

Научная статья

УДК 882

DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-140-156

**Паратаксис и метафора
(на материале тропического употребления слова
в текстах Ф. М. Достоевского)**

**Игорь Васильевич Ружицкий¹
Екатерина Владимировна Потёмкина²**

^{1,2} Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
Москва, Россия

¹ konnitie@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1097-4998>

² kpisareva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5905-6891>

Аннотация

Рассматриваются возможные подходы к изучению метафоры в текстах Ф. М. Достоевского, при этом данный вид тропа предлагается анализировать как частное проявление паратаксиса. Абстрагируясь от первоначального, сугубо синтаксического толкования, под паратаксисом понимается механизм «со-расположения объектов». В работе приводятся примеры исследования паратаксиса в различных областях знания, выявляется его связь с парадоксами Ф. М. Достоевского, нашедшими отражение в использовании тех или иных тропов. Паратаксис лежит и в основе построения метафоры – в переносе свойств с одного класса объектов на другой. Ресурсы «Словаря языка Достоевского» позволяют выявить большой пласт контекстов метафорического употребления описываемой в Словаре идиоглоссы – слова, характеризующего авторский стиль, и тем самым определить, насколько индивидуален паратаксис и его функции в текстах писателя.

© Ружицкий И. В., Потёмкина Е. В., 2023

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 140–156

Critique and Semiotics, 2023, no. 1, pp. 140–156

Ключевые слова

паратаксис, метафора, Словарь языка Достоевского, идиоглосса, зевгма, оксюморон

Для цитирования

Ружницкий И. В., Потёмкина Е. В. Паратаксис и метафора (на материале тропеического употребления слова в текстах Ф. М. Достоевского) // Критика и семиотика. 2023. № 1. С. 140–156. DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-140-156

Parataxis and Metaphor (On the Material of the Tropeic Usage of the Word in the Texts of Fyodor M. Dostoevsky)

Igor V. Ruzhitskiy¹, Ekaterina V. Potyomkina²

^{1,2} Moscow State University
Moscow, Russian Federation

¹ konnitie@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1097-4998>

² kpisareva@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-5905-6891>

Abstract

The article discusses some possible approaches to the study of metaphor in the texts of Fyodor M. Dostoevsky, while this type of trope is proposed to be analyzed as a particular phenomenon of parataxis. Abstracting from the original, purely syntactic interpretation, we understand by parataxis the mechanism of “object disposition”. The paper contains examples of parataxis analysis in different fields of knowledge and also reveals the connection of parataxis with Fyodor M. Dostoevsky’s “paradoxes”, which is reflected in the use of certain tropes. Parataxis underlies the construction of a metaphor – in transferring the properties from one class of objects to another. The resources of the Dostoevsky’s Language Dictionary allow us to identify a large layer of contexts of metaphorical use of the described idioglossas – these are the words that characterize the author’s style, and thereby determine the individuality of parataxis and its functions in the writer’s texts.

Keywords

parataxis, metaphor, The Dictionary of Dostoevsky’s language, idioglossa, zeugma, oxymoron

For citation

Ruzhitskiy I. V., Potyomkina E. V. Parataxis and Metaphor (On the Material of the Tropeic Usage of the Word in the Texts of Fyodor M. Dostoevsky). *Critique and Semiotics*, 2023, no. 1, pp. 140–156. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2023-1-140-156

Обозначим общеизвестные базовые положения теории метафоры, на которые мы ориентируемся в статье.

Метафора, как бы ее ни интерпретировали, всегда связана с сопоставлением классов объектов. «Ключевые метафоры прилагают образ одного фрагмента действительности к другому ее фрагменту» [Арутюнова, 1990, с. 14]; «...метафора отвечает за способность человека улавливать и создавать сходство между очень разными индивидами и классами объектов» [Там же, с. 15] и, что принципиально важно: «...человек не столько открывает сходство, сколько создает его» [Там же, с. 9]. «Особенности сенсорных механизмов и их взаимодействие с психикой позволяет человеку сопоставлять несопоставимое и соизмерять несоизмеримое» [Там же]. Вопрос, однако, состоит в том, почему в одном случае это сопоставление объектов становится метафорой, а в другом как метафора не воспринимается. Кроме того, восприятие метафоры как метафоры со временем может теряться. Точно так же обстоит дело с символическим употреблением слова: обладая определенной фантазией, ученые находят символы в тех художественных деталях или, например, в антропонимах, в которые автор (в нашем случае Ф. М. Достоевский) ничего символического не вкладывал.

