

Ястребов-Пестрицкий М.С.
Государственный архив РФ, г. Москва
E-mail: myp-63@mail.ru

ТОПОНИМ «КАМЧАТКА» КАК ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ОСНОВА ПОЭТИЧЕСКОГО ОЧЕРКА И. СЕЛЬВИНСКОГО

Учитывая, что язык художественной литературы и, в частности поэтический язык, допускает смешение, объединение, контаминирование стилей, а жанровая специфика произведения, с одной стороны, безусловно требует такого микширования, а с другой – в определенном смысле диктует его, то первой задачей мы ставим выяснить, в чем заключается своеобразие жанра поэтический очерк и лексика каких функциональных стилей организует метафорический корпус произведения И. Сельвинского «Путешествие по Камчатке». Функционально-стилистическая характеристика исследуемого материала заключается в фиксации и описании стилистической окраски (оттенки речевой сниженности или, наоборот, приподнятости; явных и скрытых коннотаций; устарелости или новизны; оценочности и экспрессивности, шутовности, ироничности и др.) лексического состава метафорических образований произведения. Иными словами, вторая наша задача в данной статье – продемонстрировать по возможности весь спектр дополнительных оттенков смысла, которые приобретает метафора в целом или ее составные части в контексте исследуемого поэтического дискурса. В процессе исследования, в частности, выясняется, что субстантивная метафора, активно используемая автором рассматриваемого произведения, позволяет обнаружить не только богатый предметно-объектный мир художественного дискурса лирического очерка, но и лежащие в его глубине подтекстовые ассоциации, проявляющиеся в сопоставлении толкований коннотации и оттенки значений. Всё это в результате складывается в четкий рисунок созданного художником слова физического мира, главенствующего над другими сферами бытия, а субстантивная метафора, соответственно, приняла на себя роль возглавляющего кластера словоформ по частеречной принадлежности.

Ключевые слова: топоним, тематическое поле, идиолект, жанрово-стилевая основа, поэтическая картина мира.

Известно, что контаминирование стилей (смешение, объединение их) вполне допустимо в языке художественной литературы, особенно – в поэтическом языке. И, поскольку жанровая специфика произведения, с одной стороны, безусловно требует такого микширования, а с другой – в определенном смысле диктует его, то первой задачей данной статьи мы ставим выяснить, в чем заключается своеобразие жанра *поэтический очерк* и лексика каких функциональных стилей организует метафорический корпус произведения И. Сельвинского «Путешествие по Камчатке». Отметим, что данное произведение, отнесённое самим автором к очерковому жанру, было написано им в 1932 году в посёлке Узкое. Для поэта это была та самая пора, когда его уже можно было назвать зрелым, сложившимся поэтом и, кроме того, опытным публицистом. Однако творческие искания молодости всё ещё продолжали, тем не менее, формировать его поэтический характер, его идиостиль. И. Сельвинский начал поэтическую деятельность ещё до событий октября 1917 года. В 1920-е, на фоне тогдашних многочисленных поэтических течений, он основал и возглавил

движение конструктивизма в поэзии. В данном произведении, написанном позднее, ощущается, тем не менее, приверженность Сельвинского к экспериментаторству. Благодаря именно этому своему свойству, оказавшемуся знаковым в творчестве автора, «Путешествие...» и привлекло наше внимание как интересный материал для настоящего исследования.

Проблема метафоры как предмета лингвистических исследований продолжает оставаться дискуссионной, а как компонента идиолекта художника слова только начинает изучаться в лингвопоэтике и теории текста. Метафора в творчестве Сельвинского не получила широкого освещения в отечественной лингвистике.

Поэтический очерк «Путешествие по Камчатке» остался вне поля зрения как языковедов, так и литературоведов, что дает основание считать данную работу уникальной и самостоятельной.

Цель настоящей статьи: показать жанрово-стилевую основу, как одну из важных составляющих при отборе автором языкового материала для формирования языковой картины мира произведения.

Уточняя терминологический аппарат, сформируем и приведём наше собственное определение жанра, избранного И. Сельвинским при написании данного произведения.

