

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-69-76>

Метафорические поля в романе В. Каверина «Два капитана» (к 120-летию со дня рождения)

Елена Юрьевна Геймбух

Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия, gejmbuh@rambler.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-2129-9876>

Аннотация. Статья посвящена выявлению и описанию тексто- и смыслообразующих (миро-моделирующих, концептуальных) метафорических полей в романе В. Каверина «Два капитана». Метафорическое поле рассматривается как иерархически организованная структура, ядро которой составляет концептуальная метафора «жизнь/мир – творчество», центр – метафоры, разворачивающие ядерную метафору, прежде всего «книга жизни / жизнь – книга» и «мир – театр» (*прочитал жизнь, страница жизни, главное действующее лицо* и т. д.), периферию – языковые единицы, которые одновременно употребляются в прямом и переносном значении (*история*). Миромоделирующая метафора формирует в романе систему «образных параллелей», благодаря чему форма тропа может варьироваться, несмотря на сохранение устойчивой смысловой значимости. «Образные параллели» охватывают не только тропы, но и слова в прямом значении, и вследствие настойчивых повторов и ассоциативных связей с метафорическими контекстами такие слова поддерживают и расширяют сферу влияния развернутой метафоры. Благодаря расширению сферы действия метафоры за счет интертекстуальных включений (*Мир – театр, люди – актеры* и др.), а также в результате переконцептуализации метафор *театр, игра*, которые меняют отрицательную коннотативную окраску («лицедейство») на положительную («творчество»), жизнь вообще воспринимается в романе как творчество, гармонизирующее действительность. Метафоры (*книга жизни – театр* и (*книга жизни – сказка* получают в контексте романа дополнительные содержательные коннотации « воплощение мечты, страстных желаний». И хотя предмет и образ метафор, входящих в метафорическое поле, различаются, в признак сравнения каждой из них входит сема «творчество».

Ключевые слова: В. Каверин, «Два капитана», метафорическое поле, семантика и структура метафоры, коннотация, книга жизни, творчество

Для цитирования: Геймбух Е. Ю. Метафорические поля в романе В. Каверина «Два капитана» (к 120-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2022. Т. 83, № 2. С. 69–76. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-69-76>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Metaphorical fields in V. Kaverin's novel "The two captains" (to the 120th anniversary of the birth)

Elena Yu. Gejmbukh

Moscow City University, Moscow, Russia, gejmbuh@rambler.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2129-9876>

Abstract. The paper focuses on the identification and description of text-building and meaning-forming (world-modelling, conceptual) metaphorical fields in V. Kaverin's novel "The Two Captains". The metaphorical field is viewed as a hierarchical structure. The core zone is comprised of the conceptual metaphor "life/world – creativity"; the centre zone includes metaphors extending the core metaphor, in the first place, the metaphors "book of life/life – book" and "world – theatre" (*read life, a page of life, the main character* and others). The linguistic units which are used simultaneously in their literal and figurative meanings (*history*) constitute the periphery zone. The world-modelling metaphor forms a system of "figurative parallels" in the novel. Due to this, the form of a trope can vary though its stable semantic significance remains unchanged. "Figurative" parallels include cover not only tropes, but also words in their literal meaning. Owing to continuous repetitions and associative connections with metaphorical contexts, such words support and expand the sphere of influence of extended metaphors. Life as such is perceived in the novel as creative work harmonizing reality due to the expansion of the metaphor scope with the help of intertextual inclusions (*The world is a theatre, people are actors* and others) and as a result of the reconceptualization of the metaphors *theatre, game*. They change their negative connotation ("acting") to positive ("creativity"). The metaphors (book of life –) *theatre* and (book of life –) *fairytale* receive the additional meaningful connotations "realisation of a dream, fulfilment of passionate desires".

Although the subject and image of the metaphors included in the metaphorical field differ, the same 'creativity' enters the comparison feature of each of them.

Keywords: V. Kaverin, "The two captains", metaphorical field, semantics and structure of metaphor, connotation, book of life, creativity

For citation: Geimbukh E. Yu. Metaphorical fields in V. Kaverin's novel "The two captains" (to the 120th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole = Russian language at school*. 2022;83(2):69–76. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-2-69-76>.