Следующим базовым и важным для нас положением является несомненная связь между метафорой и сравнением, метафорой и символом, метафорой и противопоставлением, метафорой и оксюмороном, метафорой и зевгмой, метафорой и метонимией и др. Грани между тропами бывают настолько размыты, что существует соблазн обозначить все эти единицы термином «метафора», что, по всей видимости, нецелесообразно. В Идиоглоссарии Достоевского [СЯД, 2008; 2010; 2012; 2017; 2021], на материалах которого сделаны наши предположения и допущения, в комментарии словарной статьи есть соответствующие рубрики – символическое употребление слова, употребление в составе метафоры, сравнения, метонимии, противопоставления, зевгмы и т. д., однако, разделяя данные понятия, авторы Идиоглоссария всегда отдавали себе отчет в том, что они составляют один терминологический ряд, т. е. указанные рубрики комментария словарной статьи могут пересекаться и пересекаются. Например, любой символ основан на метафорическом переносе, тем не менее далеко не любая метафора является символом. *Топор* у Достоевского не только символ убийства, но и символ казни (см. [Карасёв, 1994]) (другие орудия убийства – *нож, револьвер, петля, обмотанная шелком бритва, пестик* – имеют свое символическое значение); *Америка* может символизировать

самоубийство; *остановившиеся часы* – смерть; *косые лучи заходящего солнца, зеленые клейкие листочки, птички* – жизнь, «живую жизнь»; *рассвет* – надежду, будущее; *сад* – всё живое, созданное Богом; *свет* – истину или внутреннее озарение; *мокрый снег* – тоску и одиночество; *туман* – неопределенность, нечеткость границы между реальным и фантастическим и т. д. В основе приведенных выше в качестве примеров символов лежит метафора, мы имеем дело с сопоставлением классов объектов. Символ – это своего рода квинтэссенция метафоры (см. [Арутюнова, 1990, с. 22–24]). Еще сложнее вопрос о разделении метафоры и метонимии, о тяготе писателя либо к первому, либо ко второму.

Наконец, «без метафоры не существовало бы лексики “невидимых миров” (внутренней жизни человека), зоны вторичных предикатов, то есть предикатов, характеризующих абстрактные понятия» [Там же, с. 9]. Вопрос о связи метафоры с лексикой «невидимых миров» Достоевского колоссально интересный, не менее интересна и связь метафоры с возможными мирами, с полем неопределенности, о чем будет сказано ниже.

Одно из ключевых понятий в названии статьи – «паратаксис» (от *греч. παράταξις* – ‘выстраивание рядом’). Термин возник в лингвистике, где он означает один из способов организации сложносочиненного предложения, сочетание в нем двух утверждений, прямо не вытекающих по смыслу одно из другого. Затем термин перешел в другие области знаний – в философию, эстетику, культурологию, музыковедение и т. д. и стал пониматься намного шире – как возможность заметить и соединить вместе то, что, казалось бы, соединить невозможно, включить в одну парадигму разнородные элементы, осуществить их «монтаж» (или «коллаж»). С паратаксисом как методом научного исследования связаны некоторые идеи Ю. Н. Караулова, например аттракционная функция слова и «лестница Эшера» в построении текстов Ф. М. Достоевского (см. [Караулов, 2014]). Отметим, что термин «паратаксис» применительно к описанию сочинительных связей слова используется и в качестве одного из ключевых параметров Идиоглоссария Достоевского, комментария словарной статьи.

Паратаксис, абстрагируясь от его первоначального, сугубо синтаксического толкования, означает ‘сорасположение объектов’, причем в случае индивидуального творческого акта – литературного, архитектурного, философского и др., объектов часто весьма разнородных.

Ролан Барт пишет, что у вещного знака, помимо утилитарного смысла, две координаты: первая, символическая, представляет собой метафориче-

скую глубину вещи; вторая, классификационная, определяет место вещи в определенном ряду предметов. В смысловом плане вещи, таким образом, связываются между собой, образуя сочленения, или паратаксис (см. [Барт, 2003]). Обстановка комнаты, например, образует один общий смысл или стиль путем примыкания вещей друг к другу и согласования их элементов. Символично-метафорическое и классификационное, соответственно, разделяются. В искусстве дизайна, архитектуре, музыковедении паратаксис связывается с «контрастом сопоставления» и с «производным контрастом», рассматривается как соседство независимых элементов, где средства объединения скрыты [Там же]. Или в так называемой «складчатой архитектуре» (см. [Киричков, 2018]), где противоположности сливаются в единое целое. Между этими противоположностями создается промежуточное пространство, которое нельзя отнести полностью ни к внутреннему, ни к внешнему.

Микст в искусстве постмодернизма – тот же, по сути, паратаксис. Паратаксис и де-иерархизация, децентрация, выступающая концепцией микстовой целостности (см. [Мдивани, 2016]), а также бриколажный метод позволяют косвенно передать смысловую нагрузку и сделать акцент на скрытом, на подтексте.

Сам термин «складка», следует отметить, тоже порожден постмодернистским мышлением. Интересно, что слово *складка* входит в число важнейших идиоглосс Достоевского, имеющих метафорическое употребление, обозначающих определенные внутренние черты человека. Важна динамика развития значения слова *складка* в текстах писателя – движение от конкретного, вещественного значения к употреблению слова с целью дать человеку определенную характеристику. *Складка* – это линия, чаще изгиб; кривизна, кривда, т. е. ложь. Отсюда и значение ‘что-то скрытое, спрятанное, с двойным дном’; *человек со складкой* – ‘не искренний, не откровенный, что-то скрывающий’.

