

POLAT, SEVDA (2023). "Лингвокультурологический аспект применения метафорического потенциала природы в русской литературе первой половины 19-го века (на примере произведений м. Ю. Лермонтова и и. С. Тургенева)". *Karadeniz Arařtırmaları. XX/79: 779-790.*



**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРИМЕНЕНИЯ
МЕТАФОРИЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА ПРИРОДЫ В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 19-ГО ВЕКА
(НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА
И И. С. ТУРГЕНЕВА)**

Sevda POLAT*

АННОТАЦИЯ

В статье проводится анализ применения метафоры «природа» в русской художественной прозе начала 19-го века в лингвокультурологическом аспекте. Цель исследования заключается в выявлении особенностей и смыслов «природы» в русской художественной прозе этого периода с точки зрения лингвокультурологии, а объект исследования – метафорический потенциал «природы». Предметом исследования являются особенности и смыслы «природы» как метафоры. В качестве примера для исследования взяты художественные произведения русских писателей, таких как М. Ю. Лермонтов и И. С. Тургенев, живших в начале 19-го века. Методологическую основу исследования составили идеи и положения, изложенные в трудах, посвящённых изучению метафоры ведущих лингвистов современности, таких как Н. Д. Арутюнова, Л. В. Балашова, А. Н. Баранов, М. Блэк, Дж. Лакофф. Применение лингвокультурологического подхода позволило исследовать метафорический потенциал природы в единстве трёх составляющих: лингвистического, культурного, когнитивного. Основные выводы исследования: выявление денотативной составляющей метафорического потенциала природы в русской художественной прозе начала 19-го века может стать отправной точкой для создания межкультурных контактов, повышая степень понимания межнациональных метафорических смыслов как при непосредственном общении, так и снижая уровень ошибок при переводах. Материалом исследования являются роман Михаила Юрьевича Лермонтова «Герой нашего времени» (1838-1840) и роман Ивана Сергеевича Тургенева «Рудин» (1855).

Ключевые слова: метафора, природа, лингвокультурологический аспект, интерпретация, когнитивное мышление.

**19. YÜZYILIN İLK YARISINDA RUS EDEBİYATINDA
DOĞANIN METAFORİK POTANSİYEL KULLANIMININ
DİLSEL VE KÜLTÜREL YÖNÜ
(M. YU. LERMONTOV VE İ. S. TURGENYEV'İN ESERLERİ ÖRNEĞİNDE)**

Arařtırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 03.04.2023; Yayına Kabul Tarihi: 09.08.2023

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, İstanbul Gelişim Meslek Yüksekokulu, Yabancı Diller ve Kùltürler Bölümü, Uygulamalı Rusça Çevirmenlik Programı, İstanbul. ORCID: 0000-0003-3002-2617, E-posta: spolat@gelisim.edu.tr

Öz

Bu makalede, 19. yüzyıl başlarındaki Rus edebî eserlerinde yer alan “doğa” metaforunun kullanımı dilsel ve kültürel açıdan incelenmektedir. Bu incelemenin amacı; bu dönemin edebî eserlerindeki “doğanın” özelliklerini ve anlamlarını dilsel ve kültürel açıdan tespit etmek ve aynı zamanda “doğanın” metaforik potansiyelini göstermektir. Makalenin konusunu ise bir metafor olan “doğa”nın özellikleri ve anlamları oluşturmaktadır. Araştırma için örnek olarak 19. yüzyıl başlarında yaşamış Rus yazarlarından M. Yu. Lermontov ve İ. S. Turgenyev’in edebî eserleri ele alınmıştır. N. D. Arutyunova, L. V. Balaşova, A. N. Baranov, M. Black ve J. Lakoff gibi günümüzün önde gelen dil bilimcilerinin metafor çalışmalarına ithaf edilmiş eserlerinde ortaya konan fikir ve görüşler, çalışmanın metodolojik temelini oluşturmaktadır. “Dilsel, kültürel ve bilişsel” iş birliği sayesinde dilsel ve kültürel bir yaklaşımın kullanılması, doğanın metaforik potansiyelinin keşfedilmesini sağlamıştır. Çalışmanın bulguları; 19. yüzyılın başlarındaki Rus edebî eserlerinde doğanın metaforik potansiyelinin düz anlamsal bileşenini ortaya çıkarmak ve hem doğrudan iletişimde kültürlerarası mecazi anlamların anlaşılma derecesini artırarak hem de çevirilerdeki hata düzeyini azaltarak kültürlerarası bağlantılar oluşturmak için bir başlangıç noktası olabilir. Çalışmanın materyalini de Mihail Yuryeviç Lermontov’un “Zamanımızın Kahramanı” (1838-1840) ve İvan Sergeyeviç Turgenyev’in “Rudin” (1855) adlı romanları oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: Metafor, Doğa, Dilsel ve Kültürel Yön, Yorum, Bilişsel Düşünce.