Введение. Роман В. Каверина «Два капитана» и творчество писателя в целом на рубеже XX–XXI вв. вновь привлекают внимание исследователей. И хотя в некоторых работах просматривается желание «оправдать» писателя (бывшего популярным в советское время и получившего Сталинскую премию) за его «плакатных» героев и соц-реализм, все же в статьях, монографиях, диссертациях последнего времени больше внимания уделяется тому, «как сделаны» произведения Каверина.

Так, роман «Два капитана» включается в различные интертекстуальные сферы. Обзор этих сфер дан в статье Э. Я. Фесенко «Филология — интерпретационное знание»: «средневековый рыцарский и сентиментальный роман XVIII века (история отношений Сани и Кати), а также готический роман» «обнаруживают в каверинском произведении» О. Новикова и Вл. Новиков, которые «анализировали сюжет романа «Два капитана», взяв за основу методику анализа сказок, предложенную В. Я. Проппом». Аналогию с сюжетом шекспировского «Гамлета» проводит в статье «Гамлет Энского уезда» В. Смиренский, хотя это сопоставление заставляет задуматься, «насколько осознанно В. Каверин использовал сюжет трагедии». «Традиции не русской классической манеры, а западноевропейской, в манере Диккенса, Стивенсона» видел в романе «Два капитана» А. Фадеев, ставя это в упрек автору [Фесенко 2007].

Благодаря изучению межжанровых взаимодействий роман вписывается в историю мировой литературы и, в частности, раскрываются связи «Двух капитанов» не только с «романом воспитания, Bildungs-романом, но и Künstler-романом, — романом о созревании художника, автора, писателя, человека Книги» [Жолковский 2019].

Однако герой «Двух капитанов» — творец как своей книги, так и всей своей жизни. В этом — один из метафорических аспектов семантики заглавия: «Александр Григорьев — не

только капитан по воинскому званию, не только капитан воздушного корабля, но и капитан своей собственной судьбы» [Литовская 2003]. Кроме того, «Два капитана» — «метафора, сближающая отдаленные друг от друга эпохи и события, требующая от читателя умение видеть сравнение, сопоставление двух судеб, в итоге которого прочитывается заветный смысл романа» [Новикова, Новиков 1986: 45]. Э. Я. Фесенко называет любимых героев Каверина героями-творцами и утверждает: «Что касается каверинских произведений, то в них реализуется общая идея бытия-в-творчестве»; по мнению исследователя, «этико-философские и этические представления Каверина о человеке связаны с типом человека-творца» [Фесенко 2006].

Именно творческая составляющая бытия героев является основным предметом нашего внимания. Цель данной статьи — выявить в романе и описать тексто- и смыслообразующие (миромоделирующие) метафорические поля, указывающие на Александра Григорьева как на творца своей судьбы и как на создателя книги о двух капитанах.

Анализ. Термин «метафорическое поле» используется в современной науке для описания развернутой метафоры: ядром поля является миромоделирующая/концептуальная метафора; «в линейной структуре текста ядерная метафора представлена частными метафорическими выражениями. <...> Метафорические выражения относятся к центру метафорического поля. Периферию метафорического поля в тексте составляют такие языковые единицы, которые одновременно могут интерпретироваться как принадлежащие и буквальному, и метафорическому плану»¹. На наш взгляд, к метафорическому полю примыкают находящиеся за

¹ Билоус Л. С. Текстоброуающая роль метафоры: на материале американской научно-фантастической литературы: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: СПбГУ, 2001. С. 168–169.

его пределами неметафорические употребления слов, называющих, по терминологии Н. Д. Арутюновой [Арутюнова 1990], как основной субъект/определяемое, так и вспомогательный субъект (в данной работе соответственно — предмет и образ метафоры). Благодаря настойчивым повторам и ассоциативным связям с метафорическими контекстами такие слова поддерживают и расширяют сферу влияния развернутой метафоры.

В «Двух капитанах» миромоделирующими становятся метафоры, которые реализуют значение ‘жизнь — творчество’. Эти метафоры разворачиваются в тексте, повторяясь и превращаясь в лейтмотивы; они организуют многоуровневое текстовое пространство романа: «Одним из способов организации многослойного текста становится для Каверина... развертывание метафорических понятий или изменение их смысла» [Шиндина 2015].