Через методику последовательной экспликации структурно-репрезентативных особенностей метафорического строя поэтического очерка нам предстоит на первом этапе выявить **тематическое поле** *Камчатка* с ключевым словом-доминантой как ядром поля не только с точки зрения географической и собственно текстовой, но и культурно-исторической, и социально-этической. Очевидно, что **топоним** *Камчатка* в структуре произведения имеет неоднозначный символический смысл и концептуальную и текстообразующую нагрузку, а в комплексе со всеми лексико-семантическими вариантами и деривационно-семантической разветвленностью, а также с родственными тематическими группами – составляет каркас тематического метафорического поля поэтического очерка И. Сельвинского. (См. об этом наши предыдущие работы: [8, с. 43–50], [9, с. 156–162], [14, с. 293–299], [16, с. 218–224]).

Стоит вспомнить все скрытые смыслы, которые заключены в метафорическом употреблении «Камчатки» как задней парты, за которой обычно сидят второгодники, трудные подростки, проблемные ученики класса; смыслы, проецирующиеся на специфический контингент, населяющий территорию Камчатки – места путешествия писателя, а соответственно, на настроение поэта, готовящегося читать свои произведения этой публике.

Произведение открывается строчками:

*«Камчатка»... Далёкая зимняя парта,
Солидный двучленный клуб*

[1, т. 4, с. 5–22] (все последующие цитаты из Сельвинского соответствуют указанной ссылке).

По способу образования это – метафора отвлечения. Первоначальный тематический разряд – «физический мир», поскольку результативное значение опирается на исходную сему «географический объект». Такое начало задает определенную направленность в метафорообразовании всего текста.

Кроме того, здесь обращает на себя внимание метафора *зимняя парта*. Говоря о её мор-

фологической характеристике, мы, несомненно, можем считать метафору адъективной: именно прилагательное, по нашему мнению, придаёт метафорическому выражению неожиданную яркость, перцептивно обновляя столь знакомое каждому существительное *парта*, фокусируя на нём, благодаря этой неожиданности, внимание читателя. За этим прилагательным, вне всякого сомнения, стоит та настоящая Камчатка, с которой перекликается названная в именительном представлении «камчатка» переосмысленная.

Подчас поэт создаёт образ путём перевода значения денотата из семантической сферы *абстракция* в семантическую сферу *физический мир*.

*Камчатка действительно существует –
Лиловый гранитный факт.*

Реальный полуостров Камчатка приравнивается в этих строках к понятию факта. А в сознании автора и читателя абстрактное слово «Камчатка», ассоциирующееся с чем-то далёким, наоборот, превращается в реальный полуостров, по которому путешествует лирический герой, показывая читателю своё видение Камчатки. Находясь в ударной ритмической позиции, в конце строки, в рифме, слово *факт* приобретает ещё и оттенок значения *утвердительная частица*. Употр. в знач. *конечно, непременно, действительно (простореч.)*» [6, т. 4, с. 511]. То, что подтверждает его метафоризирующую функцию по отношению к Камчатке, – это адъективные метафоры-распространители *лиловый* и *гранитный*, ассоциативно характеризующие образ Камчатки по цвету и превалирующему материалу, хотя последнее прилагательное может обозначать качество по прочности (и скорее всего, совмещает с основным значением).

Метафорическое описание Камчатки продолжается и в строках:

*А эти ворота, где тихо-тихо,
Где заключительный горный размах.*

В этом двустишии интересны две метафоры. Название *ворота* часто употребляется по отношению к скалистым образованиям ещё с античных времён (*Скилла и Харибда, Золотые ворота, Лисьи ворота* и мн. др.). Это языковая

метафора, причём стёртая. Среди значений данного многозначного слова, указанных в Словаре Ушакова, есть следующее: «проход для судов в реке между камнями, отмелями (*спец.*)» [3, т. 1, с. 171]. Пожалуй, именно это значение и является актуальным для нашего примера из И. Сельвинского.

Однако, исходя из стилистики очерка метафора *ворота* в данном контексте связана с продолжением архитектурной темы. И. Сельвинский играет переключкой значений «проход для судов» и «архитектурная деталь». Образ приобретает выпуклость из-за того, что разные значения (языковое и авторское) одновременно актуализируются в контексте. (См. наши предыдущие работы о контекстном окружении поэтической метафоры [13, с. 87–93], её классификациях [12, с. 176–181] и типах переосмыслений [15, с. 190–196]).

