

Министерство образования и науки Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования

«Красноярский государственный педагогический университет
им. В.П. Астафьева»
Филологический факультет
Кафедра общего языкознания

Хвощевская Дарья Игоревна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Художественно-эстетическая роль метафоры в произведениях С.А. Есенина

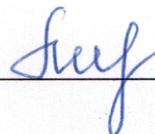
Направление 44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа
Теоретическое и прикладное языкознание в образовании

Допущена к защите
Заведующий кафедрой
канд.филол.наук Мамаева Т.В.

15.11.2019


(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы
канд.пед.наук, доцент
Кулакова Наталья Васильевна



15.11.2019

(дата, подпись)

Научный руководитель

доктор. филол.наук, профессор. Васильев А.Д.

13.11.2019

(дата, подпись)

Обучающийся Хвощевская Д.И.



(дата, подпись)

Красноярск 2019

Оглавление

Введение	3
Глава I. Характеристика подходов к рассмотрению метафоры как тропа	8
1. Из истории вопроса о метафоре	8
1.1. Представления отечественных ученых о метафоре.....	8
1.2. Взгляды зарубежных ученых на метафору	13
2. Метафора как средство словесной образности.....	18
3. Лингвистическая теория метафоры.....	20
4. Виды метафоры и ее классификации	24
5. Функции метафоры в художественном произведении	30
Выводы по 1 главе	35
Глава II. Метафора как ключевой троп в поэтике С.А. Есенина, ее художественно-эстетическая роль	37
1. Метафоризм поэтики С.А. Есенина	37
2. Цвет как эстетическая категория в поэзии С.А. Есенина.....	43
3. Эстетическая сущность метафоры	47
Выводы по 2 главе	51
Глава III. Практическое применение исследовательских данных	52
1. Виды метафор в поэтике С.А. Есенина по художественно-эстетическому признаку.....	52
1.1. Цветовые метафоры	52
1.2. Метафоры природы	56
1.3. Метафоры религиозной тематики	66
1.4. «Колокольные» метафоры.....	75
2. Выводы, полученные в результате исследования метафор	80
Заключение	82
Список использованных источников и литературы	86
Приложение	92

Введение

Исследование художественно-эстетической роли метафоры обусловлено общелингвистической установкой на описание русской языковой картины мира, в которой важное место занимает метафорическая составляющая. Метафора является не только средством лексической выразительности, но и способом построения различных образов в поэзии и прозе.

Метафорой - (от греч. *metaphora* - перенос) называется троп или механизм речи, который состоит в использовании слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.д., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении [Розенталь 2003: 144].

Проблемы, связанные с изучением метафоры, всегда находились в центре внимания лингвистов. Традиции исследования метафоры насчитывают более двух тысяч лет, термин «метафора» введен Аристотелем: «Метафора - перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии» [Аристотель 1927: 66]. Понятием «метафора» занимались такие учёные, как И. Б. Голуб, Т. И. Вендина, А. А. Реформатский, Д. Э. Розенталь, В. Н. Ярцева и др.

Однако, несмотря на то, что в данной области имеется значительное количество исследований, многие вопросы теории метафоры или не получили до сих пор однозначной интерпретации, или недостаточно освещены в лингвистической литературе. В антропоцентрической лингвистике она начинает чаще рассматриваться как один из важнейших когнитивных механизмов человека, определяющий его отношения с действительностью. При этом поэтическая метафора осталась без должного внимания и не получила надлежащего освещения с точки зрения современных направлений лингвистики.

Выбор темы магистерской диссертации обусловлен наличием проблемы изучения художественно-эстетической роли метафоры в произведениях конкретного поэта, так как, на наш взгляд, данный аспект исследован не в полном объеме. Этим определяется **актуальность** нашего исследования.

В своей работе мы использовали многообразие фактического материала, представляющего научную ценность. Следует отметить, что из многих писателей и поэтов, использующих в своем творчестве метафору, нас больше интересовали произведения С.А. Есенина. Такой выбор обусловлен тем, что метафора, отвечая мировоззренческим позициям С.А. Есенина, является ключевым тропом в его поэтике.

Объяснение приоритетности метафоры в поэтике С. Есенина мы находим в его статье «Ключи Марии» (1918): поэт пишет об образе, отражающем двумирность бытия, видимую реальность и скрытую, земную и небесную. Такое метафорическое понимание мира он усматривает уже в образах «Голубиной книги». Есенин объясняет ассоциативные тропы спецификой сознания. Например, конек на избе крестьянина – это, по сути, метафора крестьянского мировосприятия, обращенного к небу и укорененного в земле.

Таким образом, **научная новизна** нашего исследования состоит в комплексном изучении художественно-эстетической роли метафоры в поэзии С.А. Есенина. В ходе работы были рассмотрены классификации метафоры в языке художественной литературы и составлена собственная классификация метафор в творчестве С.А. Есенина по различным критериям.

В качестве **объекта исследования** выступает художественно-эстетическая роль метафоры в стихотворениях С.А. Есенина.

Предметом исследования являются метафоры в произведениях С.А. Есенина.

Основной **целью** магистерской диссертации явилось комплексное исследование художественно-эстетической роли метафоры в поэзии С.А. Есенина.