Прежде всего к лейтмотивным тропам относится метафора «жизнь/мир — творчество», в которой происходит объединение двух начал — жизни и творчества. Это та концептуальная метафора, которая организует все текстовое пространство, вбирая в себя разные образы (*повесть, рассказ, история, театр, сцена, пьеса, игра, сказка* и др.). Элементами данной концептуальной метафоры являющиеся конкретные метафоры «жизнь — книга / книга жизни» и «мир — театр», благодаря чему в романе формируется система «образных параллелей»: «Часть тропов повторяется, повторение сопровождается варьированием формы тропа при устойчивости определенной смысловой связи. Одновременно расширяется круг образов сравнения, конкретизирующих исходное устойчивое сопоставление» [Кожевникова 2009: 637]. И хотя метафорические архетипы «жизнь — книга» и «мир — театр» на разных этапах развития истории литературы и культуры формируют/реализуют разные значения, в «Двух капитанах» их связывает сема ‘творчество’.

Роман Каверина построен по законам автобиографического повествования, причем в «Двух капитанах» сразу два героя-рассказчика: Саня Григорьев и Катя Татаринова. В произведении такого типа не может не быть рефлексии пишущего над материалами книги — фактами жизни и их языковым

оформлением. И именно через размышления героя-повествователя вводится в роман причина создания книги. Так, Саня Григорьев не только прочитал «книгу жизни» капитана, но и написал (*рассказал*) ее, как бы выполняя завет капитана Татаринова: *Узнаю ли я когда-нибудь, что случилось с этим человеком, как будто поручившим мне рассказать историю его жизни, его смерти?*². В этом контексте *историю* можно воспринять одновременно и в прямом, и в переносном смысле: жизненные перипетии и повествование о них.

Если мотивация обращения Сани к созданию книги о капитане Татаринове раскрыта ближе к середине романа, то концептуальная метафора «книга жизни / жизнь — книга» — почти в самом конце, в пятой главе десятой части:

«Ты прочел жизнь капитана Татаринова, — так говорил я себе, — но последняя ее страница осталась закрытой»;

«Еще ничего не кончилось, — так я отвечал. — Кто знает, быть может, придет время, когда мне удастся открыть и прочесть эту страницу». Время пришло. Я прочел ее — и она оказалась бессмертной.

Хотя метафора «книга жизни» представлена в редуцированном виде (*прочел жизнь*), она одновременно демонстрирует тенденцию к развертыванию: *прочел жизнь* коррелирует со *страницу жизни*. Невербализованный компонент метафоры «книга жизни» не только легко восстанавливается из контекста, но и как бы подводит «творческие» итоги: Саня Григорьев прочел и рассказал историю капитана Татаринова, задумал и реализовал книгу своей жизни. Обобщающая метафора возникает не на пустом месте, с самого начала романа судьба героя-повествователя описывается в «творческих» терминах.

Отметим, что формированию и развертыванию текстового поля концептуальной метафоры романа способствуют и неметафорические контексты, в которых в прямом значении используются слова, определяющие образы метафор, например:

² Здесь и далее текст романа цит. по: Каверин В. Два капитана. М.: Астрель, 2011. 619 с.

Но все это вдруг представилось мне как бы какой-то *пьесой*, в которой *главное действующее лицо* появляется в *последнем акте*, а до сих пор о нем лишь говорят.

Слова как *будто*, *представилось*, как бы подчеркивают прямое употребление слов *история*, *пьеса*, *действующее лицо*, *последний акт*.

Истории жизни двух капитанов-творцов тесно переплетаются, и потому биографический роман оказывается автобиографическим:

Да, он был *главным действующим лицом* в этой *истории*, и если в ней так много места заняла моя юность, так это лишь потому, что самые интересные мысли приходят в голову, когда тебе восемнадцать лет.

В этом фрагменте нет сравнительных конструкций, капитан Татаринов воспринимается как герой романа Сани Григорьева, и слово *история* уже значит не 'действительность в ее развитии', а 'рассказ, повествование'³.

Интересно, что и свою жизнь герой-повествователь воспринимает как книгу:

Удивительно, как Петина история была похожа на мою! Я слушал его с грустным чувством, как будто вспоминал *старую книгу*, прочитанную еще в детстве и пережитую с горечью и волнением.

Однако Саня не только читает эту книгу, он и пишет ее вполне осознанно:

Но это был прекрасный год, потому что это был год мечтаний, который как бы пунктирной линией наметил мою будущую жизнь, год, когда я почувствовал, что *в силах сделать ее такой, какой я хочу ее видеть*.

