

Ястребов-Пестрицкий М.С.

Государственный архив РФ, г. Москва, Россия

E-mail: myp-63@mail.ru

ТОПОНИМ И ГИДРОНИМ «КАМЧАТКА» В МЕТАФОРИЧЕСКОМ ПОЛЕ ЛИРИКИ И. СЕЛЬВИНСКОГО

Данная работа проведена на богатом эмпирическом материале произведения И.Л. Сельвинского. Цель настоящей статьи – рассмотреть и систематизировать в полевую структуру метафорический строй поэтического очерка И.Л. Сельвинского «Путешествие по Камчатке»; выполнить статистический подсчёт разных категорий метафорических единиц на морфологическом уровне и, посредством сопоставления полученных результатов, подтвердить наличие данной полевой структуры в корпусе исследуемого произведения; комплексно описать метафору как принадлежность поля, имеющего центр и периферию; установить связь системы метафорического поля как с формированием исследуемого произведения, так и в целом – с авторским стилем И.Л. Сельвинского. Для достижения данной многоплановой цели необходимо выяснить, в какой мере морфологическая принадлежность метафорических единиц И.Л. Сельвинского является маркером, индикатором стиля данного произведения. Преимущество субстантивной метафоры косвенно подтверждает главенство физического мира над другими сферами бытия. Многочисленность глагольных метафор высвечивает динамизм, действенность, развитие мира Камчатки и человека в нем. В адъективной метафоре реализуются характеристизационно-образно-оценочные возможности имен прилагательных в языковой картине мира (ЯКМ) поэта. Наречия-метафоры демонстрируют приверженность авторского стиля к сочетательной непредсказуемости словесных форм, к игре со словом, к эксперименту со смыслами. Метафора в творчестве И. Л. Сельвинского не получила освещения в лингвистической литературе. Поэтический очерк «Путешествие по Камчатке» остался вне поля зрения как литераторов, так и языковедов, что дает основания считать выполненную работу абсолютно самостоятельной и уникальной.

Ключевые слова: морфологическая принадлежность, индивидуально-авторская метафора, метафорическое поле, центр, периферия.

Сентенции о метафоре, в сборнике «Теория метафоры», парадоксально противоречивы: они позволяют судить о разнообразии мнений и суждений относительно сути этого универсального явления языка. Так, Д. Дэвидсон утверждает, что «метафоры означают только то (или не более того), что означают входящие в них слова, взятые в своем буквальном значении» [13, с. 172]. На наш взгляд, с этим трудно согласиться уже потому, что любая строчка И. Сельвинского, содержащая метафору, эту позицию опровергает:

*И бедная дева брызжет огнем
И метит боженьке в бороду, в зубы!
Да-да! Она знает: есть море! И в нём
Живет знаменитый красавец Везувий!
Так пусть пригрозит латинский атлет!..
И не втемняйши ей, что об этом
Мечтают уже миллионы лет
Её же кузины – Гекла и Этна.*

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

Метафоризируя, поэт прежде всего создает оценочное предложение, в котором на основе прямого уподобления дается умозрительная характеристика соответствующему объекту. Например, у Сельвинского:

*По всем паразитам,
По тлям, по убожьё...*

– в данной метафоре, при глубоком вхождении в тему трёх представленных существительных, обнаруживается возможным наличие всех трёх способов образования метафоры: олицетворение, овеществление, отвлечение. Значение денотата проходит по трём семантическим разрядам: «животные», «абстракция», «люди».

Как видим, метафорический предмет – это уже не предмет, а наше представление о нем («образ чего-то моего» по Ортега-и-Гассету). Это не предмет, а характеристизация, оценка, признак, т. е. то, что ученый назвал «оттенком глагольности» [6, с. 158], а Н.Д. Арутюнова подтвердила как «предикативность». Более того, в результате метафоризации возникает такой образ предмета, который наполнен модусными