LINGUISTIC AND CULTURAL ASPECTS OF USING THE METAPHORICAL POTENTIAL OF NATURE IN RUSSIAN LITERATURE OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS OF M. Y. LERMONTOV AND I. S. TURGENEV)

ABSTRACT

In this article, the use of the metaphor of "nature" in Russian literary works of the early 19th century is analysed from a linguistic and cultural point of view. The aim of this study is to identify the characteristics and meanings of "nature" in the literary works of this period from a linguistic and cultural point of view and, at the same time to show the metaphorical potential of "nature". The subject of this article is the characteristics and meanings of "nature" as a metaphor. As an example for the study, the literary works of Russian writers such as M. Yu. Lermontov and I. S. Turgenyev, who lived at the beginning of the 19th century, were taken. The methodological basis of the study is the ideas and opinions of leading linguists of our time, such as N. D. Arutyunova, L. V. Balashova, A. N. Baranov, M. Black and J. Lakoff, whose works are devoted to the study of metaphor. Using a linguistic and cultural approach through the cooperation of "linguistic, cultural and cognitive" has led to the discovery of the metaphorical potential of nature. Findings of the study; It can be a starting point to reveal the literal component of the metaphorical potential of nature in Russian literary works of the early 19th century and to create intercultural connections both by increasing the understanding of intercultural figurative meanings in direct communication and by reducing the level of error in translations. The material of the study is the novel by Mikhail Yuryevich Lermontov, "A Hero of Our Time" (1838-1840), and the novel by Ivan Sergeevich Turgenyev, "Rudin" (1855).

Keywords: Metaphor, Nature, Linguacultural Aspect, Interpretation, Cognitive Thinking.

Введение

В научном пространстве лингвистической науки общества постмодерна исследование метафоры как следствия «дискурсивной деятельности человека, о которой можно говорить, как о деятельности речемыслительной <...> осуществляемой в совершенно определённых исторических, культурологических и особенно прагматических условиях» (Кубрякова, 2004, с. 16) приобретает особое значение. Это объясняется тем, что метафорическое осмысление мира вбирает в себя базовые составляющие образа, на основе которого и формируется структура концепта, закрепляющая его содержатель-

ное наполнение в универсальном предметном коде мышления (Попова, 2007, с. 109), выполняя концептуализирующую функцию сущностей, которые до момента метафоризации не существовали. При этом в контексте когнитивной семантики (Лакофф, 2004) метафора есть способ проникновения в структуру мышления носителей языка представителями других языков. В данном контексте особую значимость приобретает исследование специфики и смыслов метафорических моделей, используемых в художественной прозе, поскольку проза, отличаясь особой референтностью, даёт возможность проникнуть одновременно и в общеязыковую семантику, и в глубинные нравственно-эстетические смыслы. Собственно изучение применения метафорического потенциала природы в русской художественной прозе начала 19-го века даст возможность не только выявить аксиологические и эстетические приоритеты авторов конкретного исторического периода, но и найти эквиваленты метафор в целевом языке, в процессе перевода и уменьшит количество ошибок в переводе.

Исходя из вышеизложенного, цель исследования заключается в выявлении особенностей и смыслов природы в русской художественной прозе начала 19-го века в лингвокультурологическом аспекте. В качестве примера для исследования взяты художественные произведения указанных русских писателей начала 19-го века.

Теоретической базой исследования выступили работы классиков русских и зарубежных лингвистов, таких как А. А. Потебня, Г. Пауль, В. Гумбольдт, опирающихся в своих концепциях на каноны, заданных ещё мыслителями античности. Исследование выполнено в антропоцентрической парадигме, базовой идеей которой выступает мысль о метафоре как ключе, открывающим дверь к познанию мира. При этом, исходя из теории интеракции (Black, 1955) метафора, выступая способом формирования новых концептов, предстаёт в единстве двух составляющих: статики, то есть, собственно концепта, и динамики – его развития. Данная теория получила впоследствии продолжение в теории концептуальной интеграции (Turner, 1998), в контексте которой к двум вышеуказанным составляющим добавляется результат их интеграции, которым по мнению учёных, является выход на уровень концептуализации некой новой абстракции, находящейся до этого момента в зоне иррационального.