Для достижения названной цели предполагалось выполнить поставленные **задачи**:

1) Знакомство со специальной литературой, необходимой для построения теоретического фундамента работы.

2) Сбор фактического материала, для чего были использованы следующие источники: произведения С.А. Есенина, хрестоматии, сборники, специальные издания и выпуски периодических изданий. Естественные предпочтения вызвали издания, осуществленные под наблюдением ученых и специалистов, их комментарии.

3) Классификация изученного материала, фактологическая работа в соответствии с основной целью исследования.

4) Анализ фактического материала для получения верифицированных выводов.

В ходе нашего исследования были применены следующие **методы**: описательный, сравнительно-сопоставительный, лингвокультурологический и лингвостатистический методы.

Для объективной характеристики метафоры в творчестве С.А. Есенина был широко обследован лингвистический материал с использованием метода сплошной выборки, что позволило учесть и зафиксировать метафоры, представляющие научный интерес для дальнейшего составления их классификации.

Применялся также метод пассивного наблюдения, заключающийся в регистрации зафиксированных языковых средств в анализируемом тексте.

Методологически более важным представлялось выявить различные подходы к рассмотрению метафоры как тропа и составить собственную классификацию метафор в произведениях С.А. Есенина.

Теоретическая значимость исследования заключается:

а) в проведении комплексного лингвистического анализа метафор в произведениях С.А. Есенина и в их последовательной систематизации;

б) в дальнейшей разработке сопоставительной стилистики метафор в произведениях художественной литературы отечественных и зарубежных авторов.

Практическая значимость работы:

- Результаты исследования могут найти применение в практике филологического анализа текста.

- Составленная классификация метафор из стихотворений С.А. Есенина может служить справочником сочетаемости определяемого слова с изобразительным средством в виде метафоры.

- Теоретическая часть работы может быть использована преподавателями и учащимися как краткое методическое пособие по изучению метафоры как тропа.

Специфика исследуемого материала и поставленные цели и задачи магистерской диссертации определили ее **структуру**. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения, содержащего методическую разработку для средней школы.

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, научная новизна; формулируется основная цель работы и необходимые для ее достижения задачи; определяются методы исследования и обозначена практическая и теоретическая значимость работы.

В первой главе работы исследуются различные подходы к рассмотрению метафоры как тропа в исследованиях отечественных и зарубежных ученых. Кроме того, детальному анализу подлежит научная литература, освещающая проблему классификации метафор. Отдельным пунктом в первой главе были изучены функции метафоры в художественном произведении.

Во второй главе определяется место метафоры в творчестве С.А. Есенина. Рассмотрен метафоризм поэтики С.А. Есенина, исследован цвет как

эстетическая категория в поэзии С.А. Есенина, раскрывается эстетическая сущность метафоры.

В третьей главе представлена классификация метафор в творчестве С.А. Есенина с подробным анализом фактического материала.

В заключении работы подводится общий итог проведенного исследования и намечаются возможные перспективы его продолжения.

Глава I. Характеристика подходов к рассмотрению метафоры как тропа

1. Из истории вопроса о метафоре

Метафора в течение длительного времени привлекает внимание как отечественных, так и зарубежных лингвистов и занимает особое место в теории семантических, стилистических, психолингвистических, синтаксических и прагматических исследований. Количество работ, которые посвящены решению проблем функционирования метафоры, вопросам метафоризации, неуклонно продолжает расти.

1.1. Представления отечественных ученых о метафоре

В любом исследовательском труде, как правило, подход к определению термина начинают с цитирования античных произведений. Начало исследовательского интереса к метафоре связывают обычно с именем Аристотеля. В своей «Поэтике» он впервые описал метафору как «способ переосмысления значения слова на основании сходства» [Аристотель 2000: 107].

В основу понятия заложено уподобление, и так трактуется метафора практически в любом источнике. Например: «Метафора - это вид тропа, скрытое образное сравнение, уподобление одного предмета, явления другому (напр. чаша бытия), а также вообще образное сравнение в разных видах искусств. В лингвистике: переносное употребление слова» [Ожегов 1999: 300].

Возьмем еще один энциклопедический источник: «метафора (греч. «перенос»), троп или фигура речи, состоящая в употреблении слова, обозначающего некоторый класс объектов (предметов, лиц, явлений, действий или признаков), для обозначения другого, сходного с данным, класса объектов или единичного объекта; напр.: волк, дуб и дубина, змея,

лев, тряпка и т.п. в применении к человеку; острый, тупой - о свойствах человеческого ума и т.п.» [Ярцева 1990: 387].

Однако, выясняется, что значение уподобления само по себе девальвируется и отходит на второй план при детальном рассмотрении функциональных возможностей, что, в свою очередь, отражается в определении термина. Е.Г. Которова говорит о том, что «термин «метафора» никак нельзя назвать однозначным, его содержание значительно варьируется в различных отраслях науки, в лингвистических течениях, у отдельных авторов» [Которова 1986: 30].

В очерке А.Н. Баранова к словарю русской политической метафоры, метафора определяется с точки зрения когнитивной теории как «сложный когнитивный феномен, возникающий в результате взаимодействия двух смысловых комплексов - содержания фокуса, источника и оболочки фрейма цели» [Словарь 1984: 345].