По отношению к своей «книге жизни» Саня использует номинации *книга*, *повесть*, *рассказ*, *театр*, *сцена*, *пьеса*, *игра*, *сказка*. Если *книга*, *повесть*, *рассказ* не имеют в романе дополнительных содержательных или эмоционально-оценочных коннотаций, то слова тематического ряда *театр* (*сцена*, *пьеса*, *игра*) и *сказка* имеют.

В романе происходит переконцептуализация коннотативной окраски слова *театр* в переносном употреблении: в романе это

слово не содержит сем 'ложь', 'фальшь'. Оно указывает, скорее, на предчувствие того, что мечта на глазах у говорящего воплотится в жизнь: *...этот старый сквер... преобразается и становится, как театр. Сейчас мы встретимся. Вот и она!* Происходящее на «сцене» не воспринимается героями отстраненно: границы исчезают и или «зритель» становится действующим лицом, как в примере выше, или человеческие типы из пьесы «перемещаются» в действительность (*Как будто в театре вдруг зажгли свет и я увидел рядом с собой людей, которых только что видел на сцене*). Театр (свет рампы, взгляд со стороны) иногда помогает героям понять собственную жизнь:

И вот так же, как в моей воображаемой *пьесе*, все вдруг расставилось по своим местам, и совсем простые мысли пришли мне в голову о моем будущем и о моем деле.

Однако в романе есть эпизод, в котором акцентируется внимание именно на «сделанности» театрального действия:

Вы знаете, что мы сидели в Гришиной уборной в Московском драматическом театре. Но в эту минуту мне показалось, что все это происходит не в уборной, а на *сцене*, потому что едва Иван Павлыч произнес эти слова, как в комнату, нагнувшись, чтобы не удариться о низкий переплет двери, вошел фон Вышинирский.

Функция незначительного иронического снижения — в разграничении пьесы, где все всегда происходит «как надо», и действительности, которая не всегда подчиняется своим режиссерам-«жизнестроителям». Или, вернее, «пьесы жизни» двух капитанов пересекаются с той игрой, которую ведет Николай Антоныч, и его «режиссура», пусть на время, оказывается сильнее.

В романе есть и контекст, в котором слово, относящееся к театру, имеет распространенное значение 'лицедейство', 'лицемерие', 'ложь', 'фальшь': *Он стал похож на старого актера*. Но такие примеры единичны.

Отметим, что полисемант *игра*, реализуя разные смыслы, является точкой пересечения двух метафор: с одной стороны, игра — обязательное условие театрального действия (признаком сравнения метафоры «жизнь — игра» становится «творческое начало», целенаправленное созидание образа), а с другой — игра может быть

³ Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1984. С. 222.

карточной, и тогда признаком сравнения будут «авантюризм», а также две разнонаправленные характеристики: «случайность» (в раздаче карт) и «расчет» (в умении использовать случайные карты).

Именно как карточную игру воспринимает жизнь антагонист Сани Ромашка:

Допустим, — хладнокровно отвечал он. — Но что значит подлость? Я смотрю на жизнь, как на *игру*. Вот сейчас, например. Разве сама судьба не сдала нам на руки *карты*?

Стремление использовать карты, которые сдает судьба, и «разыгрывать» чужие жизни, обеспечивая себе желаемое, роднит Ромашова с Николаем Антонычем, который обрек двоюродного брата капитана Татаринова на гибель, сделав его жену сначала вдовой, а затем и собственной женой. Деструктивное начало объединяет героев-разрушителей в противовес героям-творцам (не только двум капитанам, но и Кате, и доктору Ивану Ивановичу, и Петьке, и Сани, и судье Сковородникову, и тете Даше, и многим другим персонажам, близким по духу героям-повествователям Сани и Кате).

В «книгу жизни» главных героев органично вплетаются фрагменты из произведений писателей, путешественников, исследователей Севера. Так, в *тетрадке с цитатами из любимых книг* Кати, которые она перечитывает будучи уже взрослым человеком, есть высказывание Шекспира: *Мир — театр, люди — актеры*. На первом месте у Кати, как и у Сани, — творческое начало жизни, а не лицедейство, как принято считать в обществе. На наш взгляд, благодаря цитированию Шекспира метафора «книга жизни» расширяет сферу своего действия: она вбирает не только героев-творцов романа, но и мир в целом. Кроме того, несколько изменяется и углубляется семантическая перспектива метафорического поля, возникает вопрос: кто режиссер этого театра, если люди — актеры?