Игры с прецедентными текстами, смысловые метаморфозы, генерирование в дискурсе «возможных миров» и др. – все эти приемы в искусстве постмодерна имеют непосредственную связь с паратаксисом. В данной связи возникают интересные, но, на наш взгляд, бесперспективные рассуждения о том, что, например, происходит в тексте, когда сочинительные связи, т. е. паратаксис, начинают преобладать над каузальностью, подчинительными связями, гипотаксисом и т. п. Тем не менее, а это уже не подлежит никакому сомнению, паратаксис в любом виде искусств вызывает своеобразный эффект: если перечислять множество признаков какого-либо

объекта, их носитель возникает в сознании сам по себе. Особенно когда признаки объекта противоположны, как, например, в зевгме или оксюморо-не. Мир устремлен к энтропии, что, естественно, находит отражение и в художественном творчестве, в наиболее явном виде – в искусстве постмодерна, где мы часто можем наблюдать замещение гипотаксиса паратак-сисом, а метафоры – метонимией. Таким образом можно объяснить многочисленные парадоксы Достоевского, тяготение к разрушению, к деконструкции, к необъяснимым крайностям и прежде всего – к неопределенности.

Если говорить об индивидуальном стиле Достоевского, то одной из его характерных особенностей является употребление близких по значению слов в одном ряду, своего рода «нанизывание» синонимов, заключающее в себе возможность включения в один ряд слов совсем другой группы, другой парадигмы. Происходит примерно то же самое, о чем писал А. Бергсон, говоря о смехе, – *boule de neige* («снежный ком») (см. [Бергсон, 1992]). В этом заключается одна из функций паратаксиса в текстах Достоевского – стать инструментом нагнетания, сгущения смысла, создания эффекта «захлебывающейся речи».

Несомненно, как мы полагаем, и связь паратаксиса с метафорой: и в том и в другом случае мы имеем дело с сопоставлением классов объектов, подчас несопоставимых. Так, если говорить о синтаксическом паратак-сисе, наиболее ярким и очевидным примером несопоставимости такого рода является зевгма, в переводе с греческого – ‘связь’, ‘перемычка’, ‘соединение’. Например:

Глядкин возродился полной надеждой, точно из мертвых воскрес. «Ничего, – думал он, – словно пятьсот пудов с груди сорвалось! Ведь вот обстоятельство! А ларчик-то просто ведь открывался. Крылов-то прав, Крылов-то и прав... дока, **петля этот Крылов и баснописец великий!** («Двойник»);

С саркастической улыбкой и со шляпой в руках, Мозгляков воротился в большую залу («Дядюшкин сон»);

[Ежевикин Перепелицыной] <...> от вас, барышня, **яблочком пахнет и всякими деликатностями** <...> («Село Степанчиково и его обитатели»);

[Сережа] Но всего интереснее было то, что Фалалей никак не мог догадаться солгать: просто – сказать, что видел не белого быка, а хоть, например, **карету, наполненную дамами и Фомой Фомичом** <...> («Село Степанчиково и его обитатели»);

С нетерпеливым жестом бросил он [Адам Иваныч] газету на стол, энергически стукнув палочкой, к которой она была прикреплена, и, пылая собственным достоинством, весь **красный от пунша и от амбиции**, в свою очередь устался своими маленькими, воспаленными глазками на досадного старика («Униженные и оскорбленные»);

<...> Млекопитаев и нагляддел Пселдонимова. Он был **поражен его длинным носом и смиренным видом** («Скверный анекдот»);

[Парадоксалист] **Беспорядок, обьедки, разбитая рюмка на полу, пролитое вино, окурки папирос, хмель и бред в голове, мучительная тоска в сердце и, наконец, лакей, все видевший и все слышавший и любопытного заглядывавший мне в глаза** («Записки из подполья»);

Покамест он [Раскольников] бродил **в темноте и в недоумении**, где бы мог быть вход к Капернаумову, вдруг, в трех шагах от него, отворилась какая-то дверь; он схватился за нее машинально («Преступление и наказание»);

Требование [Лембке] было до того настойчивое, что она [Юлия Михайловна] принуждена была встать с своего ложа, **в негодовании и в папильотках**, и, усевшись на кушетке, хотя и с саркастическим презрением, а все-таки выслушать («Бесы»);

<...> она [Юлия Михайловна] решилась и теперь не смягчаться, даже **несмотря на три часа ночи и еще невиданное ею волнение Андрея Антоновича** («Бесы»);

Он [Вельчанинов] проснулся на другой день **с тою же больною головою, но с совершенно новым и уже совершенно неожиданным ужасом** («Вечный муж»);

Вдруг подошел к ним [Ф. П. Карамазову и др.] один пожилой лысоватый господин **в широком летнем пальто и с сладкими глазками** («Братья Карамазовы»);

Там мелкотравчатые, там узлы с поклажей, давка и теснота, там вдовы и сироты, там матери кормят грудью детей, там общипанные старички, получающие пенсию, там переезжающие священники, целые артели рабочих, мужики **с своими бабами и краюхами хлеба в мешках**, пароходная прислуга, кухня (Публицистика);

Рысаки и офицеры летели по Невскому <...> (Публицистика);

За ширмами жил некий муж, по прозвищу Млекопитаев; он целую жизнь искал себе места и целую жизнь **голодал с чахоточной женою, с худыми сапогами и с голодными пятерыми детьми** (Публицистика);

[В. Ф. Пуцыковичу] Например, Вы не объяснили до сих пор, с какими средствами Вы отправились за границу, что у Вас было **в кармане и что в надеждах?** (Письма).