Методологическую основу составили идеи и положения, изложенные в трудах виднейших учёных современности таких как Н. Д. Арутюнова, Л. В. Балашова, А. Н. Баранов, М. Блэк, Дж. Лакофф и т. д., посвящённые изучению метафоры. Выбор лингвокультурологического подхода обусловлен, прежде всего, тем, что позволяет проявить через анализ текста специфику жизнедеятельности и ценностных представлений и норм, действующих в данной культуре и языке (Алимова, 2022, с. 2223-2225). Таким образом, применение лингвокультурологического подхода позволило исследовать метафорический потенциал природы в единстве трёх составляющих метафорического пространства: лингвистического (Привалова, 2005), культурного, когнитивного. В качестве основных стратегий в работе применяются когнитивно-коммуникативные стратегии метафоризации (Трубкина, 2020), позволяющие при обработке информации выявлять структуры метафорических моделей (Мишланова, 2008, с. 104-108). Исходя из цели данной статьи, когнитивно-дискурсивные стратегии метафоризации дают возможность определить специфику особенностей и смыслов метафорического потен-

циала природы в русской художественной прозе начала 19-го века. Данное положение подкрепляется мнением М. М. Бахтина (1986) о метафоре как квинтэссенции, окружающей автора действительности, преломлённой сквозь призму его сознания, одновременно проявляющей авторское начало и формирующей новые понятия. Методы исследования составили дедуктивно-индуктивный метод, метод сплошной выборки, лингвистической интерпретации и концептуального анализа.

Метафора в художественной прозе

Применение метафоры для концептуализации представляет собой один из наиболее продуктивных методов, дающих возможность категоризировать феномены окружающего мира и мира духовного. Это происходит при помощи лингвистических средств, производя репрезентирование через двойную категоризацию (картина мира – её отражение в сознании героя – концептуальная метафора), так как *«метафора пронизывает нашу повседневную жизнь, причем не только язык, но и мышление и деятельность»* (Лакофф, 2004, с. 25).

То есть, номинация, исходя из ассоциации общности или сходства, даёт возможность десериализовывать идеографические поля, вследствие чего метафоры предстают как квинтэссенция традиционной и личностной сфер. Именно благодаря этому исследование метафор в художественной прозе позволяет выявить не только философский смысл и специфику составляющих языковой личности автора, но и денотаты, характерные для носителей языка. При этом природа выступает в художественных текстах значимым структурным компонентом. Значимость лингвокультурологического потенциала метафоры «природа» обусловлена тем, что она, как лексическая единица, соизмерима со ставшим классическим триптихом: денотат (действительность) – сигнификат (мышление) – язык (слово). При этом имеет свой механизм соотношения, производя через ассоциативность на сигнификативном уровне категориальный сдвиг, сохраняя связь с культурной ценностной системой. Вероятно, именно этим объясняется столь длительное время сохранения традиции использования метафорического потенциала природы в художественной литературе. Но особое значение и распространение она приобретает в России в эпоху романтизма. Именно в этот период в русской художественной литературе писатели наиболее полно начинают использовать метафорический потенциал природы, передавая через её описания идеи свободы, красоты, бескрайности человеческой души, соединяющейся в экстатических порывах со Вселенной. В тоже время, природа, исполненная гармонии, даёт людям некий образец, соразмеряясь с которым и человек может достичь гармонии с собой и миром.

Таким образом, концептуальная метафора «природа-человек», представляя собой один из элементов древнего антропоморфного механизма мировосприятия, выходит на новый качественный уровень – осознание человеком самого себя (Хамитова, 2008, с. 155). В рамках наивной картины мира, по аналогии с психофизиологическим строением человека, учёные (Апресян, 2006) дифференцируют несколько систем человеческого поведения: восприятие, физиология, моторика, желание, интеллект, эмоции, речь. При этом важно апеллировать к художественному дискурсу, поскольку это позволяет «выявить глубинные когнитивные основания метафорического отождествле-

ния, которые возникают на основе образных характеристик качеств человека и объектов природного мира» (Бурмакова, 2015, с. 28).

Однако, данное деление при исследовании художественной прозы в принципе и русской художественной прозы в частности, с нашей точки зрения, непродуктивно. Мы полагаем, что в данном случае необходимо рассматривать метафорический потенциал природы с позиции тех задач, которые с её помощью решают авторы. Именно через анализ метафоризации природы в художественных текстах возможно выявить денотаты (Хатхе и др., 2021, с. 166-168).

Исходя из цели нашего исследования, мы полагаем возможным выделить три основные задачи, которые решают авторы, применяя в прозе начала 19-го века природу в качестве метафоры:

1. выделение событий и раскрытие их тайного смысла и значения;
2. раскрытие читателю потаённых мыслей героя;
3. прояснение авторской позиции.

