

В ходе выполнения практической части олимпиадных заданий учеников выполнивших менее 50% олимпиадных 0 человек (0%), более 50% до 75% -43 ученика (41,4% соответственно).

Анализ данных показывает, что большинство участников (58,7%) олимпиады выполнили более 75% из предложенных практических заданий.

Для оценивания выполненных заданий приведены фонды оценочных средств в форме результирующей оценки в виде баллов [2, С. 313]. Средний балл за выполнение олимпиадных заданий регионального этапа по физической культуре представлен в таблице 1.

Таблица 1

Сравнительный анализ среднего балла за выполнение олимпиадных заданий регионального этапа по физической культуре, в баллах

класс	пол	Практическая часть		Теоретическая часть	ИТОГИ
		Спортивные игры	гимнастика		
9	юноши	30,0	28,01	6,7	64,7
	девушки	28,45	29,45	7,78	65,68
10	юноши	30,18	29,55	9,06	68,79
	девушки	29,23	32,56	7,77	69,56
11	юноши	32,85	32,68	9,42	74,96
	девушки	30,88	33,98	9,95	74,82

Для всех участников олимпиады по предмету «Физическая культура» наиболее сложными оказались задания теоретической части, но юноши 10-х и 11-х классов, девушки 11-х классов показали себя наиболее подготовленными, а все юноши 9-х классов выполнили теоретическую часть с результатом менее 50%. Следует отметить, что увеличивается количество участников, которые набирают максимально возможные баллы за выполнение блоков теоретико-методического испытания: блок 4 «Задание на выбор верных позиций» - 25 человек – 24%; блок 5 «Задание – задача» - 15 человек – 14,4% от общего числа участников.

Результаты практической части, в комбинация по спортивная гимнастике, лучше выступили девушки 11-х классов, а девушки 10-х и юноши 11-х классов показали почти равные результаты.

Высокий результат в технических заданиях по спортивным играм (баскетбол + флорбол), показали юноши 11-го класса, а девушки 9, 10 и 11 классов выступили на одном уровне.

Отмечается, что в целом учащиеся 9,10 и 11-х классов по теоретической части показали меньшее количество баллов (95 человек – 91,3% выполнили от 25 до 75% от максимального количества баллов за задание). Задания практической части все участники соревнований (104 человека – 100%) выполнили с результатом 50% и более от максимального количества баллов.

Заключение. Общее количество участников регионального этапа

Всероссийской олимпиады школьников по физической культуре увеличилось по сравнению с 2022 годом, и составило 104 человека (57 девушки и 47 юношей): учащихся 9-го класса – 38 человек, учащихся 10-го класса – 31 человек, учащихся 11-го класса – 35 человек.

Победителями и призерами регионального этапа Всероссийской олимпиады школьников стали 53 человека, что составило 51% от общего количества участников. При этом 6 человек (5,8%) – учащиеся лицеев, гимназий, школ с углубленным изучением предметов.

Список литературы

1. Корельский, А. С. Мониторинг количественного и качественного состава учителей по физической культуре общеобразовательных школ Архангельской области / А. С. Корельский, О. П. Погожева // В сборнике: Актуальные вопросы психологии и формирования здорового образа жизни студенческой молодежи. Материалы XIV Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум – 2022». – Архангельск, 2022. – С. 69-72.

2. Корельская, И. Е. Новые подходы при освоении дисциплины "Прикладная физическая культура" в университете / И. Е. Корельская, Н. Ю. Флотская // В сборнике: Физическая культура и спорт в системе образования России: инновации и перспективы развития Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – 2016. – С. 313-317.

3. Чесноков, Н. Н. XX Всероссийская олимпиада школьников по учебному предмету "физическая культура / Н. Н. Чесноков, В. Ф. Балашова // Физическая культура в школе. – 2019. – № 8. – С. 26-33.