Создается впечатление, что подход к определению понятия «метафора» очень вариативен и продолжает изменяться с течением времени: «этимологическое значение слова «метафора» - «перенос» уже не соответствует его настоящему содержанию; эти два термина разобщены, и каждый имеет свое значение» [Словарь 1984: 345].

В меньшей степени распространено определение понятия метафоры как вторичной лексической номинации, т.е. характеристика термина как инструмента в рамках гносеологии. «Метафора нужна нам не только для того, чтобы, благодаря полученному наименованию, сделать нашу мысль доступной для других людей; она необходима нам самим для того, чтобы объект стал доступен нашей мысли. Метафора не только средство выражения, метафора еще и важное орудие мышления» [Ярцева 1990: 271].

Таким образом, метафора - это «новое использование уже существовавшего ранее в языке слова или словосочетания, для обозначения какого-либо понятия с целью надления его частью предыдущего смысла» [Скляревская 1993: 90].

В подобном ключе трактуют термин не только философы и литературоведы, но и лингвисты характеризуют метафору как разновидность вторичной лексической номинации, предусматривающей производство значения «на основе сопоставления двух предметов по общему признаку, возникновение которого гарантируется единством всех сторон практико-преобразующей деятельности человека, а следовательно, единством процессов, осуществляющихся в его сознании».

В XX веке формируется взгляд на метафору как на обязательную языковую доминанту, выполняющую коммуникативную и когнитивную функцию.

Исходя из хронологии событий, многие ученые утверждали, что причины метафоричности языка кроются в мифологии. Особенности мышления носителей древнего языка положили начало исследуемому явлению. «Базисная метафора», лежащая в основе любого мифотворчества, считалась собственно языковым явлением, подлежащим исследованию и интерпретации. Идентичность или сходное звучание языковых обозначений открывали путь для мифологической фантазии. «Человек независимо от его желания был вынужден говорить метафорически <...>» [Кассирер 1990: 34].

В отечественной истории языкознания основы изучения метафоры как языкового средства, отражающего принципы и механизмы взаимосвязи языка с миром, были заложены еще А.А. Потебней и развиты Л.С. Выготским. Одной из первых работ, в которой метафора лишается своего чисто языкового статуса и применяется для характеристики мыслительных процессов, является книга «Из записок по теории словесности» А.А.Потебни. Он отвергает привычное понимание метафоры как стилистического приема и предлагает новую ее интерпретацию как необходимого элемента художественного мышления. Например, он говорил о том, что мир искусства является своего рода отражением мира природы и социума, а всякое искусство «есть образное мышление» [Словарь 1984: 163].

Сложность и неоднозначность внутренней структуры породили множество подходов и трактовок, что отмечалось многими исследователями. Например, В.П. Москвин заявлял: «Разнобой в понимании и определении термина метафора нередко ставит в тупик даже специалистов, когда их просят определить значение этого термина» [Голуб 2003: 114].

Метафора как явление многоплановое и затрагивающее разные языковые ярусы изучалась в разных аспектах.

В 70-х годах XX века вычленяли 4 направления (или аспекта) исследования языковой метафоры:

- 1) номинативно-предметное;
- 2) формально-логическое;
- 3) психологическое;
- 4) лингвистическое.

В 90-х годах этих направлений сложилось уже значительно больше, хотя данное распределение также носит достаточно условный характер.

Современные исследователи рассматривают метафорические выражения как одно из важнейших средств конструирования языка, его расширения, как способ связи естественного языка и языка науки, а также выявляют и другие стороны употребления метафор, таким образом они пытаются решить проблему, оказавшуюся непосильной для прошлого – проблему становления нового знания.

Г.Н. Складарская выделяет четыре направления изучения метафоры которые изучались в 60-70 гг 20 века: номинативно-предметное, формально-логическое, психологическое, лингвистическое [Складарская 1993: 5]. Далее она говорит о том, что течений в изучении метафоры в последние годы значительно прибавилось. Она вычленяет одиннадцать самостоятельных направлений:

Семасиологическое направление, изучающее схемную структуру языковой метафоры, семантические процессы, формирующие метафорическое значение, соотношение сем в исходном и метафорическом

значениях, механизмы образования метафоры, специфику денотата языковой метафоры, характер коннотативных элементов.

Ономазиологическое направление, рассматривающее метафору с точки зрения ее предметной отнесенности, с точки зрения соотношения языковых единиц с внеязыковыми объектами.

Гносеологическое направление. Формируя недостающие языку значения и способствуя тому, чтобы «остался без обозначения», языковая метафора тем самым вместе с другими лексическими средствами участвует в членении мира и в репрезентации действительности – в этом в первую очередь проявляются познавательные функции языковой метафоры. С этой точки зрения метафора как объект исследования оказалась чрезвычайно притягательной не только для лингвистов, но и для философов, так как является одним из способов организации познавательной деятельности. При этом признают, что язык различных научных теорий строится на основе метафор, и никакое знание не может быть организовано без участия метафоры. Высказывалось мнение, что изучение метафоры может оказаться ключом к пониманию многих проблем современной науки, в частности проблемы репрезентации нового знания [Словарь 1984: 234].