Метафора *горный размах*, опираясь на исходное абстрактное значение, фактически возвращает нас в физический мир, мир горных хребтов, протянувшихся по Камчатке на огромные расстояния.

Здесь физический мир проявлен четко и зримо:

Горной готики строгий канон.

В данной метафорической строке речь идет о камчатском пейзаже, представшем перед глазами поэта и вдохновившем его на многие экспрессивно-восторженные строки [11, с. 113 и далее].

Существительное *готика* в словаре Ушакова толкуется как «особый стиль в архитектуре европейского позднего средневековья, характеризующийся стрельчатыми арками» [3, т. 1, с. 389]. На это прямое значение опирается авторская метафора, относящаяся к описанию горных вершин Камчатской гряды. В сочетании с эпитетом *горной* данное слово образует художественную метафору, в которой поэт уподобляет силуэты гор готической архитектуре. В этом сочетании слов актуализируется сема «стремящийся ввысь»: как готическая архитектура создаёт впечатление стремления ввысь, так и горы на Камчатке высокие, создающие впечатление стремления ввысь. Значение денотата переходит с семантической сферы *абстракция* на семан-

тическую сферу *физический мир, природа*. Однако далее в сочетании *готика канон* снова возвращается в сферу *абстракция*. (О концепции Г.Н. Складневской (взятой за основу в нашей работе), согласно которой весь мир, предметный и абстрактный, можно «разложить» по шести семантическим сферам: *предмет, животное, человек, физический мир, психический мир, абстракция*, – см. [2, с. 6 и далее]).

Существительное *канон* многозначное: «правило в отношении церкви; совокупность художественных приемов или эстетических правил, господствующих в ту или иную эпоху (*искус.*); книги, признанные церковью в качестве так называемого священного писания (*церк.*); церковное песнопение в похвалу святого или праздника (*муз. церк.*); повторение музыкальной темы разными, последовательно вступающими друг за другом голосами в виде непрерывной имитации (*муз.*)» [4, т. 2, с. 351].

В тексте оно опирается на значение «совокупность художественных приёмов». *Канон* – продолжение «архитектурной» метафоры, которая обозначает величественность скал, напоминающую архитектурную монументальность. Метафора чисто художественная. Для её функционирования в тексте важно выражение торжественности восприятия автором того, что она изображает, выражение его восхищения, возведение ситуации физического мира до художественного абстрагирования.

Далее картина реальной природы всё более причудливо переплетается с предметным и абстрактным мирами:

В этом же микрополе *абстракция* находит свое место и метафора *в играх судьбы вершая*. Её содержание относится к существительному *век* и обозначает оценку автором того, что происходило в те далекие времена. В данном фрагменте И. Сельвинский употребляет словообразовательный окказионализм – деепричастие *вершая*, очевидно от глагола *вершить* (более правильной, соответствующей языковым нормам представляется здесь форма (что делая?) *верша*). По словарю глагол *вершить* имеет значения: «(чем что офиц. устар.) распоряжаться, давать решение делам (*книжн.*)»; и «доводить кладкой до верха, устраивать верх (*спец., обл.*)» [3, т. 1, с. 152]. Разумеется, к контексту поэтического очерка имеет отношение лишь первое

значение. Отметим уместность в контексте произведения высокой, книжной торжественной коннотации анализируемого слова.

Значение «распоряжаться, давать решение делам» несёт в себе сему одушевлённости, то есть глагол в данном значении обозначает действия человека. Это – метафора олицетворения: значение денотата переходит с семантической сферы *человек* на семантическую сферу *абстракция* (так как период времени обретает в метафоре свойства человека).

В следующем отрывке тоже происходит перенос значения денотата с семантической сферы *предмет* на семантическую сферу *время*:

Такой законченно феодальной,
Такой идеальноворянской реки.