(субъективными) смыслами. Именно указания на этот компонент семантики метафоры и не хватает в действующих определениях этого языкового феномена. Можно было бы согласиться с формулировкой понятия метафоры, данной О.Н. Емельяновой в «Энциклопедическом словаре-справочнике по культуре речи»: «Метафора – способ переосмысления значения слова на основании сходства, по аналогии» [15, с. 324], если бы она включала не только способ, но и результат. Учитывая всё сказанное, за рабочее определение метафоры мы принимаем следующую дефиницию: **Метафора – это способ и результат функционально-семантической трансформации слова или выражения на основании сходства, по аналогии.**

Данное определение метафоры дает нам возможность:

1) дифференцировать метафору и сходные с ней образные средства;

2) провести границу между метафорой и сравнением;

3) более четко определить положение метафоры в системе её парадигматических и синтагматических связей и отношений с окружающим контекстом;

4) обоснованно систематизировать метафорический корпус эмпирического материала по трем основаниям: семантическому, стилистическому и грамматическому. (См. об этом наши предыдущие работы: [16, с. 43–50]; [17, с. 156–162]; [18, с. 113–116]; [19, с. 293–299]; [20, с. 218–224]).

Лаконичные и современные толкования термина *метафора*, как то: метафора – «отработанное скрытое сравнение» [5, с. 304] или – «лингвистический инструмент переноса известного на неизвестное» [1, с. 10] – в конечном счете, вполне приемлемы для учебных или бытовых случаев, однако в них недостает того, что составляет сущность объекта.

Исследуя эту сущность на материале произведения И. Сельвинского «Путешествие по Камчатке», мы обращаем внимание на морфологические приоритеты в организации метафоры исследуемого текста. Инвентаризируя метафорические единицы И. Сельвинского в аспекте их частеречной принадлежности с помощью метода контекстуального анализа и метода статистической обработки, мы выяснили, в какой

мере частеречная принадлежность этих единиц является маркером, индикатором авторского идиолекта. Такой подход к метафоре используется давно. «Описание поэтического идиолекта не может не быть лингвистико-филологическим. По существу таковым и предстает исследование художественного языка в трудах выдающихся филологов, и, прежде всего, в трудах В.В. Виноградова» [8, с. 19]. «Язык самой лингвистики изменяется соответственно расширению круга проблем и новым концептуальным представлениям» [там же]. Отметим, что на уровне морфологического структурирования с метафорой работали, кроме В.В. Виноградова, Р.О. Якобсон, Л.В. Щерба, В.М. Жирмунский, в более поздний период – С.М. Мезенин [4], Д.В. Колючкин [2], К.В. Сборошенко [9]. В уже цитированной здесь работе о средствах выразительности и поэтическом идиолекте О.Г. Ревзина пишет: «...местоименный элемент, частица, предлог, неполнозначный глагол предстают как лексически нагруженные элементы, в которых концентрируется смысл высказывания», – указывая тем самым на важность даже незнаменательных слов в языке поэта [8, с. 33]. Вообще «...вербальная составляющая <...> есть иное название индивидуально-авторского **поэтического языка**, – считает О.Г. Ревзина, – Первым представлением индивидуально-авторского поэтического языка является его словарь» [8, с. 40].

А.Ю. Корбут тоже считает частеречную принадлежность не последним фактором лингвопоэтики: «Динамический аспект композиции любого художественного текста непосредственно выражается на грамматическом уровне. Основными морфологическими признаками <...> являются наклонение, вид и время глаголов-сказуемых, а также статистическое преобладание глаголов, имен существительных или имен прилагательных» [3, с. 72–73].

Используя «Толковый словарь русского языка» Д.Н. Ушакова (далее – Словарь Ушакова – СУ), который отражает временной пласт развития общелитературного языка, синхронный написанию очерка Сельвинского «Путешествие по Камчатке» (1932), можно проследить, как именно происходят эстетические, художественные приращения смысла (трансформация значений) в контексте произведения, в чём заключается аксиологическая (ценностная) составляющая

индивидуально-авторской метафоры. Такая метафора, эксплицированная лексемой пространственной семантики, например, будет легче понята реципиентом благодаря мотивирующему окружению, ассоциированному контексту, «наводящим» обстоятельствам, как в рассматриваемом тексте И. Сельвинского.

Те оттенки значений, которые не указаны в СУ, но актуализированы в произведении И. Сельвинского, были нами обнаружены в более поздних словарях, например, в 4-томном «Словаре русского языка» (Малый академический словарь, МАС), 1999 г.