Отметим, что Ю. С. Степанов в книге «Константы: словарь русской культуры» дает систему значений метафоры «мир — театр», из которых в романе реализованы два. Первое — «с внешней стороны мир — не то, что внутри и по сути» [Степанов 2004: 950], «весь мир лицедействует» [Там же: 965]; но такое понимание, как мы показали,

встречается в романе чрезвычайно редко, а именно при характеристике героев-разрушителей. Второе значение представлено у Степанова цитатой: «Театр уподобляется чудодейственной мастерской, в которой испытываются всевозможные проекты жизни и отыскивается самый замечательный... Игра на то и игра, чтобы в ней можно было все переиграть по-новому, она потому и сродни борьбе, что не знает плена обстоятельств» [Там же: 965–966]. И хотя герои В. Каверина сразу пытаются строить жизнь «набело», творческая составляющая («чудодейственность») и отношение к игре как к борьбе несомненны. Ср.: *Бороться, бороться, пока не покинет надежда, — Что может быть в жизни прекрасней подобной игры?* — эти строки цитирует Саниа.

Дополнительные коннотации (жизнь, какой она должна быть) сближают в романе *театр* со *сказкой*. Сказка присутствует и как жанровый источник в сознании Каверина, и как объект осмысления его героев.

Обращение к сказкам традиционно в истории русской литературы, и эта традиция прочитывается у В. Каверина прежде всего в близости к идеалам народной сказки. Борьба добра и зла, справедливости и беззакония, «борьба между кривдой и правдой» становится писательским кредо⁴. Кроме того, любимые герои Каверина, как и сказочные персонажи, лишены «теневого» стороны (хотя говорить о примитивности характеров вряд ли возможно). В понимании любимых героев Каверина мы солидарны с Э. Я. Фесенко, которая считает, что «...каверинские “творцы” всегда душевно здоровы и целеустремленны», что «“творцы” В. Каверина всегда находятся в состоянии внутренней гармонии, их душевные и интеллектуальные силы направлены на поиски истины» [Фесенко 2006].

Сказка в романе — это и просто чудо, и идеальное измерение житнетворчества, воплощение мечты. С момента приобщения Сани к чтению сказки входят в роман именно в таких значениях: *Сезам — это*

⁴ Ровенко Н. В. Сказочный цикл Вениамина Каверина «Ночной Сторож, или Семь занимательных историй, рассказанных в городе Немухине в тысяча девятьсот неизвестном году»: проблематика и поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск: ПетрГУ, 2007. 19 с.

было чудо, заколдованное слово (о сказках из «Тысячи и одной ночи»); *Это настоящий «суп из колбасной палочки», как в сказке; И вдруг, как в сказке, все преобразилось!* В таком значении (сказка как воплощенное чудо) использует слово и Катя в «диалоге» с собой:

Завтра в путь — и все будет так, как ты приказала. Все будет прекрасно, потому что сказки, в которые мы верим, еще живут на земле.

Сравнительные обороты проводят границу между сказкой и реальностью, на сказку совершенно не похожей (речь идет о том, как в голодные годы детдомовцы добывают себе пропитание), а метафора, напротив, делает сказку гранью реальности.

Однако в жизни Сани и Кати не все складывалось так, как хотелось: экспедицию на Север, которая была полностью подготовлена, из-за происков Николая Антоныча неожиданно отменяют. Разочарование Сани раскрывается в рефлексии над «сказками»: *Всё это детские сказки, о которых давно пора забыть*. Об этом пишет в своей части книги Катя: *И я дала ему слово, что мы вместе забудем об этих «детских сказках», хотя была уверена в том, что он не забудет о них никогда*. Кавычки и указательное местоимение (*это детские сказки, этих «детских сказках»*) разрушают инерцию восприятия и актуализируют рефлексию как над образом метафоры (*сказки*), так и над предметом сравнения, определяемым (*всё это* — мечты).

«Сказка» как необходимое чудо вновь возникает в сознании героя, когда он уже нашел капитана Татарина и ищет Катю, с которой их развела война:

Кто же, если не она, говорил мне, что все будет прекрасно, если сказки, в которые мы верим, еще живут на земле?