МЕТАФОРА В РОМАНАХ ПЯТИЛОГИИ П. ОВСЯНКИНА, М. АНАНЧЕНКО «КЛЮЧ ОТ ЛАБИРИНТА»

Короткова Яна Павловна

студентка 1-его курса программы «Переводчик в сфере профессионального образования» НОЦ «Интегративное переводоведение приарктического пространства» ВШСГНиМК САФУ, lebedini2201@mail.ru

научный руководитель: Поликарпова Е. В. канд. филол. наук, доцент кафедры перевода и прикладной лингвистики ВШСГНиМК САФУ

Понятие метафоры, её функции и механизмы волновали мыслителей ещё более 2500 тысяч лет тому назад. Согласно теории Аристотеля, для придания речи художественного характера необходимо «употребление слов необычных, в частности иноземных и устарелых или вновь образованных, и метафор» [1, с.166]. В своей «Поэтике» Аристотель определяет метафору как «перенесение слова с измененным значением из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или в форме пропорции» [1, с.184]. Феофраст формулирует как причину, так и цель метафоры: недостаток слов в языке и приятность метафоры как таковой.

Он предъявляет к метафоре основное требование - быть «скромной», не оказываться слишком смелой [1]. Цицерон писал, что «нет тропа более блистательного, сообщающего речи большее количество ярких образов, чем метафора» [1, с. 231]. Именно умение подбирать точные и образные метафоры являлось, по его мнению, признаком таланта.

Заметим, что в то время термин «метафора» включал в себя большую часть тех языковых явлений, которые позднее выделились в самостоятельные тропы и фигуры речи. Например, по мнению античных авторов, «все удачно употребленные метафоры будут в то же время и сравнениями, а сравнения, наоборот, будут метафорами, раз отсутствует слово сравнения» [1, с. 190]. «И удачные гиперболы — метафоры; например, об избитом лице можно сказать: «Его можно принять за корзину тутовых ягод, так под глазами сине» [1, с. 198]. Для олицетворения также используются метафоры, «представляя неодушевленное одушевленным. Во всех этих случаях вследствие одушевления изображаемое кажется действующим» [1, с.196].

С появлением новых наук и новых областей знаний рамки изучения метафоры расширились. Как отмечает Н.Д. Арутюнова, «центр тяжести в изучении метафоры переместился из филологии (риторики, стилистики, литературной критики), в которой преобладали анализ и оценка поэтической метафоры, в область изучения практической речи и в те сферы, которые обращены к мышлению, познанию и сознанию, к концептуальным системам и, наконец, к моделированию искусственного интеллекта» [9, с.5].

С появлением в 1980 году книги Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» [6] изучение метафоры стало проводиться не на уровне языка, языковой системы, а на уровне изучения мышления и понятийной системы человека. По мнению авторов, мышление также метафорично, мы мыслим концептами, через которые раскрывается не только наша индивидуальность, но и национальная, культурологическая, религиозная принадлежность. В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национально-специфического видения мира, но и его универсального образа. Это основы когнитивного подхода к метафоре. И именно «когнитивная метафора является ключевой для формирования языковой картины мира» [3, с. 12].

Мы видим, что метафора проникла во многие науки: философию, логику, психологию, психоанализ, герменевтику, литературоведение, литературную критику, теорию изящных искусств, семиотику, риторику, лингвистическую философию, разные школы лингвистики. Во всех этих областях знаний ведется непрерывное изучение метафоры, её свойств и механизмов, открываются новые аспекты этого явления. Отсюда и разнообразие подходов даже в определении данного понятия. Приведем лишь некоторые из них. По мнению В.И. Королькова, метафора это троп, основанный на принципе сходства. В основе метафоры он видит способность слова к своеобразному удвоению (умножению) в речи номинативной (обозначающей) функции [4]. Д.Э. Розенталь закладывает в свое определение уже уровневую принадлежность единицы, выступающей

носителем метафорического образа, и отмечает, что это может быть не только слово, но и выражение. «Метафора – слово или выражение, которое употребляется в переносном смысле для обозначения какого-либо предмета или явления на основе сходства его в каком-либо отношении двух предметов или явлений» [8, с. 296]. Кроме того, отмечается, что метафора – один из наиболее распространенных разновидностей тропов, так как сходство между предметами или явлениями может быть основано на самых различных чертах.