Именно такая методика исследования метафор в дискурсе конкретного поэтического произведения нам представляется оптимальной.

Обращая внимание на то, какими частями речи могут быть выражены метафорические образы, в первую очередь мы выделяем существительные, прилагательные и глаголы. Начнем с существительных-метафор, хотя рассмотреть их изолированно не всегда удастся. Вначале обратим внимание на метафоры, в которых ключевое слово – имя существительное. Среди таких существительных встречаются имена собственные, в том числе – топонимы.

Например, интернациональное прецедентное имя упоминается в произведении в таком контексте:

*Село Ключи у подножья вулкана –
Будущая Помпея.*

Топоним *Помпея*, как название города в древней Италии, погибшего под толстым слоем лавы, извергнутой вулканом Везувием в 63 г. н. э., известен всему миру. И. Сельвинский не просто делает прямое сравнение камчатского села, расположенного вблизи вулкана, с погибшим городом, предрекая ему судьбу Помпеи. Он включает в него созначение «катастрофа» [7, с. 184]. Это подтверждается последующими строками метафорического содержания:

*Живи, покуда тебя не взалкала
Геологическая эпопея.*

Под перифразой *геологическая эпопея* подразумевается извержение вулкана, т. е. природная катастрофа.

Онимной метафорой, безусловно, следует признать авторскую словообразовательную единицу *нео-Печорин*:

*Броди по улицам да жалейся
В роли нео-Печорина.*

Русскоязычный социум хорошо знаком с литературным героем М. Лермонтова Печориным и понимает смысл употребленного И. Сельвинским выражения как «новый герой нашего (советского, 30-х годов) времени».

Рассмотрим теперь метафоры И. Сельвинского, основанные на глаголе и его особых формах – **причастии и деепричастии**.

Как известно, динамику любому сюжету придают глаголы и их неспрягаемые формы. При чтении «Путешествия...» обращается внимание на обилие глагольных форм метафорического плана, которые «оживляют» неживую природу, «очеловечивают» то, что не относится к категории человеческого. И окружающий мир Камчатки, который поэт «открывает» для себя и читателей, видится ему не просто в движении, а в состоянии жизни, развития: *растет (масса туч); медленно движась <...> встает, качается (мыс); входит (вода в заливные рога); ходят (туманы); хребты вылезают; поднимаются (берега); (плацдарм) кружится; картавит (чайник); (месяц) сидит (на сосне); (вулкан) выпихивал (свое существо); (сопка) палит (бомбы); брызжет (огнем); пригрохочет (атлет); (заря) глядится; гнется (земная ось)* и др.

Подчёркивая местный колорит, поэт обращает внимание читателя на новые формы социальной жизни и передает это в патетических строках, представляющих собой сплошную метафору. Однако ключевыми для понимания задумки автора являются глагольные формы:

*Чтобы в холодных течениях Камчатки
Паром забил комсомольский ключ –
Открыть лирические цеха,
Пафос которых заперт...*

Метафора основана на противопоставлении глагольных форм *открыть* и *заперт*. Поэт призывает к конкретному действию, в том числе и к поэтическому действию.

Такова связь метафоры не только с функционированием слов в тексте, со стилистикой художественного текста, но и со значением для текста, для выражения главной идеи автора, формирования его стиля.

Движение сюжета, его напряжение, доходящее до предельных отметок, свидетельствующее нередко о сумасшедшем ритме, о стихии, которой подвержена жизнь как природы, так и человека, говорят соответствующие глаголы:

*Всё пускается в ход.
Всё вылетает навстречу.*

Борьба с разбушевавшейся водной стихией рисуется рядом безличных предложений, глаголы в которых воспринимаются как действие неких сил:

*Сперва нас вынесло носом вверх.
И повернуло назад;
Потом опрокинуло тыл на фасад –
Сбоку пальнул фейерверк...
И, наконец, как пробку от «мумма»,
Выхлопнуло вперед!*

Неожиданности добавляет глагол *пальнул* (*фейерверк*).

Как видим, автор уподобляет неживую природу живому существу, что подкрепляется следующими образами.