Косвенным подтверждением нашей позиции может служить мысль, высказанная А.И. Трубкиной, о том, что «концептуальная метафора представляет собой ментальную топологическую проекцию взаимодействующих областей языкового сознания и окружающего мира» (Трубкина, 2020, с. 64).

Природа как метафора

Анализируя произведения авторов русской художественной прозы начала 19 века, следует отметить, прежде всего, что природа чаще всего выступает в качестве рамки, подчёркивающей и оттеняющей событие, раскрывая тем самым его потаённый смысл. Например, в новелле «Тамань» из цикла «Герой нашего времени» (М. Ю. Лермонтов, 1840) автор даёт описания природы, облекая их в ореол загадочности, необъяснимости, насторожённости и ожидания, авантюристичности. Так, в ночь приезда героя мы встречаем следующие эпитеты природы: «полный месяц», который освещает «камышовую крышу»; обрывистый берег, спускающийся к тёмному беспокойно с рокотом катящим свои «темно-синие волны» морю; находящиеся вдали от берега корабли, снасти которых походили на паутину казавшиеся неподвижными на бледном небосклоне. (Лермонтов, 1978, с. 80). И всё в целом создаёт ощущение беспокойства, но, одновременно, и покорности. И эта амбивалентность окружения способствует созданию атмосферы тревожного ожидания. То есть, подобно увертюре к опере, описание природы задаёт тон фабулы произведения. И, действительно, всё, что далее будет происходить, будет и с налётом и сверхъестественного, и непостижимого. И далее, развертывая заданную тему, описание природы уже не просто задаёт тон переживаний героя в течении всей новеллы, но как бы предостерегает его: луна постепенно примеряет на себя одежды из туч; море начинает заволакивать туман и сквозь свет от фонаря на корме корабля едва пробивается, подобно надежде на лучшее, столь призрачный и эфемерный; у берега прорисовываются валуны, словно великаны, готовые перейти к нападению на корабль, чтобы его погубить. И все эти быстро

сменяющиеся зарисовки описания природы готовят читателя к неминуемой опасности, подстерегающей главного героя (Лермонтов, 1978, с. 82). И в завершении описания природа возникает как бы вскользь, кратко и скупое, как предупреждение о скором окончании повествования «луна уже катилась по небу» (Лермонтов, 1978, с. 88). Тот же смысл и значение использования описания природы можно найти у И.С. Тургенева в романе «Рудин»: разлитая над садом мягкая и душистая пелена мглы; деревья, дышащие «дремотной свежестью»; ночь в летнюю пору, нежащая в своих объятиях весь мир (Тургенев, 1980, с. 35).

Совсем иное настроение задаёт описание природы в новелле «Княжна Мэри»: раннее утро, напоённое ароматом цветов; скромный палисадник невинный в своей уединённости и свежести; нежные лепестки черешен, заглядывающие в окно; порывы нежного и тёплого ветерка, заносащего их лепестки в комнату и усыпающего ими письменный стол (Лермонтов, 1978, с. 90). И сразу читателя подготавливают к повествованию лёгкому, как эти самые черешневые лепестки. И, действительно, для героя события будет именно таким – необременительным приключением, забавой. В середине новеллы, когда интрига, закрученная героем, подходит к апогею, и накалится ещё сильнее после встречи с Верой, автор предвосхищает это при помощи следующего восхитительного описания: усиление жары; мохнатые тучки, несущиеся со стороны убелённых снегом гор предвещают приближение грозы; горная вершина дымится подобно потушенному факелу со змеями серых, разорванных в клочья облаков, которые словно некто пытается остановить в их стремлении поглотить небо тёмной пеленою; наэлектризованный предстоящей бурей воздух, предвестники которой так явно предрекают её появление (Лермонтов, 1978, с. 105). Отношение героя к окружающим его людям и, в частности, к женщинам, Лермонтов раскрывает через прямое сравнение чувств Печорина в дихотомии «женщина-природа»: курчавые горы, южное солнце, озаряющее мир, голубизна неба или горный поток прихотливо падающий с утёсов, по мнению главного героя, прекраснее женских взоров (Лермонтов, 1978, с. 108). И далее, пусть и как иллюстрация мыслей автора, но опять-таки, опосредованно, автор проясняет для читателя истинное отношение к затеянной интрижке с княжной: его привлекает именно неопытность и юность княжны, её неискушенность и возможность стать первым сорвавшим этот едва распустившийся цветок, доверчиво дарящий свой аромат объятиям первого солнечного луча. Сорвать, а потом безжалостно бросить его на дорогу жизни, не думая о его судьбе и не заботясь о том, захочет его кто-либо подобрать или нет (Лермонтов, 1978, с. 119). Всё описание через привлечение метафорических природных образов раскрывает не только эгоистическую опустошённость души героя, но и его безразличие к судьбам тех людей, которые волею случая, пересекаются с линией его судьбы. И как предвосхищение близкого окончания новеллы и, соответственно, умищений героя и пророчество долгой последующей, выходящей далеко за рамки новеллы, печали княжны Мэри, автор приводит описание окрестностей Кисловодска: уединённость и таинственность аллей, в которых листва лип воспроизводит сводчатые потолки затейливых средневековых замков; шумные потоки, несущие свои воды под их сенью между горами покрытыми роскошной зеленью; наполненные мгlistой, таинственной тишиной ущелья; напоённый ароматами горных трав и цветущей акации воздух; сладостный, усыпляющий шум горных студёных ручьёв устремлённых в долину для долгожданной встречи, чтобы, объединившись, устремить своё движение дальше;