В.П. Москвин отмечает, что слово метафора (греч. *Metaphora* «перенос») обозначает: 1) в узком понимании перенос по сходству, который может быть использован как прием экспрессивной деривации (см. метафорические фигуры); 2) в широком смысле: любой перенос, производимый на основе сходства, смежности и т.д.; 3) наименование, образованное с помощью метафорического переноса» [7, с. 114]. На наш взгляд именно В.П. Москвин предлагает наиболее полную и развернутую классификацию метафор, которую мы представим далее на примерах метафор из романа-пятилогии.

Важно указать вслед за И.Б. Голуб [5, с. 134-135], что все метафоры разделяются на индивидуально-авторские и анонимные, не имеющие авторства, узуальные, стертые, поблекшие в своей экспрессии в силу частотности употребления. При этом нельзя утверждать, что в литературных произведениях используются только авторские метафоры, а в разговорной речи – только узуальные. В романах пятилогии авторы мастерски используют как те, так и другие. Примером **анонимной метафоры**, ставшей достоянием языка, является, например метафорическое утверждение типа «*вода весело побежала*» [11, с.113]. Намного ярче, искрометнее и убедительнее действуют окказиональные или **индивидуально-авторские метафоры**, которые создаются художниками слова для конкретной речевой ситуации. Так П. Овсянкин и М. Ананченко характеризуют самые разные денотаты: мир природы, «Не доверяю чистому небу. Боюсь его *предательства*» [11, с.8] (про бомбардировки); «*Сидят нотами на проводах*» (про ласточек) [11, с. 404]); человек, его действия, мысли и чувства («*тускнело и его сознание*» [11, с.339], «... и сердце его *подпрыгнуло*» [11, с. 219]), мир вещей («*бутылка шампанского росой блестит*» [11, с.200], «Над диваном почти во всю его длину *царствовала картина*» [11, с.23], «...а дверь из соседней приёмной в коридор *пристуком доложила*, что гости точно вышли...» [11, с.206]).

Следует подчеркнуть, что метафора - это явление, которое царит не только в художественном, но и в практическом, политическом, научном и многих других дискурсах, где нередки примеры её дисгармоничного существования. Употребление же «метафоры в художественном произведении всегда ощущалось как естественное и законное... Она соответствует и сути, и статье художественному процессу» [2, с. 380]. В искусстве создание метафорического образа – это венец творческого процесса. Стилистический потенциал метафоры в романе огромен. В рамках данной статьи мы можем наметить лишь основные моменты.

С точки зрения частеречной принадлежности в романе имеются примеры всех типов: субстантивная метафора («вваливался в *нутро магазина*» [11, с.384] *заборчик салата* сиреневого, *ниточка укропа* ... [11, с.396]), глагольная («*сюжет летел*» [11, с.413], *мысль стелилась неразрывной ниточкой*» [11-253]), адъективная («*несговорчивую погоду северную* знаючи ...» [11, с.377], «*Лида – холодное имя. Ледяношное*» [11, с.377]), адвербиальная («*Тот кисло приулыбнулся*» [10, с. 73], «*Но катком приближался день, когда в квартиру ввалится чугуноломщица, и все рублики для неё*» [11, с.389], «*И глазами рад, и руки лодочкой*» [11, с.400]). Нередки случаи сочетания нескольких типов метафор. Например, «*Мя-я-я-я-я-у, – иерихонской трубой рвал покой днепровской идиллии старательный кот*» [11, с. 411]. Сочетание адвербиальной (*иерихонской трубой*) и глагольной (*рвал покой*) метафор.

По функциональному параметру, помимо номинативных и эвфемистических, для нас представляют особый интерес декоративные и оценочные метафоры. Рассмотрим оценочные метафоры на примере имен и кличек некоторых героев романа. В пятом томе «Государево око» появляются такие персонажи, как Кубик или Квадратный [5, с. 321].

«Первого мая *Квадратный* проводил Корешка до вагона и курил на платформе до отхода поезда» [5, с. 321].

«*Кубик*, разгладь ему пиджачок». [5, с. 331].