*Хребты вылезают, как ящеры.
И, выгибая крестцовый хрящ,
Камчатка являет своё настоящее!*

Рассмотрим метафоры, в которых И. Сельвинский активно использует такую часть речи, как **имя прилагательное**.

Атласный век возвратился назад.

В данной фразе автор упоминает время, когда дамы носили атласные платья. Значения прилагательного *атласный* в словаре Ушакова: «сделанный, сшитый из атласа, перен. гладкий, мягкий, поверхностью напоминающий атлас» [14, т. 1, с. 121]. С одной стороны, это явная метонимия, а с другой, мы вправе назвать данный прием метафорической метонимией, так как

речь идет о веке Просвещения, т. е. XVIII веке. Сопоставление природных красот Камчатки с пышностью и богатством, созданными рукотворно и относящимися к прошлому страны, продолжается в строках, посвященных реке Камчатке:

*Нет, никогда еще мы не видали,
Где бы ни плыли от камня круги,
Такой законченно феодальной,
Такой идеальновдворянской реки*

В данном отрывке словосочетание *законченно феодальной* и окказионализм *идеальновдворянской* обозначают признаки, присутствующие носителям того или иного общественного строя, которые приписываются реке, как человеку. Эта же тема, связанная метафорически с социально-политическим хронотопом, находит продолжение в таких строках:

*Этот возбуждающий классовую ненависть,
Сей аристократический гриф.*

В данном выражении слово *аристократический* имеет значение «свойственный аристократу (аристократичный) как представителю высшего привилегированного слоя дворянства, знати, аристократии» [14, т. 1, с. 118].

Ещё пример развёрнутой метафоры, где отзвуки прошлой эпохи слышатся не только в субстантивной, но и в адъективной метафоре:

Вся непобедимая золотая гвардия...

В данной метафоре *золотой* употреблено в переносном смысле. Не «прил. к *золото*»; не «сделанный из золота» имеется здесь в виду, а «прекрасный, драгоценный, замечательный по достоинствам, очень ценный» [14, т. 1, с. 891]. Таким образом, употребление в данном контексте эпитета *золотой* является языковой метафорой, относительное прилагательное в данном контексте приобретает значение качественного.

Приему адъективного олицетворения в авторском репертуаре находит место противоположный прием, когда живому приписывается признак неживого. Таков «*Каменный зверинец*», где использована такая фигура речи, как

оксюморон, то есть сочетание противоречивых понятий.

Таким образом, поэт использует максимальные образно-оценочные возможности адъективных словоформ при создании метафорических оборотов.

Таков центр морфологического поля метафоры И. Сельвинского. Обратимся к его периферии. Немногочисленную группу составляют наречные метафоры, разноплановые как по семантике, так и по месту в составе метафорического оборота.

Одни из них продолжают линию метафор очеловечивания живой и неживой природы, например:

– *Обок с солнцем* – (о Ключевской сопке) значение пространственного положения, часть составной метафоры, наречие-олицетворение, относящееся к разряду языковой метафоры, семантической группы «физический мир»;

– *их почерк мужицки крив* (о течении западноевропейских рек) – значение сравнительно-адвербиальное в составе сложносоставной метафоры, где все три словоформы (сущ., нареч., кратк. прил.) употреблены во вторичной функции, а неживая природа характеризуется в категориях очеловечивания.

– *Косится истошно, рвёт на дыбы* (о лошади) – значение образа действия, хотя в первичном значении «пронзительно-громко, отчаянно (о голосе, крике)» [11, т. I, с. 691] – это качественный адвербиум, относящийся к характеристике человека, его крика, т.е. налицо семантическая трансформация. Движение глаз сравнивается с голосом, криком.

– *Кротко сидит пожилой медведь* – семантика образа действия. Однако здесь мы имеем дело с транспозицией наречия из семантической сферы «человек» в сферу «животное», причем «дикое животное».

Другие наречия в составе метафорического словосочетания в авторской интерпретации приобретают характер неожиданного, бросающегося в глаза компонента с трансформированным семантическим наполнением, с ярко выраженной коннотацией, например:

– *дико вспомнишь* – первичное значение физического или психического состояния трансформировалось в значение образа действия, языковая метафора разговорного стиля.