пыльная дорога, вьющаяся по зеленеющей лощине (Лермонтов, 1978, с. 129-130). И, в тоже время, Лермонтов как бы возводит природу на пьедестал, над человеческими страстями, которые на её фоне мелки, странны и ничтожны: глубокое и свежее утро, зелёные вершины, сияющие и тёплые лучи, умиротворение ночной прохлады, сумрачное ущелье, не пропускающее в себя свет приближающегося дня, нависающие громады утёсов, серебряный дождь лепестков от густого кустарника растущего в глубоких трещинах гор – всё это дарит сладкое первозданное томление парящая над миром человеческих мелких желаний (Лермонтов, 1978, с. 144). Описание этого воздушного утра дано перед свершением трагедии, ставшей результатом гнусных интриг, порождённых завистью и злобой людской. Столь же многозначно и описание природы в романе у И. С. Тургенева: небо – ясное; несущиеся по нему лёгкие дымчатые тучки; ливни, мгновенно и внезапно орошающие поля, луга, сады; притихшие травы; томное трепетание листвы деревьев; щебетанье птиц в густых кронах рощ сквозь ропот пробегающего дождя (Тургенев, 1980, с. 69-70). Задавая рамку описанием утра, он мастерски решает важную эстетическую задачу, которая фактически противоположна задаче Лермонтова – подчеркнуть гармоническое единство образа Ласунской с окружающим миром. Совсем иное описание пейзажа даётся им, выложенное в уста Рудина. Он прибегает к его описанию для раскрытия глубинного философского смысла своей идеи: его герой проводит параллель между старыми листьями на дубе и появлением молодых и сменой научных идей в обществе. *«Заметили ли вы, ... что на дубе...старые листья только тогда опадают, когда молодые начнут пробиваться?»* (Тургенев, 1980, с. 58).

Однако у И. С. Тургенева метафорическое применение описания природы всегда однозначно, подчинено одной цели. В то время, как у Лермонтова в новелле «Фаталист», в отличии от новелл «Княжна Мери» и «Тамань», играет уже двойную роль: предрекая грядущие события и оттеняя их незначительность на фоне вечности, по меркам которой жизнь людская ничего не значит: : красный цвет месяца сравнивается им с заревом пожара; прилагательное «зубчатые» применительно к описанию линии горизонта, смыкающейся на границе начинающегося города призвано подчеркнуть разнородность и неравномерность царящих в нём отношений, а сияющие над ними спокойные звёзды на безмятежной синеве небесного свода (Лермонтов, 1978, с. 162) служат полотном, на котором разворачиваются размышления героя о тщетности надежды и глупой гордыне людей.

В новелле «Белла» на первый план выходят переживания Печорина, показывая его тонкую, ранимую душу, которую он прячет за показным равнодушием, утаивая даже от самого себя: утренняя тишина, царящая на небе и на земле, сравнивается с состоянием человека во время молитвы (Лермонтов, 1978, с. 56). И, кажется, Лермонтов одновременно и сочувствует своему герою и осуждает его не то за слабость, не то за отдалённость от людей, поскольку, хотя Печорин и осуждает пороки и слабости людей, но в той же степени, как и они, обладает теми же слабостями и пороками. И особо это подчёркивает описание величественной, отрешённой от мирских дел природы (неприсутные, красного цвета скалы; зелёные плющи и чинары; желтеющие обрывы все изрезанные промоинами; вырывающиеся из черноты ущелья горные реки, сплетающиеся в одну, сверкающую, подобно змеиной чешуе и над всем этим возвышается