Склонность Достоевского соединять несоединимое очевидна, это константная характеристика языковой личности писателя. И данная склонность проявляется во все периоды творчества писателя и во всех жанрах, за исключением деловых писем. Возможно, она возникла под влиянием Диккенса, у которого зевгма встречается довольно часто, или Шекспира, или Пушкина (*И снискивать в труде себе барыш и честь*), или Гоголя (*Доктор <...> имел прекрасные смолистые бакенбарды, свежую, здоровую докторицу*). Чье было влияние на Достоевского, полагаем, в данном случае большого значения не имеет.

И зевгма, и паратаксис в метафоре основаны на эффекте неожиданности, иногда сопровождаемом комическим эффектом. В обоих случаях это способ, посредством которого либо создается образ, картинка (образование общего смысла объекта посредством перечисления его признаков), либо осуществляется поиск возможностей выражения какого-то дополнительного смысла. На соединении несоединимого основан также оксюморон, который, как и антитезу, можно считать разновидностью метафоры. Приведем некоторые примеры:

Неблагопристойная, зловещая радость сияла в лице его [Голядкина-младшего] <...> («Двойник»);

Одним словом, он [хозяин крокодила] куражился нестерпимо; **корыстолюбие и гнусная алчность радостно сияли** в глазах его («Крокодил»);

[О генерале Крахоткине] **Полубразованный, очень неглупый**, он решительно презирал всех и каждого, не имел никаких правил, смеялся над всем и над всеми и к старости, от болезней, бывших следствием не совсем правильной и праведной жизни, сделался зол, раздражителен и безжалостен («Село Степанчиково и его обитатели»);

«Не нарочно же мне жениться для мебели!» – скрежетал про себя Петр Петрович, и в то же время еще раз мелькнула в нем **отчаянная надежда** <...> («Преступление и наказание»);

[Хроникер] Но мы любили его [С. Т. Верховенского] острый ум, любознательность, его особенную **злую веселость** («Бесы»);

[Д. Карамазов А. Карамазову] <...> ее [дочери чиновника] глазки, видел, как горели огоньком – **огоньком кроткого негодования** («Братья Карамазовы»);

[Закладчик] Эта **прелесть**, эта **кроткая**, это небо – она была **тиран**, нестерпимый тиран души моей и **мучитель!** («Кроткая»).

Зевгма, оксюморон, относительно большое число метафорических и метонимических употреблений слова у Достоевского – по М. М. Бахтину, способ создания мениппеи, серьезно-смехового. Полагаем, что все-таки не совсем так: комическое при этом возникает далеко не всегда. Основная функция паратаксиста в текстах писателя – создание неопределенности, «возможных миров», а уже потом – комического. Хотя смех, несомненно, часто связан с хаотизацией, т. е. той же неопределенностью.

Как можно подойти к изучению метафоры в текстах Достоевского, к поиску индивидуального в ее порождении и употреблении? В чем проявляется эта индивидуальность?

Первая возможность состоит в анализе четырех основных типов метафорического переноса, а именно:

- «(1) неживому – живое (неживому приписываются свойства живого);
- (2) неживому – неживое (неживому приписываются нехарактерные для него свойства неживого);
- (3) живому – живое (живому приписываются нехарактерные для него свойства живого);
- (4) живому – неживое (живому приписываются нехарактерные для него свойства неживого)» [Ковалёв, 1985, с. 45].

Например: (1) *проповедь револьверов; раздражать мечту; осиротел сапог, покинутый своею калошею; рассуждения толпились в голове; арестованный обстоятельствами; нервы так и прыгали; никогда еще сердце не купалось в более сладкой надежде; небо хмурится облаками; дверь робко скрипнула; шептал мне рассудок; разврат соскочит с народа; страдания мысли; лирика – всегдашний спутник поэта; спор уходит в букву; чудовище – социализм; зверь нажитых в разврате болезней; обольстить совесть; снег всячески старался залезть под распахнувшуюся шинель; слезливый без просвету день; свечка грустно освещала жилище; сердился, горячился и выходил из себя самовар, непрерывно угрожая сбежать;* (2) *чеканенная свобода; экстракт разговора; спрятать в карман стыд; судорога негодования; крошечное зернышко правды; уголок правды показать; кому вручить совесть; потопа ты мое горе, мою совесть; выгодное страдание; страдания избороздили; крупное страдание; краешек намеренный; потерять нитку разговора с своим больным; унижительная робость; изгибы сердца; чувствовать в складках совести; самолюбие расхлеста-*

лось; бесконечное горе без рассвета легло навек над судьбой; благоуханный стыд; маленький смех; (3) может ли паук ненавидеть муху; низкие червяки; рой новых призраков; проповедовать спокойствие сытой коровы; птички стадами перелетали; счастье небесных птиц; осел, вошь, облизьяна, пес, змея, свинья, шакал и др. в бранном значении; (4) прокисать в наслаждении искусством; море русского; желчь на двух ногах; обтирка моего сапога; пагубница горшечная; каблук, кадушка, тряпка, деревяшка, колтак и др. в бранной функции.