– *Патетически взмыла её цена* – наречие, образованное от прилагательного *патетический*, имеющего единственно зафиксированное в словаре МАС значение «исполненный пафоса, страстно-взволнованный» [12, т. III, с. 71], что не предполагает связи с существительным *цена*.

– *Социализм звонко сквозит, словно собор в стакане* – вновь индивидуально-авторское сочетание словоформ складывается в окказионально-неожиданное метафорическое образование, где в составе глагольной метафоры оно несет несвойственное для предиката *сквозит* значение качества проявления.

Похожие характеристики можно дать словосочетанию *прочно приехал* – наречие выступает в значении «основательно, надолго», а не в первичном – «крепко».

Таким образом, наречия-метафоры текста демонстрируют приверженность авторского стиля к сочетательной непредсказуемости словесных форм, к игре со словом, к эксперименту со смыслами.

Метафора может включать в себя даже числительные – морфологический разряд, на первый взгляд, наименее приспособленный для образного наполнения, например: *наголо давшишь за четырѐх*.

В двестишии:

Мечтают уже миллионы лет
Её же кузины – Гекла и Этна

– присутствует гипербола как троп, основанный на употреблении словосочетания *миллионы лет*, так как, если не вдаваться в астрономическую точность, оно семантически тождественно абстрактному существительному *вечность*.

Как показывает мини-исследование, проведённое в рамках данной статьи, Сельвинский, создавая авторские метафоры (и прибегая к языковым), наиболее активно использует существительное, глагол, прилагательное, не пренебрегая, однако, и такими «экзотическими» для метафористики частями речи, как наречие и даже числительное. Первую группу метафор мы можем отнести к центру метафорического поля произведения, тогда как вторая – распределена по периферии указанного гипотетического поля. Многие из них относятся к метафорам

смешанного типа, т.е. таким, которые построены на частях речи первой и второй поименованных групп.

По итогам подсчёта результатов работы, проделанной при написании настоящей статьи, составляем следующую статистическую выкладку:

– метафорические единицы, основанные на существительном, включая субстантивированные прилагательные и имена собственные, – 164 случая (41%);

– метафорические единицы, основанные на глаголе и его особых формах (причастие, деепричастие), – 124 случая (31%);

– адекативные метафорические единицы, т.е. основанные на прилагательном, включая такие его формы, как компаратив, краткое прилагательное, – 91 случай (23%);

– метафорические единицы, основанные на наречии, – 16 случаев (4%);

– метафорические единицы, основанные на числительном, – 4 случая (1%).

Рассмотрев и сопоставив полученные цифровые значения, – можем с уверенностью отнести первые три пункта выполненных подсчётов к ядерной морфологической группе метафорического поля произведения, тогда как оставшиеся два пункта – представляют собой периферийную морфологическую группу данного поля.

Итак, в ходе исследования произведена систематизация метафорического строя поэтического очерка «Путешествие...»; статистически подтверждена полевая организация данного строя на морфологическом уровне; осуществлено комплексное описание метафоры произведения как поля, имеющего центр и периферию; установлена роль системы метафорического поля в формировании глубинных смыслов исследуемого произведения и в целом идиостиля И. Сельвинского.

На данном этапе рассмотрения метафорической системности «Путешествия...» мы выявили морфологическую принадлежность метафоры И. Сельвинского. Удалось выяснить, в какой мере эта принадлежность метафорических единиц И. Сельвинского является маркером, индикатором авторского стиля. И. Сельвинский сочетает приём вживания в местные реалии с приёмом остраннения, когда описываемый объект видится как бы со стороны.

Фразеологизмы, метафорические сравнения, метафорические эпитеты, авторские окказионализмы-метафоры, просторечия, иносказания, арготизмы, библеизмы, разговорные речевые обороты, аллюзии на крылатые выражения из литературной классики, диалектизмы, канцеляризмы, эвфемизмы, идиомы, прецедентизмы, каламбурные выражения, а также такие виды тропа, как гротеск, литота и др. – все эти составные части художественного текста присутствуют у И. Сельвинского как наряду с метафорой, так и, в большей степени, в её составе.