бахрома неприступных снегов) (Лермонтов, 1978, с. 39), на фоне которой и свершается путешествие героя приближающего его к повествованию от Максима Максимыча об очередной трагедии, которая произошла по вине Печорина *«Гуд-гора курилась; по бокам ее ползали легкие струйки облаков, а на вершине лежала черная туча, такая черная, что на темном небе она казалась пятном»* (Лермонтов, 1978, с. 41). Однако в этих описаниях, находящихся в тексте достаточно близко друг к другу, можно увидеть и скрытую характеристику одной из особенностей русского человека *«...применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить; не знаю, достойно порицания или похвалы это свойство ума, только оно доказывает неимоверную его гибкость и присутствие этого ясного здравого смысла, который прощает зло везде, где видит его необходимость или невозможность его уничтожения»* (Лермонтов, 1978, с. 55). И далее Лермонтов уже даёт волю собственным мыслям, в которых через отношение к природе передаёт и своё преклонение перед ней и осознание часто ненужных условностей общества, под которыми, подобно позолоте под слоем пыли, скрываются лучшие порывы души человеческой: он сравнивает приближение к природе как благословенное, поскольку оно, позволяя удалиться от условностей, пронизывающих человеческое общество, очищает душу, возвращая её к изначальной красоте через соприкосновение с чистотой природных сил пронизанных гармонией и божественным величием не нуждающимися в словах для передачи великого смысла замысла Творца (Лермонтов, 1978, с. 56). Столь же отделена возвышенная природа от дел человеческих и в новелле «Максим Максимыч»: прекрасное и свежее утро; золотые облака, воздушные горы облаков; высокое небо; облака подобны новой гряде гор возникших на небе подобно грядам гор земных (Лермонтов, 1978, с. 72). Автор словно подчёркивает её непричастность к происходящему на земле и творящемуся в душах людей и, следовательно, невиновность. У Тургенева, напротив, природа, проявляя общекультурный потенциал, даёт надежду, которую не всегда легко отыскать в обыденной жизни. По его мнению, красоты земного и величие небесного в равной степени наполнены жизнью и исполнены красоты в соединении, дающие поэтическое очарование душам способным их воспринять: *«взгляните на эти деревья, на это небо – отовсюду веет красотой и жизнью; а где красота и жизнь, там и поэзия»* (Тургенев, 1980, с. 48).

Таким образом, исследованные в данной статье параметры содержательного наполнения метафоры природы позволяют выделить основную её специфику в русской художественной прозе первой половины 19-го века. К константным моделям, составляющим базисную основу метафоры природы, относятся: характеристика фона событий, мысли, намерение героя, ментальная и практическая деятельность, душевное состояние. Мир природы одновременно и объективизирован, и субъективен, поскольку природные объекты (луна, горы, облака, море) могут выступать, в зависимости от задач автора, и как нечто сверхъестественное, находящееся вне дел человеческих, и как отражение внутреннего состояния героя. Ключевыми моментами (словами), определяющими дискретность природных метафор, предстают следующие важные составляющие: во главе угла находится природа в целом, а для писателя значимым предстают не временные отрезки (утро, день, вечер, ночь) или пространственные границы (гора, река, море), а их состояние (грозовое, кровавое, нежное). При этом ключевым образом концептуальной области предстаёт небо: утро голубое и свежее, кровавые облака, чистый горизонт. Важной отличительной чертой является больше количество эпитетов

тов, имеющих предупреждающие коннотации: грозное, мрачное, рваное (небо). Однако все произведения пронизаны лиризмом и ощущением красоты мира природы что можно считать продолжением традиции метафоропроизводства предшественников, так как модель антропоморфной метафоры сохранена, но наполнена новым ароматом и акцентами, которые возводят на базисе модели прошлого, новые модели используя для их создания иные объекты. Периферийными моделями являются: ветер – настроение, свобода; земля – стабильность, постоянство; водная гладь – настроение, чувства.

Выводы

Итак, результаты проведенного анализа позволяют сделать следующие выводы:

Метафорический потенциал природы необходимо рассматривать с позиции тех задач, которые с помощью концептуальной метафоры «человек-природа» решают авторы.

В русской художественной прозе 19-го века авторы используют метафорический потенциал природы для решения трёх основных задач: выделение событий и раскрытие их тайного смысла и значения; раскрытие читателю потаённых мыслей героя; прояснение авторской позиции.