Такой подход имеет определенный смысл, однако вряд ли, следуя ему, мы обнаружим что-либо идиостилевое, характеризующее собственно язык Достоевского. Осуществляя поиск составляющих метафоры словоформ в Национальном корпусе русского языка, можно обнаружить, например, что свечка грустно освещала жилище, арестованный обстоятельствами и т. п. встречаются только у Достоевского, страдание мысли – у Достоевского и Вл. Орлова в «Альтисте Данилове», а засмеялся коротким деревянным смехом – у Достоевского и Тургенева, причем у Тургенева значительно раньше – в романах «Отцы и дети» и «Дым», у Достоевского – дважды в «Братьях Карамазовых» (уже потом *деревянный смех* «подхватили» Алексей Толстой, Бунин и др.). Такого рода факты, безусловно, могут показать индивидуальное, даже в случае, когда какая-то метафора, тот же *короткий деревянный смех*, заимствована у другого автора. Однако далее возникают большие сомнения относительно того, кто создал ту или иную метафору – Достоевский или кто-то до него. Все-таки Национальный корпус русского языка дает нам весьма ограниченную информацию. Или, например, не исключено, что *короткий деревянный смех* был и до Тургенева. Хотя сам факт, что Достоевский «подхватил» какую-то метафору, уже определенным образом отражает индивидуальное: «подхватил» именно это, а не другое.

Существует возможность проанализировать метафоры Достоевского с точки зрения типологии метафорических моделей Лакоффа – Джонсона, что позволит выявить склонность к той или иной структуре построения метафоры, тем самым определенным образом покажет также особенности авторской языковой картины мира и – шире – особенности мышления.

Приведем пример метафоризации идиоглоссы *страдание*:

1) СТРАДАНИЕ – ЗНАНИЕ: *внушать страдание, исповедовать страдания, не признавать страданий*;

2) СТРАДАНИЕ – ВОЗДЕЙСТВИЕ ИЛИ ОРУДИЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ: *очищать страданием, эгоизм страдания, награду за страдания, страда-*

ние отпечаталось в лице, страдание захватило, очиститься страданием, страдание, самое очищающее и укрепляющее, самоочищение страданием, скрежет страдания, страдание связал;

3) СТРАДАНИЕ – УЩЕРБ, УРОН, НАНОСИМЫЙ ЭТИМ ВОЗДЕЙСТВИЕМ: *страдания терзают душу, разбитый страданиями, огорчить страданиями, страдания избороздили, истерзаться страданиями, страдания заживут, страдания сгладятся, неотомщенные страдания, протить страдания, надтреснутый от страдания, страдания сломили нас, претерпеть страдания от врагов;*

4) СТРАДАНИЕ – МАТЕРИАЛЬНЫЙ ОБЪЕКТ: *чувствовать страдания, выдвигать страдания, выносить страдания, взять страдание, носить страдания, увидеть страдание, глубокое страдание, ощущать страдания, вынести столько страданий, вынести страдания в свою историю, крупное страдание, бесконечность страданий, тяжелое страдание;*

5) СТРАДАНИЕ – ОБЪЕКТ ПОТРЕБЛЕНИЯ, ОБЛАДАЮЩИЙ СВОЙСТВАМИ ТОВАРА: *выгодное страдание, стоить страданий, искупить страданиями, искупить страдания, приобрести страдание, страдание стоило, купить страданием, покупать страданиями, заплатить страданием;*

6) СТРАДАНИЕ – ОБЪЕКТ, СПОСОБНЫЙ МЕНЯТЬ ФИЗИЧЕСКИЕ РАЗМЕРЫ: *страдания увеличились, страдание не возвысилось до страдания по родине;*

7) СТРАДАНИЕ – ОБЪЕКТ, СПОСОБНЫЙ ПЕРЕДВИГАТЬСЯ: *страдания пошли, страдание появилось.*

И пример метафоризации идиоглоссы надежда:

1) НАДЕЖДА – ВЕЩЕСТВО: *надежда вливается в его сердце, никогда еще сердце его не купалось в более сладкой надежде; целые сокровища симпатии, утешения, надежды хранятся в этих чистых сердцах;*

2) НАДЕЖДА – СВЕТ: *сияло отрадною надеждой, луч какой-то светлой надежды блеснул ему во тьме, тень надежды меня остановила;*

3) НАДЕЖДА – ЖИВОЕ: *так скоро вянут надежды, надежды волнуют;*

4) НАДЕЖДА – УТРАТА: *вырвать с мясом из себя все желания и надежды, убить все надежды;*

5) НАДЕЖДА – ПИЩА: *питаюсь надеждой;*

6) НАДЕЖДА – МУЗЫКА: *песня новой надежды.*

Однако и в данном случае остаются некоторые сомнения относительно того, насколько такой путь изучения метафоры Достоевского показывает его индивидуальный стиль. Другие авторы тоже могут иметь склонность использовать те же самые модели построения метафоры, их набор в известной степени конечен. Так что и при этом подходе к изучению метафоры раскрытие авторской индивидуальности окажется в известной мере ограниченным.

