, О.Н. [KONDRAT’EVA, O.N.] 2014: Динамика метафорических моделей в русской лингвокультуре (XI–XX вв.): автореф. дис. <...> докт. филол. наук. Екатеринбург [The dynamics of metaphorical models in Russian linguistic culture (XI–XX centuries): Author’s abstract of the Dr. Sci. diss. Ekaterinburg].
- КОРОВОКОВА, Е.С. [КОРОВОКОВА, E.S.] 2010: Механизм сравнений в произведениях Ольги Славниковой // Челябинский гуманитарий. [The mechanism of similes in the works of Olga Slavnikova // Čelâbinskij humanitarij] № 2 (11): 38–40.
- МАККОРМАК, Э. [MAC CORMAC, E.] 1990: Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. Москва: Прогресс [Mac Cormac E. Cognitive theory of metaphor // Theory of metaphor. Moscow: Progress] 358–386.



- НИКОЛИНА, Н. А. – ПЕТРОВА, З. Ю. [NIKOLINA, N.A. – PETROVA, Z.Û.] 2021: Гастрономическая лексика в компаративных конструкциях современной русской прозы // Русская речь [Gastronomic vocabulary in comparative constructions of modern Russian prose // Russkaâ reč'] № 1: 72–83.
- НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Russian National Corpus] URL: <https://ruscorpora.ru>. (Дата обращения: 21.02.2022).
- ПЕТРОВА, З.Ю. [ПЕТРОВА, З.Ю.] 2020: Зооморфные метафоры и сравнения в современной русской прозе [Zoomorphic metaphors and similes in modern Russian prose] // Slavica 49: 50–66.
- РАСПОПОВ, А. [RASPOPOV, A.] 2017: К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина // Михаил Шишкин. Знаковые имена современной русской литературы [On the question of the functioning of animalistic imagery in the prose of Mihail Šiškin // Mihail Šiškin. Significant names of modern Russian literature]. Krakow, Wydawnictwo «Scriptum». 147–165.
- ХОРОШИЛЬЦЕВА, Н.А. [HOROŠIL'CEVA, N.A.]: Фундаментальные метафоры в истории культуры. (электронный ресурс) [Fundamental metaphors in the history of culture (eletronic resource)] URL: [http://superinf.ru/view\\_helpstud.php?id=3927](http://superinf.ru/view_helpstud.php?id=3927). (Дата обращения: 15.02.2022).
- ЦИНКОВСКАЯ, Ю.В. [CINKOVSKAÂ, Û.V.] 2010: Антропоцентричные и предметные метафоры в современной русской прозе // Гуманитарный вектор [Anthropocentric and artefact metaphors in modern Russian prose // Gumanitarnyj vektor] № 2 (22). 155–158.
- ШЕСТАКОВА, Ю.Ю. [ŠESTAKOVA, Û.Û.] 2019: Категория прозрачности в оптической системе романа О. Славниковой «2017» // МедиаАльманах [The category of transparency in the optical system of O. Slavnikova's novel “2017” // MediaAl'manah] № 5: 97–107.

Наталья Анатольевна НИКОЛИНА  
Московский педагогический государственный университет  
Россия, Москва  
guskafedra314@gmail.com  
ORCID 0000-0002-2644-8984

Зоя Юрьевна ПЕТРОВА  
Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН  
Россия, Москва  
zoyp@mail.ru  
ORCID 0000-0001-5390-8029