Точное повторение метафорического выражения не только актуализирует предмет и образ метафорического сравнения (мечта — сказка), но и указывает на условия их воплощения в реальности: семантика глагола *верить* в данной метафоре дополняется и расширяется за счет ассоциативных связей с предшествующим контекстом — в нем появляется значение 'не забывать', 'помнить'.

Рефлексия над «сказкой» находит завершение на последних страницах романа в речи судьи — старика Сковородникова:

Мечты исполняются, и часто оказывается реальностью то, что в воображении представлялось наивной сказкой.

Здесь вербализовано тождество мечты и сказки, и несмотря на то что контекст не метафорический, он «работает» на поддержание общей картины мира: *сказки живут* (метафора) — *мечты исполняются* (прямое употребление). И хотя Сковородников использует конструкции, в которых не названы производители действия (*мечты исполняются, оказывается реальностью* и др.), все «чудеса» в романе рукотворные: *детские сказки, наивные сказки* воплотились в жизнь только благодаря активной жизненной позиции героя.

Таким образом, метафоры «жизнь — книга» и «мир — театр/сказка» организуют наиболее значимую подтекстовую информацию, поддерживающую явленную и в сюжете линию «жизнестроительства».

Выводы. Анализ семантики и структуры метафорического поля концептуальной метафоры «жизнь/мир — творчество» в романе Каверина «Два капитана» позволяет сделать следующие выводы.

Развертывание концептуальной, миромоделирующей метафоры происходит как за счет образных параллелей (системы метафор, образом которых являются слова с семей 'творчество': *книга, театр, сказка* и др.), так и вследствие частотности употребления неметафорических единиц, которые способствуют «укоренению» метафоры в тексте.

Благодаря расширению сферы действия метафоры за счет интертекстуальных включений (*Мир — театр, люди — актеры; Борются, бороться, пока не покинет надежда, — Что может быть в жизни прекрасней подобной игры?*) жизнь вообще воспринимается как творчество, гармонизирующее действительность, и происходит переконцептуализация метафор *театр, игра*, которые меняют отрицательную коннотативную окраску («лицедейство») на положительную («творчество»). Метафоры (книга жизни —) *театр* и (книга жизни —) *сказка* получают в контексте романа дополнительные содержательные коннотации «воплощение мечты, страстных желаний».

Концептуальная/миромоделирующая метафора «жизнь/мир — творчество» представляет ядро метафорического поля; его центр составляют метафоры «жизнь — книга / книга

жизни» и «мир — театр». Метафоры «жизнь — книга» и «мир — театр» реализуются в романе посредством широкого круга метафорических образов (*прочел жизнь, страницы жизни, закрытая страница, открыть и прочесть эту страницу, палимпсест*, (капитан Татаринов) *главное действующее лицо... этой истории* (в значении «рассказ, повествование»), *сказки... живут на земле, Мир — театр, люди — актеры* и др.). Периферию поля создают языковые единицы, которые одновременно могут быть интерпретированы как принадлежащие реальному и метафорическому планам, например *история* как «жизненные перипетии» и «повествование о них».

Интересно, что частотное в романе слово *книга* в метафорических контекстах не употребляется, однако его использование создает необходимую ауру, общий культурный фон, на котором и разворачиваются «творческие» метафоры. Слово *театр*, также частотное, используется и в прямом, и в метафорическом смыслах.

И хотя предмет и образ метафор, входящих в метафорическое поле «жизнь/мир — творчество», их основной и вспомогательный субъекты различаются, в признак сравнения каждой метафоры входит сема «творчество».

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.
2. Жолковский А. К. Разбор трех разборов. Автоэвристические заметки // Летняя школа по русской литературе. 2019. Т. 15, № 2–3. С. 312–334.
3. Кожевникова Н. А. Образная параллель «строение — человек» в русской литературе XIX–XX вв. // Кожевникова Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. С. 625–638.
4. Литовская М. А. Две книги «Двух капитанов» // Известия Уральского государственного университета. 2003. № 28. С. 211–220.
5. Новикова О., Новиков В. В. Каверин: критический очерк. М.: Советский писатель, 1986. 288 с.
6. Степанов Ю. С. Весь мир — театр // Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. С. 948–972.
7. Фесенко Э. Я. «Филология — интерпретационное знание» // Вопросы филологических наук. 2007. № 3. С. 75–82.