Здесь словоформы *феодальной* и *идеальноворянской* обозначают признаки, присущие носителям того или иного общественного строя, относящиеся к определенному времени, которые приписываются реке как живому существу. Абстрагирование от физического и предметного мира происходит на уровне определений-эпитетов. Это один из штрихов авторского **идиолекта** [10, с. 187–191].

А вот его видение резкого изменения штилевой обстановки на море:

И вдруг перед вами – белый, клыкастый,
Из бешеной пены бурунный забор!

Существительное *забор* в словаре толкуется как «ограда, преимущественно деревянная» [3, т. 1, с. 556]. Сельвинский употребляет данное слово также в переносном значении – «преграда». Общие семы – «преграда с острями». Пониманию истинного значения слова способствует прилагательное-распространитель *бурунный*.

Описание обстановки и настроения лирического героя складывается из мелких деталей, каждая из которых важна для общего понимания замысла:

Туманец покрыл чемоданный запор.

В данном микроконтексте, на первый взгляд, нет метафоры. Автором употреблено

существительное *туманец*, уменьшительное от *туман*. В толковом словаре Д.Н. Ушакова (словарь Ушакова, СУ) дается два основных значения слова «туман»: «состояние воздуха в нижних слоях атмосферы и символ неясного, запутанного, непонятного» [6, т. 4, с. 442]. Исходя из поверхностного смысла данной строки, значение скорее относится к атмосферному явлению, проявившемуся на отдельно взятом предмете как дымка, слой капель, осевших из воздуха, из воздушного тумана, из атмосферы. Однако в более широком контексте слово *туманец* напоминает читателю о некоей затемняющей, запутывающей субстанции, внушающей ощущение таинственности, неизвестности. При этом с другой стороны, представляется, что автор просто констатирует факт атмосферного явления, свойственного местности с влажным климатом. Читая текст, понимаешь, что в подтексте актуализируется значение «таинственности, неизвестности», которое в ходе очерка будет постепенно раскрываться перед автором и читателем.

Специфика стилистики И. Сельвинского заключается в связи бытовой детали (здесь – запотевший чемоданный запор) с идейным содержанием произведения. Лингвистический анализ текста вскрывает связь номинации бытовой детали с семами таинственности, неизвестности, географической отдалённости Камчатки, непонятности ее уклада и мотиваций ее обитателей и постепенного открытия её феномена для автора и читателя.

В метафорической строке:

Но вот они в облачных *перьях*

употреблено многозначное существительное *перо*, мн. *перья*. Нас в первую очередь интересуют те значения этого слова, которые касаются перьев как «роговых наростов на теле птиц» [6, т. 4, с. 111]. Существует словосочетание *перистые облака*, сравнивающее облака особой формы с перьями птиц, а поэт образвал обратное словосочетание: *облачные перья*. Здесь переход значения денотата с семантической сферы *животные* на семантическую сферу *физический мир*. В связи с функционированием в тексте такой номинации денотата входит в образную систему большого

фрагмента произведения, где неживая природа наделяется признаками животного мира. О зооморфном аспекте изучения метафористики см., например [7, с. 139]. В контексте произведения такое одушевление природы показывает эмоциональное отношение автора к предметам изображения.

Необычность субстантивных аналогий продолжает поражать:

*Но посредине за островом остров
Декоративной клумбой вились.*

Клумба, по Словарю Ушакова, – это «часть цветника в виде замкнутой фигуры» [5, т. 3, с. 52]. В тексте данное существительное употреблено для сравнения природных островов с искусственным, декоративным оформлением. Сема «декоративный» уже содержится в самом значении слова *клумба*, а значит, в сочетании *декоративной клумбой* имеет место **плеоназм**. В то же время в значении существительного *остров* наличествует сема «замкнутость». Ср. прямое значение: «остров – <...> часть суши, со всех сторон окружённая водой» [5, т. 3, с. 613]. В данном фрагменте творительный падеж имени существительного *клумбой* может указывать на то, что здесь мы имеем дело со сравнением: *острова как клумба*. С другой стороны, существительное *острова* связано по смыслу с глаголом *витьяся*: «*острова вились*».