Логическое направление, изучающее метафору в аспекте теории референции. Основой этого направления является отмеченное еще Аристотелем свойство метафоры совмещать два понятия. В современной интерпретации это свойство трактуется как взаимодействие уже описанных выше «фокуса» и «рамки» метафоры. В общем виде предметом изучения языковой метафоры с позиции теории референции служит наблюдаемое несоответствие между семантическими связями языковой метафоры и очевидными логическими связями, существующими между предметами и явлениями действительности.

Лингвистическое направление, которое занимается выявлением и классификацией языковых свойств метафоры (морфологических,

словообразовательных, синтаксических). Особенно детально изучается синтаксис языковой метафоры.

Лингвостилистическое направление, рассматривающее метафору как способ создания экспрессии в тексте.

Психолингвистическое направление, изучающее языковую метафору в аспекте теории речеобразования и восприятия речи.

Экспрессиологическое направление – направление изучения метафоры, связанное с описанием её экспрессивных свойств.

Лингвистико-литературоведческое направление, описывающее лингвистические свойства художественной метафоры.

Лексикологическое направление, которое связано с описанием и оформлением языковой метафоры с точки зрения словарной практики.

В последние годы отмечается тенденция к объединению данных направлений в рамках традиционного подхода к изучению метафоры, для которого характерно внимание к семантике и стилистическим функциям языковой метафоры. Традиционному подходу противопоставляется когнитивная теория метафоры.

1.2. Взгляды зарубежных ученых на метафору

Зарубежными учеными метафора рассматривалась, прежде всего, как фигура речи, стилистическое украшение, однако, в XX веке возникло принципиально новое понимание этого феномена. Дж. Лакофф и М. Джонсон [Образы животных в лирике С.А. Есенина 2011: 80-84] предложили революционное толкование метафорического переноса - как базовой ментальной операции процесса образования новых структур информации и знаний на основе уже имеющихся. Такое открытие было бы невозможно без принципиального изменения в XX веке научной парадигмы - перехода к антропоцентрическому подходу, который поставил во главу угла изучение человека и, в частности, изучение человеческого мышления, восприятия

действительности, процесса возникновения новых знаний и появления новых идей. Появлению когнитивного подхода в лингвистике способствовал тот факт, что метафорический перенос привлек внимание философов не как утилитарный риторический прием, а как семантически двуплановый объект, характеризующийся категориальным сдвигом.

В 1873 году выдающийся немецкий философ Ф. Ницше пишет статью «Об истине и лжи во вненравственном смысле», в которой утверждает следующее: «Это побуждение к образованию метафор - это основное побуждение человека, которое нельзя ни на минуту игнорировать, ибо этим самым мы игнорировали бы самого человека...» [Словарь 1984: 115], здесь впервые сформулирован тезис, впоследствии подтвержденный Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, об изначальной метафоричной природе человеческого сознания.

Э. Кассирер, немецкий философ, большая часть его работ создана в 20-30-х гг. XX века, представитель неокантианской школы, особое внимание уделял мифологическому сознанию, иррациональности человеческого мышления. В статье «Сила метафоры» он обращается к существованию неких «базовых» метафор, восходящих корнями к мифам. Он пишет следующее: «Языковая форма метафоры соотносится с мифологической. Одна вторгается в другую и обуславливает ее содержание. Эта обусловленность может рассматриваться только как взаимная. Язык и миф с самого начала находятся в неразрывной связи, из которой постепенно они вычлняются как самостоятельные элементы. Они являются различными побегамии одной и той же ветви символического формообразования, происходящими от одного и того же акта духовной обработки, концентрации и возвышения простого представления» [Кассирер 1990: 35]. Фактически, вслед за К. Г. Юнгом он выдвигает предположение о существовании в человеческом сознании глубинных, иррациональных, мифологических структур знаний, которые К. Г. Юнг назвал архетипами, находящими свое языковое выражение в виде метафор.

В 1962 году идею базовой метафоры развивает американский аналитический философ Макс Блэк. В работе «Models and Metaphors» он написал следующее: «Конечно, метафоры опасны - и, возможно, наиболее опасны в философии. Но запретить их использование — значит намеренно ограничить способности нашего разума к поиску и открытию» [Блэк 1990: 159]. Здесь уже принципиально обозначен метафорический перенос как способ построения новых знаний о мире путем переноса хорошо известных свойств и характеристик ранее изученной области. Он также считается одним из основоположников интерактивной теории метафоры, которые предлагают исключить возможность буквального подхода к осмыслению метафоры, но представляют ее как взаимодействие двух различных идей. Такая точка зрения преобладает в современной метафорологии. М. Блэк предпринимает попытку рассмотрения метафоры как некоей языковой интерактивной модели и выделяет ее отдельные структурные характеристики - фрейм и фокус. Сущность метафорического взаимодействия идей по М. Блэку, лежит в области общепринятых ассоциативных связей.