Обозначим другие подходы к изучению метафор Достоевского, отражения в них авторского идиостиля.

- Выявление классов слов, обладающих наибольшим метафорическим потенциалом (безусловно, учитывается относительная частота их употребления). Например, метафора часто используется при описании эмоционального состояния персонажа («невидимых миров»): см. описание идиоглосс *душа, сердце, счастье, стыд, страх, рассудок, намек, наслаждение, намерение* и др. в Идиоглоссарии Достоевского.

- Изучение функций метафоры в текстах писателя. Выскажем предположение, что главное для Достоевского заключается не в создании посредством метафоры образности и картинности («Поэт во мне перетягивает художника всегда, а это и скверно», – писал Достоевский С. А. Ивановой), а в ее использовании для сопоставления несопоставимого, в качестве одного из способов создания «возможных миров», неопределенности и аттракционности, задача которого – заставить читателя остановиться, пробудить рефлексию. Аттракционность подобного рода Достоевский сам довольно часто «фиксирует» посредством таких индикаторов, как *надо так сказать, так сказать, лучше сказать, вернее сказать, можно сказать* и т. п. Отметим попутно, что если мы хотим осуществить поиск метафор в текстах Достоевского, то это можно сделать через такого рода индикаторы, которые, конечно, употребляются не только в соседстве (как в пост-, так и в препозиции) с метафорой, но с метафорой – довольно часто:

[Неточка] И тут она [Александра Михайловна] обнимала меня с таким глубоким чувством, такую любовь светилось лицо ее, что **сердце мое, если можно сказать, как-то болело сочувствием** к ней («Неточка Незванова»);

[Марья Александровна Зине] <...> ты терзаешься, ты мучишься, дитя мое; ты не можешь забыть его [Васю] или, **лучше сказать**, не его, – он всегда был недостойн тебя, – а **призрак своего прошедшего счастья** («Дядюшкин сон»);

[Ростанев] ...я понимаю, **со слезами сердца, можно сказать, понимаю**, что все эти недоразумения от излишней любви его [Фомы] ко мне происходят... («Село Степанчиково и его обитатели»);

<...> **натура огорченная, разбитая страданиями, так сказать, мстящая** всему человечеству... («Село Степанчиково и его обитатели»);

<...> постиг собственным умом и опытом, находясь, **так сказать, в недрах природы**, в ее реторте, прислушиваясь к биению пульса ее («Крокодил»);

И **надо так сказать**, что именно к этому времени **сгустились все недомыслия** мои о нем [Версилове] <...> («Подросток»);

Слог – это, так сказать, внешняя одежда; мысль – это тело, скрывающееся под одеждой. Взгляните на старую кокетку: одежда ее блестит совершенствами, разубрана розами, пахнет мускусом. Но, однако, что скрыто под сей одеждой? Фальшивые зубы, фальшивые косы <...> (Публицистика);

Даже предчувствовался отчасти г-н Илья Арсеньев **в этой многозначительной толпе новых или, лучше сказать, самообновившихся столпов нашей деятельности**; даже потянуло откуда-то самим господином Дудышкиным... Но в последнем случае нас, может быть, обманывает наше литературное обоняние, в чем и сознаемся заранее (Публицистика);

<...> прием чрезвычайно смелый, **так сказать, наскок на совесть** присяжных <...> («Дневник писателя»);

Люди обнимали бы друг друга в упоении, они бросились бы изучать открытия (а это взяло бы время); они вдруг **почувствовали бы, так сказать, себя осыпанными счастьем, зарытыми в материальных благах** <...> («Дневник писателя»);

Это выход естественный, это, **так сказать, слово самой природы** («Дневник писателя»).

Легко заметить, что наличие таких индикаторов метафоры является константной чертой авторского идиостиля: подобные примеры мы находим в текстах Достоевского всех жанров, кроме деловых писем.