Данная метафора может передавать впечатление пассажиров на движущемся плавательном средстве: им кажется, будто не судно делает извилистые движения мимо островов, а острова, движущиеся относительно судна и наблюдателя на нём, «вьются», в силу их неправильной, извилистой береговой линии.

В строке:

Все кирасиры эстрадных битв...

показательно для развития образа употребление автором существительного *битва*. В прямом значении это, как известно, «сражение, бой; решительное, генеральное сражение» [3, т. 1, с. 123]. Словарь Ушакова не даёт толкования данного слова в переносном значении. Однако он предлагает толковать глагол *биться* в близком для требуемого случая аспекте: *биться* –

«прилагать усилия, трудиться через силу, добиваясь чего-н. (*разг.*)».

Можно предположить, что данные образы битвы, борьбы, побед неразрывно связаны с восприятием жизни в эпоху написания поэтического очерка И. Сельвинского как непрерывной классовой борьбы, борьбы нового, нарождающегося со старым, отживающим, что подтверждается и дальнейшими строками:

Всё это струсило, *смылось*.

Метафора действия (глагольная), с аллегорией; метафора отвлечения, включает в себя как художественную, так и языковую метафору (*смылось*). И. Сельвинским употреблён просторечный глагол. В Словаре Ушакова читаем его дефиницию: «2. *перен.* Исчезнуть, быстро и незаметно удалиться, уйти (*просторечн. вульг.*)» [6, т. 4, с. 286]. Именно в таком значении здесь данное слово и употреблено. В контексте произведения здесь видно стремление автора показать своё отношение к людям старого мира (*струсило*), а также стремительность изменений (*смылось*).

Таким образом, субстантивная метафора, активно используемая автором исследуемого произведения, позволяет обнаружить не только богатый предметно-объектный мир художественного дискурса лирического очерка, но и лежащие в его глубине подтекстовые ассоциации, проявляющиеся в сопоставлении толкований коннотации и оттенки значений. Всё это в результате складывается в четкий рисунок созданного художником слова физического мира, главенствующего над другими сферами бытия, а субстантивная метафора, соответственно, приняла на себя роль возглавляющего кластера словоформ по частеречной принадлежности.

Природа в стихах И. Сельвинского торжественна и монументальна, величественна и вечна:

*И, выгибая крестцовый хряц,
Камчатка являет свое настоящее.*

В данном фрагменте употреблён глагол *являть*. Словарь Ушакова даёт к нему помету (*устар.*). *Являть* – несовершенный вид к глаголу *явить*, также указанному как устаревший.

Он имеет, согласно Словарю Ушакова, два значения: «обнаружить, показать, оказать» и «предъявить, представить» [6, т. 4, с. 874]. Эти значения представляются нам как относящиеся к действиям человека, значит, употребляя данный глагол в рассказе о полуострове Камчатка, поэт создаёт художественную метафору, олицетворение, перенося значение денотата с семантической сферы *человек* на семантическую сферу *физический мир*.

В результате мы имеем противопоставление художественных образов – троп, называемый антитезой: с одной стороны, наблюдатель уподобляет горные хребты ящерам, т.е. вымершим много миллионов лет назад рептилиям (да и сами хребты – результат ещё более древних тектонических процессов); с другой – он отмечает, что **Камчатка** ему «являет своё настоящее».

Такое противопоставление нового и старого, природного и человеческого наблюдается на протяжении всего текста.

Таким образом, мы можем заключить, что выбор глагольных словоформ у автора не случайный, он подчинен главной задаче: зримо и ярко высветить динамизм, действенность, развитие ситуации. Через образность и олицетворения этих действий и процессов создать атмосферу ожившего бытия, неразрывного единения человека и природы и, конечно, максимально реалистично нарисовать образ эпохи.

Если метафора является художественным определением, то она, как правило, выражена прилагательным: *ершистые лица; сахалинские глаза; лиловый гранитный факт; золотая гвардия; скучная тундра; апатическая тишина* и др.

*И вдруг перед нами – белый, клыкастый
... бурунный забор.*

Словарь Ушакова толкует слово *клыкастый* как «имеющий большие клыки» [5, т. 3, с. 123]. Метафора образуется путём аналогии между представлением об остриях водяных столбов и о клыках дикого животного.