8. Фесенко Э. Я. Художественная концепция личности в произведениях В. А. Каверина. М.: URSS, 2006. 159 с.

9. Шиндина О. В. Отражение идей «философии общего дела» Н. Ф. Федорова в структуре художественного текста (на примере прозы В. Каверина) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2015. Т. 15, № 4. С. 60–64. <http://doi.org/10.18500/1819-7671-2015-15-4-60-64>.

REFERENCES

1. Arutyunova N. D. Metaphor and discourse. *Teoriya metafory = Metaphor theory*. Moscow: Progress, 1990. P. 5–32. (In Russ.)
2. Zholkovsky A. K. Analyzing three analyses. Autoheuristic notes. *Letnyaya shkola po russkoi literature = Summer school on Russian literature*. 2019;15(2-3):312–334. (In Russ.) <https://doi.org/10.26172/2587-8190-2019-15-2-3-312-334>.
3. Kozhevnikova N. A. Figurative parallel «structure — man» in Russian literature of the 19th–20th centuries. *Kozhevnikova N. A. Izbrannye raboty po yazyku hudozhestvennoi literatury = Selected works on the language of fiction*. Moscow: Sign, 2009. P. 625–638. (In Russ.)
4. Litovskaya M. A. Two books of «Two Captains». *Izvestiya Uralskogo gosudarstvennogo universiteta = Izvestiya. Ural federal university journal. Series 2: Humanities and arts*. 2003;28:211–220. (In Russ.)
5. Novikova O., Novikov V. V. Kaverin: Critical essay. Moscow: Soviet writer, 1986. 288 p. (In Russ.)
6. Stepanov Yu. S. The whole world is theater. *Konstanty: slovar russkoi kultury = Constants: Dictionary of Russian culture*. Moscow: Academic project, 2004. P. 948–972. (In Russ.)
7. Fesenko Eh. Ya. Philology — interpretive knowledge. *Voprosy filologicheskikh nauk = Questions of philological sciences*. 2007;3:75–82. (In Russ.)
8. Fesenko Eh. Ya. The artistic concept of personality in the works of V. A. Kaverina. Moscow: URSS, 2006. 159 p. (In Russ.)
9. Shindina O. V. Reflection of the ideas of N. F. Fedorova «philosophy of the common cause» in the structure of literary text (on the example of V. Kaverina prose). *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filosofiya. Psihologiya. Pedagogika = Izvestiya of Saratov university. New series. Series: Philosophy. Psychology. Pedagogy*. 2015;15(4):60–64. (In Russ.) <http://doi.org/10.18500/1819-7671-2015-15-4-60-64>.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Юрьевна Геймбук, доктор филологических наук, профессор

Elena Yu. Gejmbukh, Doctor of Sciences (Philology), Professor

Статья поступила в редакцию 08.11.2021; одобрена после рецензирования 01.12.2021; принята к публикации 15.12.2021.

The article was submitted 08.11.2021; approved after reviewing 01.12.2021; accepted for publication 15.12.2021.

Уважаемые авторы и читатели!

Сообщаем, что общество с ограниченной ответственностью «Наш язык», издающее журналы «Русский язык в школе» и «Русский язык в школе и дома», получило лицензию на образовательную деятельность (№ 041746 от 22.10.2021).

14 февраля 2022 г. завершился первый онлайн-курс повышения квалификации «Обучение школьников речевой деятельности: воспитательный и развивающий аспекты» (16 час.), подготовленный сотрудниками нашего учебного центра и преподавателями кафедры риторики и культуры речи МПГУ.

В конце января начался онлайн-курс «Активные процессы в современном русском языке» (16 час.). Среди лекторов курса – члены редколлегии и постоянные авторы журнала: А. В. Зеленин, С. В. Иванов, М. Н. Приемышева, Л. В. Рацибурская, В. М. Пахомов. В основе курса – 6 ежемесячных вебинаров и круглый стол в рамках XIX Международных Березинских чтений, которые проводит Московский государственный лингвистический университет.

Надеемся, что вас заинтересует новый формат нашей деятельности и вы станете слушателями курсов повышения квалификации в «Учебном центре ООО «Наш язык»».

Информация о новых курсах публикуется на страницах общества и журнала в VK и FB.