Идея моделирования метафор получила развитие в работах психолога из Принстонского университета Дж. Джейнса. В своей работе «The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind» он развивает идею «абстрактные концепты формируются с помощью конкретных метафор», а также предложил ряд новых понятий для описания механизма метафорического переноса. Понятия метафира, метафранда, парафира и парафранда, предложенные им, впоследствии не получили развития в лингвистике, хотя с определенными оговорками их можно считать предвестниками широко известных в настоящее время терминов «сфера-источник», «сфера-мишень» и «метафорические следствия».

Теория фрейма, выдвинутая Максом Блэком, получила развитие в работах Марвина Минского, специалиста в области искусственного интеллекта. М. Минский выдвинул предположение о том, что знания в памяти хранятся в виде особых целостных структур, фреймов. Фреймы

состоят из базовых элементов - слотов, и образуют древовидную структуру в виде графов [Минский 1979: 3].

Аналогичный способ упорядочивания информационных структур применили американские лингвисты Дж. Лакофф и М. Джонсон в описании метафорических концептов в своей главной работе «Метафоры, которыми мы живем». Их теория, получившая в дальнейшем название «когнитивная революция» или «когнитивный переворот», в настоящее время является одним из самых актуальных подходов к изучению метафоры.

Дж. Лакофф и М. Джонсон выдвинули постулат о принципиальной метафоричности человеческого мышления, согласно которому метафора является базовой ментальной операцией, лежащей в основе взаимодействия с миром, получения новых знаний и создания представлений, «наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы думаем и действуем, по сути своей метафорична» [Лакофф 2004: 25]. Метафорический перенос происходит между двумя массивами структур знаний (фреймов и сценариев, состоящих из слотов). Информационные структуры, относящиеся к хорошо изученной (архетипичной) сфере знаний, являются сферой-источником (source domain), а область, к которой применяется метафорический перенос, получила название сфера-мишень (target domain). Перенос осуществляется на основе базовых характеристик (типовых сценариев), присущих сфере-источнику. Архетипичный набор базовых образов, хранящийся в обобщенной памяти человечества - человеческом бессознательном - представляет собой поле информационных структур - источников для метафорического переноса в новые, неизученные области. Гипотеза инвариантности предполагает однонаправленный перенос с частичным сохранением структуры сферы источника [Минский 1979: 3]. В дальнейшем эта гипотеза подвергалась сомнению и даже критике. Ряд ученых считает, и не без оснований, что существует и обратное влияние структуры сферы-мишени на сферу-источник. В рамках когнитивного подхода метафорический

перенос структур знаний из одной сферы в другую является основой создания национальной языковой картины мира.

Когнитивный подход, разработанный Дж. Лакоффом и М. Джонсоном, был принят в отечественной лингвистике целиком, без изменений и дополнений. Альтернативных подходов в настоящий момент не предложено, терминология заимствована. Различия в номинации терминов когнитивного подхода вызваны вариациями перевода. Влияние когнитивистики было достаточно сильным, чтобы сместить фокус изучения метафоры с прагматического аспекта на семантический.

В целом XX век охарактеризовался для метафорологии переходом от сугубо лингвистического к междисциплинарному подходу. В результате синтетического осмысления метафорического переноса в рамках философии, лингвистики, когнитивистики и других дисциплин родилось новое понимание этого языкового феномена, расширилось поле изучения связи между языком и мышлением, появилось базовое понимание механизмов связи между сознательным и бессознательным и вербальное выражение этого процесса. Естественным следствием этого перехода является расширение интереса к семантическому и семиотическому аспектам метафоры.

Вместе с тем, в рамках неориторической школы продолжается исследование метафоры как одного из тропов, с целью воссоздания полной карты тропов и определения места метафоры в этой языковой системе.

Обобщая вышесказанное, выделим основные аспекты существования метафоры в современной науке:

1. Метафора как один из способов придания выразительности речи, художественный прием, троп, образованный на основании сходства.
2. Метафора как общее название для всех образований с двуплановой семантической структурой, включающей в себя одновременную актуализацию двух значений - прямого и переносного.
3. Междисциплинарное, семиотическое понимание метафоры как универсального способа человеческого мышления, в основе которого лежит

применение уже имеющихся знаний и представлений к области еще не понятого.

2. Метафора как средство словесной образности

Метафора, метонимия, синекдоха, олицетворение, образное сравнение, эпитет, гипербола, анафора, эпифора - средства словесной образности, иначе говоря, тропы. Их свойства подробно анализируются в курсах «Введение в литературоведение» и «Современный русский язык» (в разделе «Лексика»), а также в пособиях по практической стилистике. В данных учебных курсах дается следующее определение метафоры: «Метафора - это троп, представляющий собой слово или оборот речи, употребленные в переносном значении для определения предмета или явления на основе какой-либо аналогии, сходства» [Вендина 2002: 44].

Термины «метафора», «метафорический», то есть переносный, употребляются и в связи с явлениями грамматической стилистики. В случаях с переносным (метафорическим) употреблением времен, когда форма одного времени, употребленная в контексте другого (или вместо другого), появляется новое значение, например, «настоящее историческое». В итоге создается новая образность. Недаром, например, настоящее историческое называют иначе настоящим живого представления.