В процессе исследования выделены параметры содержательного наполнения метафоры природы, которые позволяют выявить её основные особенности свойственные русской художественной прозе первой половины 19-го века. К константным моделям, составляющим базисную основу метафоры природы, относятся: характеристика фона событий, мысли, намерение героя, ментальная и практическая деятельность, душевное состояние. Мир природы одновременно и объективизирован, и субъективен, поскольку природные объекты могут выступать, в зависимости от задач автора, и как нечто сверхъестественное, находящееся вне дел человеческих, и как отражение внутреннего состояния героя. То есть, во главе угла находится природа в целом, а наиболее значимыми предстают не временные отрезки или пространственные границы, а их описание (грозное, кровавое, нежное).

Выявление денотативной составляющей метафорического потенциала природы в русской художественной прозе начала 19-го века может стать отправной точкой для создания межкультурных контактов, повышая степень понимания межнациональных метафорических смыслов как при непосредственном общении, так и снижая уровень ошибок при переводах.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АЛИМОВА, А. У. (2022). Лингвокультурологические факторы исследования. *International scientific journal "Science and Innovation"*. 1/8: 2223-2225.
- АПРЕСЯН, Ю. Д. (ред.) (2006). *Языковая картина мира и системная лексикография*. Москва: Языки славянских культур.
- БАХТИН, М. М. (1986). *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство.

- BLACK, M. (1955). Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society*. 55: 273–294.
- БУРМАКОВА, Е. А. (2015). Когнитивная природа антропоморфной метафоры в художественном дискурсе. *Язык и культура*. III/31: 28-36.
- КУБРЯКОВА, Е. С. (2004). Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. *Вопросы когнитивной лингвистики*. I: 6–17.
- ЛАКОФФ, ДЖ. – МАРК ДЖ. (2004). *Метафоры, которыми мы живем*: Москва: Едиториал УРСС.
- ЛЕРМОНТОВ, М. Ю. (1978). *Стихотворения. Герой нашего времени*. Москва: Детская Литература.
- МИШЛАНОВА, С. Л. (2008). Перспективы исследования когнитивной метафоры. *Вестник Пермского университета. Иностранные Языки и литература*. V/21: 104–108.
- ПОПОВА, З. Д. - И. А. СТЕРНИН (2007). *Когнитивная лингвистика*. Москва: АСТ Восток – Запад.
- ПРИВАЛОВА, И. В. (2005). *Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации)*. Москва: Гнозис.
- ТРУБКИНА, А. И. (2020). Концептуальная метафора «Человек-Природа» в художественном тексте: прагматика и функции. *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. III: 64–71.
- ТУРГЕНЕВ, И. С. (1980). *Рудин. Дворянское гнездо*. Москва: Юридическая Литература.
- TURNER, M. - G. FAUCONNIER (2003). Metaphor, metonymy and binding. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. (ed. Rene Dirven - Ralf Pörings). Berlin, New York: Mouton de Gruyter: 469-487.
- ХАМИТОВА, Э. Р. (2008). Концептуальная метафора «Природа-человек» в антропоцентрической парадигме исследования. *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. III /1: 155-158.
- ХАТХЕ, А. А. и др. (2021). Метафора в художественных произведениях и поэзии. *Международный журнал гуманитарных и естественных наук*. X/1 (61): 166-168.

КАУНАКÇA

- ALIMOVA, A. U. (2022). Lingvokulturolojiçeskiye faktori issledovaniya. *International scientific journal "Science and Innovation"*. 1/8: 2223-2225.
- APRESYAN, Yu. D. (red.)(2006). *Yazıkovaya kartina mira i sistemnaya leksikografiya*. Moskva: Yazıki slavyanskih kultur.
- БАHT'IN, М. М. (1986). *Estetika slovesnogo tvorçestva*. Moskva: İskusstvo.
- BLACK, M. (1955). Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society*. 55: 273–294.
- BURMAKOVA, Ye. A. (2015). Kognitivnaya priroda antropomorfnoy metaforı v hudojestvennom diskurse. *Yazık i kultura*. III/31: 28-36.