- Одной из характерных особенностей идиостиля Достоевского является частая и весьма регулярная трансформация стандартной формы каких-либо устойчивых сочетаний. Хотя в первую очередь это касается фразеологизмов, такого же рода модификации мы можем наблюдать и в отношении языковых метафор, например: *червячок сомнения* («Идиот», «Братья Карамазовы»); *нить разговора* («Подросток») / *потерять нитку разговора с своим больным* («Преступление и наказание»); *рассказ стар, изношен; заучен наизусть и уже истрепался и надоел во всех гостиных*

(«Идиот»); *самолюбие входило робко, оглядывалось лихорадочно, взгляды- валось в физиономию: «Так ли я вошел? Так ли я сказал?»* («Дневник писателя»); *казенный припадок байроновской тоски, гримаса из Гейне, что-нибудь из Печорина* («Бесы»); *сыпать рассказ / посыпать перцем свой рассказ* («Село Степанчиково и его обитатели»); *смыть кровью обиду / всей крови моей недостаточно, чтоб омыть эту обиду* («Село Степанчиково и его обитатели»); *глупый дьявол подхватил и нес Федора Павловича на его собственных нервах куда-то все дальше и дальше в позорную глубину* («Братья Карамазовы»); *кольнуть самолюбия* («Бесы») / *растерзать самолюбие* («Бесы»); *самолюбие вырастает и окрыляется* («Братья Карамазовы») / *самолюбие расхлесталось* (Письма). Основные языковые способы создания таких модификаций – использование суффиксов субъективной оценки, «нанизывание» близких по значению слов, семантическое несогласование и др. Сказанное, однако, не означает, что Достоевский трансформирует абсолютно все языковые метафоры, например, *разрушить душу, придет и для меня рассвет, рассудок властвует, прогремела революция, в сердце своей родины, состряпать свадьбу, дать пищу сатирическому уму, поранить сердце, стрела пронзила сердце, общественная сцена, закатилась звезда счастья, царство покоя и счастья, озариться надеждой, луч надежды, цвет и надежда высшего семейства, жизнь навеки потеряла свой цвет* и т. п. остаются в неизменном виде.

О метафоре Достоевского писали относительно немного, и до сих пор вопрос о ее идиостилевой значимости в текстах Достоевского остается открытым. Хотя изначально можно было бы предположить склонность Достоевского к использованию метафоры в качестве когнитивной единицы, писатель, однако, то ли сознательно избегает поэтизации и картинности, то ли не хочет употреблять метафору, то ли просто не умеет ее создавать, что, впрочем, весьма сомнительно. Важно то, что в любом случае метафора у Достоевского не выступает в качестве ключевой когнитивной единицы.

Интересна ли метафора у Достоевского? Выскажем предположение, что в меньшей степени, чем метонимия, тем не менее из всех названных выше подходов к ее (а также метонимии, оксюморона, некоторых других тропов) изучению наиболее перспективным представляется связь используемых тропов с паратаксисом, в первую очередь с точки зрения того, насколько функция данных единиц коррелирует с созданием Достоевским «возможных миров». Стиль Достоевского и его художественный метод

можно определить термином синергетики «созидательная хаотизация», которая служит основанием для возникновения «самоорганизующейся системы», – на основе паратаксиста. Такой «самоорганизующейся системой» для Достоевского, несомненно, является человек.

Список литературы

- Арутюнова Н. Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. С. 5–32.
- Барт Р.* Система моды. Статьи по семиотике культуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
- Бергсон А.* Смех. М.: Искусство, 1992. 128 с.
- Карасёв Л. В.* О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 90–111.
- Караулов Ю. Н.* Достоевский и Эйзенштейн: монтаж аттракционов // Слово Достоевского – 2014: Идиостиль и картина мира / Под общ. ред. Е. А. Осокиной. М.: ЛЕКСРУС, 2014. С. 34–50.
- Киричков И. В.* Преломление категории складки сквозь призму архитектуры // Архитектура и дизайн. 2018. № 3. С. 1–11.
- Ковалёв В. П.* Выразительные средства художественной речи. Киев: Радянська школа, 1985. 136 с.
- Мдивани Т. Г.* Арт-микст как новая реалья искусства эпохи постмодернизма рубежа XX – начала XXI века // Изв. Национальной академии наук Беларуси. Серия гуманитарных наук. 2016. № 4. С. 76–84.
- СЯД, 2008 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (А–В) / Авт.: Е. Л. Гинзбург, Ю. Н. Караулов, М. М. Коробова, Е. А. Осокина, И. В. Ружицкий, Е. А. Цыб, С. Н. Шепелева; под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2008. 962 с.
- СЯД, 2010 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Г–З) / Авт.: Е. Л. Гинзбург, Ю. Н. Караулов, М. М. Коробова, Е. А. Осокина, И. В. Ружицкий, Е. А. Цыб, С. Н. Шепелева; под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2010. 1049 с.
- СЯД, 2012 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (И–М) / Авт.: Е. Л. Гинзбург, Ю. Н. Караулов, М. М. Коробова, Е. А. Осокина, И. В. Ружицкий, Е. А. Цыб, С. Н. Шепелева; под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2012. 847 с.
- СЯД, 2017 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (Н–По) / Авт.: Ю. Н. Караулов, М. М. Коробова, Е. А. Осокина, И. В. Ружицкий,

Е. А. Цыб, С. Н. Шепелева; под ред. Ю. Н. Караулова; науч. ред. тома И. В. Ружицкий. М.: Азбуковник, 2017. 859 с.

СЯД, 2021 – Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий (По–С) / Авт.: Н. Р. Конкина, М. М. Коробова, Е. В. Потёмкина, И. В. Ружицкий, С. Н. Шепелева; под ред. Ю. Н. Караулова; науч. ред. тома И. В. Ружицкий. М.: Азбуковник, 2021. 1225 с.