Слово «метафора» заимствовано из греческого языка и обозначает «перенос». Это вид тропа, представляющий собой перенесение свойств или признаков с одного предмета на другой по принципу сходства. Сходство может быть по цвету, форме, характеру движению, любым индивидуальным свойствам предметов. Предмет меняется при метафорическом переносе, но само представление или понятие, закрепленное за предметом, не меняется целиком. Д.Н. Ушаков подчеркивает, что при переносе обязательно остается какой-либо признак первоначального представления или понятия [Словарь 1984: 223].

В теоретической литературе представлено две модели образования метафоры:

- основой первой является одушевление или олицетворение;
- основой второй выступает овеществление.

Метафоры, созданные по первой модели, называются олицетворяющими. Метафоры, созданные по второй модели, - овеществляющими.

По мнению Д.Н. Ушакова, олицетворяющие метафоры - самые древние в языке. Примерами данного вида метафоры являются поэтические выражения: «снег лежит», «мороз сковал реки», «ручей бежит», «год пролетел», «время остановилось», «тоска грызет», «заела скука», «чувства угасают». Д.Н. Ушаков также указывал, что овеществляющие метафорами являются следующие выражения: «железная воля», «глубокая печаль», «тонкая мысль», «горькая усмешка», «сладкие речи», «языки пламени», «ручка двери» [Словарь 1984: 218].

В результате интенсивного и продолжительного использования в языке приведенных выше метафор в них в большей или меньшей степени «стерлись» границы переноса, то есть образная основа почти не ощущается.

Метафоры авторского происхождения называются индивидуальными. В их основе лежит олицетворение и овеществление.

Метафоры довольно часто лежат в основе образов-символов, используемых в поэзии. Например, в стихотворениях М. Лермонтова метафора в такой роли выступает достаточно часто. Именно метафоры являются основой образов-символов - «паруса» (стихотворение «Парус»), «сосны» и «пальмы» («На севере диком стоит одиноко...»), «утеса» («Утес»). Метафора является основой символов в лирике А.Блока, А. Белого, В. Соловьева и других символистов.

Часто поэтами используются развернутые метафоры, когда несколько фраз или все произведение (обычно поэтическое) создает метафорический образ, превращая его в самостоятельную картину. Например, в

стихотворении Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» основная метафора превращается в целый сюжет – фантастическое путешествие на трамвае по ночному Петербургу. В стихотворении М. Лермонтова «Поэт» в основе развернутой метафоры использовано уподобление истинной поэзии разящему кинжалу.

Употребление метафоры распространено как в бытовой, так и в художественной речи. В поэзии и прозе метафора выступает в роли средства лексической выразительности и как еще один способ создания образов.

На данный момент наиболее полным определением метафоры является определение В.Н. Ярцевой: «Метафорой – (от греч. *metaphora* - перенос.) называется троп или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов и явлений. Наша бытовая речь пестрит метафорой: идет дождь, он потерял голову, кружится голова, торговая сеть, встает солнце» [Ярцева 1990: 148].

Таким образом, метафора является предметом изучения различных сфер лингвистики. В качестве одного из самых распространенных видов тропов рассматривается в поэтике (стилистике, риторике, эстетике), как источник новых значений слов - в лексикологии, как ассоциативный механизм и объект интерпретации и восприятия речи - в психолингвистике и психологии, как способ мышления и познания действительности - в логике, философии и психологии. Наиболее полно метафора изучена в лексикологии.

3. Лингвистическая теория метафоры

Основой лингвистической теории метафоры служит определение, появившееся еще во времена Аристотеля. Термин «метафора» был выведен Аристотелем в соответствии с его представлением об искусстве как подражании жизни. В его «Поэтике» впервые формулируется теория метафоры, которая представляет иерархические типы метафоры. «Переносное слово - (*metaphora*) это несвойственное имя, перенесенное с

рода на вид, или с вида на вид» [Аристотель 2002: 108]. Таким образом, основной метафорического переноса, внутри одной категории (род-вид, вид-род, вид-вид, род к элементу рода, основываясь на пропорции) является подобие двух предметов. Такое определение создало основу общепризнанного определения метафоры как переноса имени одного из предметов или явлений на другой предмет или явление на основе сходства между ними.

Однако современные исследователи по-прежнему заняты поиском оптимального определения понятия «метафора». Можно назвать целый ряд таких определений, между которыми, вместе с тем, наблюдается некоторое сходство. Так, в различных теориях метафора определяется либо как сходство между областями «темы» и «носителя» (А. Ортони, А. Тверски), либо как взаимодействие между данными областями (М. Блэк, Р. Стенберг), либо как атрибуция черт из области носителя в область темы (Д. Гентнер, Д. Лакофф и М. Джонсон), либо как утверждение включенности в некоторый класс (С. Глаксберг).

По-своему интересен и антитезис Д. Вейнер: «Некоторые писатели говорят о магии метафоры, о том, что целое – это большее, чем просто сумма частей. Пока не будут приведены какие-то другие аргументы, я все равно буду утверждать, что метафоры, по крайней мере, теоретически, можно исследовать чисто формально, без всякого привлечения сверхъестественного» [Ахметова 2010: 50].