Таким образом, развивая тему нашей предыдущей работы [21, с. 62–69], мы рассмотрели метафорическое поле «Путешествия по Камчатке», основываясь на ключевых словах и понятиях текста, по ходу рассмотрения были выявлены ядерное и периферийное морфологические субполя, подробная визуализация структуры которых будет необходима для дальнейшего исследования. Данные категории требуют отдельного изучения и последующих научных изысканий.

В перспективе положения, выдвинутые в настоящей статье, и их практическое воплощение могут оказаться полезными и необходимыми для дальнейшего, более глубокого, изучения метафористики в лингвопоэтике произведений как избранного нами автора, так и других художников слова.

01.02.2017

Список литературы:

1. Гогоненкова, Е.А. Эпистемологический статус метафоры: экспозиция проблемы: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Гогоненкова. – МГТУ им. Н.Э. Баумана. – 2009. – 212 с.
2. Колочкин, Д.В. Ценностные аспекты поэтической метафоры: дис. ... канд. филол. наук / Д.В. Колочкин. – Челябинск, 2009. – 220 с.
3. Корбут, А.Ю. Лингвистическая поэтика. Пособие для практического анализа / А.Ю. Корбут. – Иркутск, Восточно-сибирская государственная академия образования, 2011. – 160 с.
4. Мезенин, С.М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира) / С.М. Мезенин. – Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 2-е изд-е, 2002. – 160 с.

5. Никитин, М.В. Лексическое значение слова / М.В. Никитин. – М., 1983. – 304 с.
6. Ортега-и-Гассет Хосе Дегуманизация искусства. Эссе на эстетические темы в форме предисловия / Ортега-и-Гассет Хосе // Эстетика: Хрестоматия / Сост. Л.П. Квашина. – Донецк, 1999. – С. 150–161.
7. Отин, Е.С. Словарь коннотативных собственных имен / Е.С. Отин. – Донецк, 2004. – 284 с.
8. Ревзина, О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: дис. в форме научного доклада ... д-ра филол. наук / О.Г. Ревзина – М., МГУ, 1998. – 86 с.
9. Сборошенко, К.В. Метафорическая репрезентация концептосферы «красота» в современной поэзии: дис. ... кандю филол. наук / К.В. Сборошенко. – Челябинск, 2009. – 236 с.
10. Сельвинский, И.Л. Путешествие по Камчатке. Поэтический очерк // И.Л. Сельвинский // Собрание сочинений в 6 тт. – Том четвертый – М.: Худож. лит. 1973. – С. 5–22.
11. Словарь русского языка в 4 тт. Т. I–IV. 80 000 слов. (Малый академический словарь, МАС) // РАН; Институт лингвистических исследований. Изд. 4-е, стереотипн. / Главн. ред. А.П. Евгеньева. – М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. – Т. I (А–Й). – 702 с.
12. Словарь русского языка в 4 тт. Т. I–IV. 80 000 слов. (Малый академический словарь, МАС) // РАН; Институт лингвистических исследований. Изд. 4-е, стереотипн. / Главн. ред. А.П. Евгеньева. – М.: Русский язык; Полиграфресурсы, 1999. – Т. III (П–Р). – 750 с.
13. Теория метафоры. – М.: 1990. – 352 с.
14. 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.
15. Энциклопедический словарь-справочник по культуре речи (ст. О.Н. Емельяновой). – М., 2004. – 411 с.
16. 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.
17. 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.
18. 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.
19. 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.
20. 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.
21. Ястребов-Пестрицкий, М.С. Топоним «Камчатка» как жанрово-стилевая основа поэтического очерка И. Сельвинского / М.С. Ястребов-Пестрицкий // Вестник Оренбургского государственного университета. Научный журнал. – №11 (199) – Оренбург. – 2016. – С. 62–69.

Сведения об авторе

Ястребов-Пестрицкий Михаил Сергеевич, ведущий специалист Научной библиотеки Госархива РФ (НБ ГАРФ), 119435, Москва, ул. Большая Пироговская, 17, тел.: +7 (495) 580 8748, e-mail: myp-63@mail.ru