References

Arutyunova N. D. Metafora i diskurs [Metaphor and discourse]. In: Teoriya metafory [Theory of metaphor]. Moscow, Progress, 1990, pp. 5–32. (in Russ.)

Bart R. Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury [Fashion system. Articles on the semiotics of culture]. Moscow, Publishing House named after Sabashnikov, 2003, 512 p. (in Russ.)

Bergson A. Smekh [Laughter]. Moscow, Art, 1992. 128 p. (in Russ.)

Karasyov L. V. O simvolakh Dostoevskogo [About Dostoevsky's symbols]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 1994, no. 10, pp. 90–111. (in Russ.)

Karaulov Yu. N. Dostoevskiy i Eyzenshteyn: montazh attraktsionov [Dostoevsky and Eisenstein: installation of attractions]. In: Osokina E. A. (ed.). Slovo Dostoevskogo – 2014: Idiostil' i kartina mira [Dostoevsky's Word – 2014: Idiostyle and picture of the world]. Moscow, LEXRUS, 2014, pp. 34–50. (in Russ.)

Kirichkov I. V. Prelomlenie kategorii skladki skvoz' prizmu arkhitektury [Refraction of the category of folds through the prism of architecture]. *Arkhitektura i dizayn* [Architecture and Design], 2018, no. 3, pp. 1–11. (in Russ.)

Kovalyov V. P. Vyrazitel'nye sredstva khudozhestvennoy rechi [Expressive means of artistic speech]. Kiev, Radyanka school, 1985, 136 p. (in Russ.)

Mdivani T. G. Art-mikst kak novaya realiya iskusstva epokhi postmodernizma rubezha XX – nachala XXI veka [Art-mix as a new reality of postmodern art of the turn of the 20th – beginning of the 21st century]. *Proceedings of the National Academy of Sciences of Belarus. Humanities Series*, 2016, no. 4, pp. 76–84. (in Russ.)

Slovar yazyka Dostoevskogo: Idioglossariy (A–V) [Dictionary of Dostoevsky's language: Idioglossary (A–B)]. Authors: E. L. Ginzburg, Yu. N. Karaulov, M. M. Korobova, E. A. Osokina, I. V. Ruzhitsky, E. A. Tsyb, S. N. Shepeleva; ed. by Yu. N. Karaulov. Moscow, Azbukovnik, 2008, 962 p. (in Russ.)

Slovar yazyka Dostoevskogo: Idioglossariy (G–Z) [Dictionary of Dostoevsky's language: Idioglossary (Г–З)]. Authors: E. L. Ginzburg, Yu. N. Karaulov, M. M. Korobova, E. A. Osokina, I. V. Ruzhitsky, E. A. Tsyb, S. N. Shepeleva; ed. by Yu. N. Karaulov. Moscow, Azbukovnik, 2010, 1049 p. (in Russ.)

Slovar yazyka Dostoevskogo: Idioglossariy (I–M) [Dictionary of Dostoevsky's language: Idioglossary (И–М)]. Authors: E. L. Ginzburg, Yu. N. Karaulov, M. M. Korobova, E. A. Osokina, I. V. Ruzhitsky, E. A. Tsyb, S. N. Shepeleva; ed. by Yu. N. Karaulov. Moscow, Azbukovnik, 2012, 847 p. (in Russ.)

Slovar yazyka Dostoevskogo: Idioglossariy (N–Po) [Dictionary of Dostoevsky's language: Idioglossary (Н–По)]. Authors: Yu. N. Karaulov, M. M. Korobova, E. A. Osokina, I. V. Ruzhitsky, E. A. Tsyb, S. N. Shepeleva; ed. by Yu. N. Karaulov; scientific ed. of the volume by I. V. Ruzhitsky. Moscow, Azbukovnik, 2017, 859 p. (in Russ.)

Slovar yazyka Dostoevskogo: Idioglossariy (Po–S) [Dictionary of Dostoevsky's language: Idioglossary (По–С)]. Authors: N. R. Konkina, M. M. Korobova, E. V. Potyomkina, I. V. Ruzhitsky, S. N. Shepeleva; ed. by Yu. N. Karaulov; scientific ed. of volume by I. V. Ruzhitsky. Moscow, Azbukovnik, 2017, 1225 p. (in Russ.)

Информация об авторах

Игорь Васильевич Ружицкий, доктор филологических наук, профессор
SPIN 6340-2851

Екатерина Владимировна Потёмкина, кандидат педагогических наук,
преподаватель
SPIN 6307-9981

Information about the Authors

Igor V. Ruzhitskiy, Doctor of Sciences (Philology), Professor
SPIN 6340-2851

Ekaterina V. Potyomkina, Candidate of Sciences (Pedagogy), Teacher
SPIN 6307-9981

*Статья поступила в редакцию 01.02.2023;
одобрена после рецензирования 10.03.2023; принята к публикации 10.03.2023
The article was submitted on 01.02.2023;
approved after reviewing on 10.03.2023; accepted for publication on 10.03.2023*