Д. Дэвидсон особо подчеркивает: «Необходимо помнить, что основное число определений метафоры является семантическим по своему характеру в противовес прагматическим определениям, лишаящим ее всякого когнитивного значения и считающим метафорическое значение или бессмыслицей, или заменой прямого значения в прагматических целях» [Дэвидсон 1990: 78]

В современной лингвистике используется классификация метафоры на основе вида переносного значения. В ней представлены следующие виды:

1. Косвенное сообщение в виде истории или образного выражения, использующего сравнение.

2.оборот речи, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основе какой-то аналогии, сходства, сравнения. Метафора основана на подобии или сходстве; она выражает аналоговые отношения: X относится к У, как А относится к В. Для того, чтобы понять смысл метафоры, человек должен активизировать свое правое полушарие, а это значит, что бессознательное уловит нужный смысл.

На основании этого выделяют в метафоре 4 структурных составляющих:

- категория или контекст;
- объект внутри конкретной категории;
- процесс, каким этот объект осуществляет функцию;
- приложения этого процесса к реальным ситуациям, или пересечения с ними.

3. В лексикологии – смысловая связь между значениями одного полисемантического слова, основанная на наличии сходства (структурного, внешнего, функционального) [Розенталь 2003: 108].

В искусстве метафора часто становится эстетической самоцелью и вследствие этого вытесняет первичное значение слова. Например, в сонетах В. Шекспира, часто важен не исходный житейский смысл высказывания, а его неожиданное метафорическое значение – новый смысл. Это восхищало Льва Толстого, воспитанного на принципах аристотелевского реализма [Розенталь 2003: 108]. Метафора в результате не только отражает жизнь, но и создает ее по-новому: Нос майора Ковалева в генеральском мундире у Гоголя – это не только олицетворение, гипербола или сравнение, но и новый смысл, которого раньше не было. В расширенном смысле термин метафора применяется к любым видам употребления слов в непрямом значении.

Таким образом, метафора – часто используемое средство образования новых значений, большая часть простейших обыденных понятий

метафорична. Разговорная, обыденная речь пестрит метафорами: «он разрывается на работе», «в руках все горит», «сгораю от нетерпения».

Вместе с тем, для современной лингвистической философии весьма актуальной остается проблема различения метафорических и буквальных выражений. Так, А. Гоутли рассматривает различия между метафорой и буквальными выражениями по нескольким параметрам. Он считает характерными особенностями буквальных выражений приблизительное сходство, конвенциональность, наличие обозначения, непротиворечивость, точность. В числе присущих метафоре черт А. Гоутли называет удаленное сходство, неконвенциональность, отсутствие обозначения, противоречивость, неточность [Словарь 1984: 88].

Кроме этого, в основу современного изучения метафоры положена гипотеза американских исследователей Д. Лакофф и М. Джонсона. Согласно их учению, метафора рассматривается как осмысление одного явления с позиции признаков, присущих другим явлениям, и является важнейшим средством создания языковой картины мира [Лакофф 2004: 175].

Метафора семантически двойственна, так как ассоциирует две различные категории объектов. В результате эта двойственность, являющаяся наиболее существенным признаком «живой» метафоры, не позволяет рассматривать ее в изоляции от определяемого. В образовании и соответственно анализе метафоры участвуют четыре компонента:

- основной субъект метафоры;
- вспомогательный субъект метафоры;
- парные термины, которые применяются к основному и вспомогательному субъектам метафоры;
- соотносимые свойства каждого объекта или класса объектов.

Эти компоненты достаточно часто не полностью представлены в структуре метафоры, в частности остаются необозначенными свойствами основного субъекта метафоры, составляющие ее семантику. Вследствие этого метафора допускает разные толкования. Когда говорят «капитан был

настоящий морской волк», то имя «волк», сохраняя отнесенность к классу волков, характеризует индивида, входящего в другой естественный род. Сходство капитана с волком охватывает диффузный комплекс признаков (непоколебимость, крепость, цвет бушлата и т. д.), создающих образ индивида.

Итак, именно поворот лингвистических исследований в последние три десятилетия к проблемам функционирования языка в речи, формирования и передачи смысла в высказывании открыл новые грани во многих уже давно исследованных явлениях, к которым принадлежит и метафора. Этому также способствовало «вторжение» в лингвистическую проблематику психологии и социологии, породивших целый ряд междисциплинарных направлений исследования речевой деятельности и ее связи с мышлением и познавательными способностями человека. Природа метафоры настолько сложна и многогранна, что невозможно определить, которая из существующих в настоящее время точек зрения может в будущем сыграть решающую роль в деле познания загадки метафорического переноса. Каждое вновь сделанное наблюдение или открытие, с одной стороны, приближает исследователей к искомому решению, с другой стороны, ставит перед ними все новые вопросы и проблемы.

4. Виды метафоры и ее классификации

Существует несколько классификаций метафор, выделенными современными исследователями. Н.Д. Арутюнова, показывая функциональные типы языковой метафоры, вычленяет:

- номинативную метафору;
- образную;
- когнитивную (признаковую);
- генерализирующую (как конечный результат когнитивной метафоры

[Арутюнова 1998: 151].

Суть номинативной метафоры в переносе названия с одного объекта на другой, смене одного дескриптивного значения другим. Образная метафора связана с переходом идентифицирующего значения в предикатное. Когнитивная метафора является результатом сдвига в сочетании предикатных слов (т.е. переноса значения выражений). Генерализующая метафора стирает в лексическом значении слова границы между логическими порядками [Арутюнова 1998: 168].