Кстати, в отличие от глагольной метафоры, передающей преимущественно динамизм камчатской жизни, адъективная метафора используется для выражения либо непривлекательного с точки зрения зрительного восприятия призна-

ка: *река плывет унылым побережьем*; либо олицетворенного признака неживой природы:

Однако имеет место и другой тип адъективной метафоры, например:

Бурная зелень...

Эпитет *бурная* относится к густо разросшейся зелени. Значение прилагательного *бурный* в Словаре Ушакова: «с бурями, волнуемый бурями; порывистый, резкий, стремительный; безудержный, неистовый, страстный; очень быстрый (*о течении болезни; мед.*)» [3, т. 1, с. 149]. В поэтическом очерке автор употребляет слово *бурный* в значении *безудержный*. Сочетание существительного *зелень* (о растениях) и прилагательного *бурная* создаёт у читателя впечатление движения, развития, стремительности, служит для показа оживлённой картины, наблюдаемой автором произведения. Это показывает вместе со сменой пейзажа смену настроения лирического героя.

Ещё примеры метафор И. Сельвинского. Как можем убедиться, некоторые из них основаны на фразеологизмах или на выражениях, стоящих на пути к фразеологизации: (*паром забил комсомольский ключ; большевистский темп; лирические цеха; поэтический рапорт*).

Первая метафора отсылает читателя к природе Камчатки, где гейзеры, горячие ключи, бьют из земли паром. Поэт употребляет это выражение по отношению к активности комсомольцев, молодёжи того времени. Здесь мы видим реализацию устойчивого выражения *забить ключом*, трансформированную автором во исполнение его замысла. Выражение *большевистский темп* предполагает в прямом значении указывать на высокий темп, сознательную работу. Однако контекст, в котором эти слова прозвучали, свидетельствует об обратном, что говорит о критическом осмыслении действительности поэтом. В результате имеем метафорический параллелизм, усиливающий ощущение подавленности, «минорности» настроения поэта.

Последние два примера дают представление, как можно метафорически достигнуть эстетического эффекта, сконтаминировав существительное из разряда производственно-профессиональной лексики с художественно-поэтическим прилагательным.

Итак, показана жанрово-стилевая основа, повлиявшая на отбор автором языкового материала для наиболее отчётливой экспликации языковой картины мира произведения.

Приводим наше определение жанра, избранного И. Сельвинским при написании данного произведения.

Поэтический очерк – это жанр, объединяющий сюжетность, реальность и точность описанных событий с лиризмом, эмоционально-экспрессивной окрашенностью и ярко выраженным отношением автора. Такая дефиниция вполне адекватно отражает языковую специфику «Путешествия...».

Очерковость изложения проявляется в реальном хронотопе; в актуальности и достоверности поднятых социальных и культурных проблем; в убедительности аргументов и оценок; в четко обозначенной позиции «я-повествователя».

В произведении доминирует лирическое начало. На языковом уровне происходит философско-этическое осмысление **понятия «Камчатка»**.

Поэтапный анализ поэтической метафоры творца исследуемого произведения наглядно предъявляет нам истинные черты, маркеры авторского идиолекта, показывает эстетическую суть авторской метафоры, ее ведущее место в формировании **поэтической картины мира** большого, но не вполне оцененного поэта И. Сельвинского.

Понятие **идиолекта**, по нашему мнению, справедливо заняло своё место в исследованиях по лингвистике, относящихся к последнему периоду. В двуплановой основе этого феномена – языковое / ментальное – мы не касаемся когнитивной сущности **ментальных концептов**, а лишь акцентируем наше внимание на языковом аспекте, рассматривая вербальные средства их воплощения.