- KUBRYAKOVA, Ye. S. (2004). Ob ustanovkakh kognitivnoy nauki i aktualnih problemah kognitivnoy lingvistiki. *Voprosi kognitivnoy lingvistiki*. I: 6-17.
- LAKOFF, G. – MARK J. (2004). *Metafori, kotorimi mi jivyom*: Moskva: Yeditoryal URSS.
- LERMONTOV, M. Yu. (1978). *Stihotvoreniya. Geroy našego vremeni*. Moskva: Detskaya Literatura.
- MİŞLANOVA, S. L. (2008). Perspektivi issledovaniya kognitivnoy metafori. *Vestnik Permskogo universiteta. İnostranniy Yazıki i literatura*. V/21: 104–108.
- POPOVA, Z. D. – İ. A. STERNİN (2007). *Kognitivnaya lingvistika*. Moskva: AST Vostok – Zapad.
- PRIVALOVA, İ. V. (2005). *İnterkultura i verbalnyy znak (lingvokognitivniye osnovi mejkulturnoy kommunikatsii)*. Moskva: Gnozis.
- TRUBKİNA, A. İ. (2020). Kontseptualnaya metafora “Çelovek-Priroda” v hudojestvennom tekste: pragmatika i funktsii. *Aktualniye problemi filologii i pedagogičeskoy lingvistiki*. III: 64–71.
- TURGENEV, İ. S. (1980). *Rudin. Dvoryanskoye gnezdo*. Moskva: Yuridičeskaya Literarura.
- TURNER, M. – G. FAUCONNIER (2003). Metaphor, metonymy and binding. *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. (ed. Rene Dirven - Ralf Pörings). Berlin, New York: Mouton de Gruyter: 469-487.
- HAMİTOVA, E. R. (2008). Kontseptualnaya metafora “Priroda-çelovek” v antropotsentričeskoy paradigme issledovaniya. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. III /1: 155-158.
- HATHE, A. A. vd. (2021). Metafora v hudojestvennih proizvedeniyah i poezii. *Mejdunarodnyy jurnal gumanitarnih i yestestvennih nauk*. X/1 (61): 166-168.

EXTENDED ABSTRACT

In this context, studying the specifics and meanings of metaphorical models used in fiction is particularly important since prose being distinguished by its special referential nature, makes it possible to simultaneously penetrate both general language semantics and deep moral and aesthetic meanings. Actually, the study of the use of the metaphorical potential of nature in Russian fiction of the early 19th century will make it possible not only to identify the axiological and aesthetic priorities of the authors of a particular historical period but to determine the dominant metaphors that reflect the totality of meanings for conducting and selecting analogues when translated into other languages. Using metaphor for conceptualization is one of the most productive methods that make it possible to categorize the phenomena of the surrounding world and the spiritual world. This happens by means of linguistic means, making representation through double categorization.

The study of metaphors in fiction makes it possible to reveal not only the philosophical meaning and specificity of the components of the author's linguistic personality but also the denotations characteristic of native speakers. At the same time, nature is a significant struc-

tural component in literary texts. The use of the metaphorical potential of nature in fiction became widespread in Russia during the era of romanticism. It was during this period in Russian fiction that the authors most fully begin to use the metaphorical potential of nature, conveying through its descriptions the ideas of freedom, beauty and the boundlessness of the human soul, uniting in ecstatic impulses with the Universe. At the same time, nature, full of harmony, gives people a certain model in proportion to which a person can achieve harmony with himself and the world.

Analyzing the works of the authors of Russian artistic prose of the beginning, we must note, first of all, that nature most often acts as a framework that emphasizes and sets off an event, thereby revealing its hidden meaning. In the short story "Taman" from the cycle "Hero of Our Time" (M. Yu. Lermontov, 1840), the author gives descriptions of nature, dressing them in an aura of mystery, inexplicability, alertness and expectation and adventurism. The exact meaning and significance of using the description of nature can be found in I.S. Turgenev in the novel "Rudin". A different mood is set by the description of nature in the short story "Princess Mary". The metaphorical potential of nature must be considered from the standpoint of those tasks that the authors solve with the help of the conceptual metaphor "man-nature".

In Russian artistic prose of the 19th century, the authors use the metaphorical potential of nature to solve three main tasks: highlighting events and revealing their secret meaning and significance, revealing to the reader the hidden thoughts of the hero, and clarification of the author's position.

In the course of the study, the parameters of the content of the metaphor of nature were identified, which made it possible to identify its main features characteristic of Russian artistic prose of the first half of the 19th century. The constant models that make up the basic basis of the metaphor of nature include characterization of the background of events, thoughts, the intention of the hero, mental and practical activity, and state of mind. The world of nature is both objective and subjective since natural objects can act, depending on the tasks of the author, both as something supernatural, outside of human affairs, and as a reflection of the hero's inner state. That is, nature as a whole is at the forefront, and the most significant are not time periods or spatial boundaries but their state/description (thunderstorm, bloody, tender). Identification of the denotative component of the metaphorical potential of nature in Russian artistic prose of the early 19th century can become a starting point for creating intercultural contacts, increasing the degree of understanding of interethnic metaphorical meanings both in direct communication and reducing the level of errors in translations.