Это представители воровского мира, которые находятся на самом низу преступной иерархии, они охранники и вышибалы, выполняющие самую грязную работу в нелегальном букинистическом бизнесе. Авторы не дают им настоящих имен, удостоивая лишь кличками. Это персонажи без имени, истории, простейшие натуры, схожие с пустыми геометрическими фигурами.

Среди отрицательных персонажей также есть *Чугуноломщица*. («Звонка в квартире не было, неожиданный стук кулака по двери напугал: «*чугуноломщица!*!» [11-229]). Простая субстантивная метафора в данном случае расширяет контекст, помогая нашему восприятию представить мощную, бесчувственную, холодную женщину.

Достаточно узуальна такая оценочная метафора, как *медведь*, которая используется для описания русских солдат, вышедших после долгого похода по тайге, изможденных и искусанных: «Пусть шведы от медведей русских в ужас придут! И от вида, и от ярости!» [10, с.216].

Рассмотрим декоративную функцию метафоры на примере передачи цвета. Помимо общепринятых адъективных метафор, таких как *кремовый*, *золотисто-шоколадный*, *рубиновое вино*, *золотистое шампанское*, *золотой сентябрь*, *огненные волосы* в романе встречаются яркие метафоризированные словосочетания, передающие цвета и оттенки:

«Которые в горошек чудно сочетаются с нарядом *цвета пепла розы*» [11-167].

«... на высокий лоб с *соломенно-золотистыми, впитавшими само рыжее солнце* игривыми завитками, на *вспорхнувшие ресницы* грустных глаз» [11, с.188].

Последний пример показывает нам, что авторы, рисуя образы и описывая чувства и переживания героев, не ограничиваются простыми словесными метафорами. Незаметно и органично происходит переплетение единиц-носителей метафорического образа, создавая суммарную экспрессию. Она достигается сочетанием нескольких стилистических приемов, которые неразрывно связаны с метафоризацией.

«В парке у театра клёны опадают. И так захотелось пройтись по дорожкам. *Пошуршать летними воспоминаниями*» [11-198]. На данном примере мы видим проникновенный синестетический образ. По механизму порождения экспрессии здесь узнаваема и катахреза (нарушение обычной сочетаемости слов: *пошуршать воспоминаниями*). Происходит сочетание двух планов: физический (*шуршать*) и мыслительный (*воспоминания*). *Пошуршать воспоминаниями* – глагольная индивидуально-авторская метафора, которая является основой для синестезии.

«Евгений Иванович тогда радостно подсмеивался: «Пётр Великий *в Европу окно прорубил*, а ты, Петька, – *в историю*» [11, с.145]. В данном примере фразеологизированная узуальная метафора «*прорубить окно в Европу*» дополняется индивидуально-авторской «а ты, Петька, – *в историю*». Кроме того, происходит грамматическое стяжение, которое основано на экономии общего звена – *окно прорубил*. В данном случае мы имеем дело уже со слабой зевгмой парадоксального типа. Антитеза «*Петр Великий - а ты, Петька*» служит для сопоставления двух ключевых фигур романа, соединяя настоящее и прошлое.

Таким образом, говоря об уровне принадлежности единицы, выступающей носителем метафорического образа, мы можем сделать вывод, что метафора в чистом виде существует только на уровне слова, лексемы, и словосочетания. Более сложные конструкции на уровне фразы, синтагмы, а тем более дискурса содержат целый комплекс стилистических фигур и тропов, который передает суммарную экспрессию высказывания. Основой данного комплекса, тем не менее, остается метафора.

Список литературы

1. «Античные теории языка и стиля (антология текстов), Издательство «Алетейя» (СПб) Санкт-Петербург 1996. – 363с.
2. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – I-XV. – 896 с.
3. Ахренова Н. А. Метафора в когнитивном аспекте. Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. - 2010(2) – С. 7-13.
4. Большая советская энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. 1969—1978 [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/108627/Метафора/> (дата обращения 02.03.2023).
5. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – 4-е изд. – М.: Айрис-пресс, 2003. – 448 с.
6. Лакофф Джордж, Джонсон Марк Метафоры, которыми мы живем: Пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. — М.: Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
7. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Терминологический словарь-справочник. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 248 с.