12.11.2016

Список литературы:

1. Сельвинский, И.Л. Путешествие по Камчатке. Поэтический очерк / И.Л. Сельвинский // Собрание сочинений в 6 т. – Том четвертый. – М.: Худож. лит., 1973. – С. 5–22.
2. Склярская, Г.Н. Метафора в системе языка / Г.Н. Склярская. – СПб., Наука, 1993. – 153 с.
3. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. 89 287 слов. В 4 тт. – М.-Л., Советская энциклопедия; ОГИЗ. – Т. 1. – 1935. – 1562 стб.
4. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова, в 4 тт. – М.-Л., Советская энциклопедия; ОГИЗ. – Т. 2. – 1938. – 1040 стб.
5. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова, в 4 тт. – М.-Л., Советская энциклопедия; ОГИЗ. – Т. 3. – 1939. – 1486 стб.
6. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова, в 4 тт. – М.-Л., Советская энциклопедия; ОГИЗ. – Т. 4. – 1940. – 1502 стб.
7. Ястребов-Пестрицкий М.С. Аспекты изучения метафористики как лингвистической проблемы / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Вестник УдГУ. Научный журнал Удмуртского гос. ун-та. – Ижевск: 2016, серия 5. – Выпуск 2. – С. 137–142.
8. Ястребов-Пестрицкий М.С. Диалектизмы, топонимы, гидронимы, арготизмы и просторечия в построении метафорического текста И. Сельвинского / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Вестник УдГУ. Научный журнал Удмуртского гос. ун-та. – Ижевск: 2016. – Том 26. – Выпуск 5. – С. 43–50.
9. Ястребов-Пестрицкий М.С. Метафора семантической сферы «физический мир» в поэзии Сельвинского (На материале поэтического очерка «Путешествие по Камчатке») / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Вестник УдГУ. Научный журнал Удмуртского гос. ун-та. – Ижевск: 2014. – №4. – С. 156–162.
10. Ястребов-Пестрицкий М.С. Метафора – составляющая идиостиля поэта / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Историческая и социально-образовательная мысль. Научный журнал. – Краснодар: Северокубанский гуманитарно-технологический институт. 2016. – Т. 8 – №3. – Ч. 2. – DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-3/2-187-192. – С. 187–192.
11. Ястребов-Пестрицкий М.С. Метафорические блоки в поэзии И. Сельвинского / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Вестник ЦМО МГУ. Научный журнал. – М.: 2014. – №2. – С. 113–116.
12. Ястребов-Пестрицкий М.С. Наиболее распространённые типы классификаций образных средств языка (на материале поэтического очерка И.Л. Сельвинского «Путешествие по Камчатке») / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Вестник УдГУ. Научный журнал Удмуртского гос. ун-та. – Ижевск: 2015. – Том 25. – Выпуск 5. – С. 176–181.
13. Ястребов-Пестрицкий М.С. Поэтическая метафора в XX веке (На основном материале поэтического очерка И. Сельвинского «Путешествие по Камчатке») / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Историческая и социально-образовательная мысль. Научный журнал. – Краснодар: Северокубанский гуманитарно-технологический институт. – 2015. – Т. 7. – №2. – DOI: 10.17748/2075-9908.2015.7.2.087-093. – С. 87–93.
14. Ястребов-Пестрицкий М.С. Семантический анализ метафоры И. Сельвинского / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Знание. Понимание. Умение. Научный журнал Московского гуманитарного университета. – М.: 2014. – №2. – С. 293–299.

15. Ястребов-Пестрицкий М.С. Стилиевые приёмы и типы переосмыслений в русской поэтической метафоре / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Историческая и социально-образовательная мысль. Научный журнал. – Краснодар: Северокубанский гуманитарно-технологический институт. – 2016. – Т. 8. – №4. – Ч. 1. – DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-4/1-190-196. – С. 190–196.
16. Ястребов-Пестрицкий М.С. Тематический состав метафор И. Сельвинского (на материале поэтического очерка «Путешествие по Камчатке») / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Историческая и социально-образовательная мысль. Научный журнал. – Краснодар: Северокубанский гуманитарно-технологический институт. – 2016. – Т. 8. – №3. – Ч. 1. – DOI: 10.17748/2075-9908-2016-8-3/1-218-224. – С. 218–224.

Сведения об авторе:

Ястребов-Пестрицкий Михаил Сергеевич, ведущий специалист
Научной библиотеки Госархива РФ (НБ ГАРФ)

119435, Москва, ул. Большая Пироговская, 17, тел. (495) 580 8748, e-mail: myr-63@mail.ru