В.В. Виноградов указывает, что метафора, характеризуя тот или иной предмет, явление, понятие, делится на несколько типов: индивидуально-авторская, антропоморфная, генитивная, зооморфная, синестезия (кинестезия) [Виноградов 1963: 74].

Индивидуально-авторские метафоры (собственно поэтические) - очень выразительны, возможности их создания неисчерпаемы, как неограниченны возможности выявления сходства различных признаков сопоставляемых предметов, действий, состояний: *Твое солнце когтистыми лапами Прокотялось в душу как нож...; Словно я весенней гулкой ранью Проскакал на розовом коне...*

При антропоморфной метафоре свойствами человека наделяются либо животные, либо неодушевленные предметы. *Небо расхохоталось. Монах помойного ведра.*

При генитивной метафоре один из элементов употребляется в форме родительного падежа (*тростинки мачт, холод рук, ход истории*).

При зооморфной метафоре, по аналогии с антропоморфной, свойствами животного наделяется человек либо неодушевленный предмет. *Тоска - ядовитая змея. Собакевич был настоящий медведь.*

Синестезия (или кинестезия) - это разновидность языковой метафоры, межчувственная ассоциация, являющая собой неотъемлемый компонент авторского художественного мира. Примерами синестезии служат: *светлое настроение, сладкие грезы, холодная душа, горячая кровь.*

В типологии В.Г. Гака существует:

А. Полный метафорический перенос

- двусторонняя метафора (голова-котелок);
- односторонняя семасиологическая метафора (ножка стула);
- односторонняя ономасиологическая метафора (волынить);

Б. Частичный метафорический перенос (зубец вилки) [Словарь 1984: 151].

В типологии Ю.И. Левина рубрики вычленяются по способу реализации компаративного элемента:

- метафоры сравнения (колоннада рощи);
- метафоры-загадки (клавиши-булыжники);
- метафоры, приписывающие объекту свойства другого объекта (ядовитый взгляд, жизнь сгорела) [Розенталь 2003: 293].

Существуют метафоры олицетворяющие и овеществляющие. Различаются они по способу образования: олицетворяющие создаются путем одушевления предметов, овеществляющие-путем овеществления, соответственно. Первоначально в русском языке появились олицетворяющие метафоры: «мороз сковал реки», «снег лежит», «ручей бежит», «ночь наступила», «день прошел», «тоска грызет», «одолела скука», «чувства умирают» и т. д. К числу овеществляющих метафор относят: «сноп волос», «язык пламени», «глубокая мысль», «стальной характер», «гвоздик сирени». На современном этапе развития русского языка все названные метафоры значительно ослабли в образном отношении. Писателями нередко создаются индивидуальные метафоры, которые тоже базируются на приёмах олицетворения и овеществления.

Кроме того, с точки зрения композиции, метафора, может быть простой и развернутой. Возникновение данной классификации обусловлено тем, что метафоры в стилистическом отношении отличаются от слов и требуют особого подхода в изучении. «Многозначность слова, если она имеет место, обусловлена тем фактом, что в обычном контексте слово означает одно, а в метафорическом - другое. В метафоре два различных значения - буквальное и

образное - одновременно. Можно представить буквальное значение как скрытое, как нечто, что мы ощущаем, что воздействует на нас, не проявляясь в контексте, открыто, тогда как образное значение несет основную нагрузку» [Дэвидсон 1990: 172].

Классифицируя данный вид тропа на простую метафору и развернутую важно отметить, что простая метафора включает в себя простые сравнения. Она представлена всего тремя типами:

1. Именная метафора выражается именем существительным. Например: *Остается добавить простые специи, творческую смелость и безупречный вкус, и ваше модное блюдо будет встречено с восторгом. SPY тенденция. Джон Дэвидсон. Слойка с начинкой // Vogue Россия. 2016. №9.*

2. Глагольная метафора выражается глагольными формами. Например: *Романтика наступила на пятки футуризму, и мы отдали ей сегодня должное. Алена Долецкая. От редактора // Vogue Россия. 2017. №4. Или: Дело в магии цвета, которая завораживает всю модную популяцию земного шара и редакцию журнала Vogue. От редактора. Алена Долецкая // Vogue Россия. Июнь.2014. №6.*

3. Метафорический эпитет выражается определением в широком синтаксическом смысле. Например, как это делается в заголовке. *Горячая линия. Раздел SPY Разведка // Vogue Россия. 2017. №4.*

Напротив ей, «развёрнутая метафора - это метафора, последовательно осуществляемая на протяжении большого фрагмента сообщения или всего сообщения в целом» [Павлович 1995: 70]. «Она распространяется на весь текст. Обычно это целые стихотворения. Сложной метафора может быть не только по количеству слов в ней, но по глубине смысла, которая зависит от далекости ассоциаций. Такая метафора называется ассоциативной. Она определяется по тому, что не разворачивается в сравнении» [Павлович 1995: 78].

Наряду с различными классификациями исследователи выделяют, прежде всего, два типа метафоры: языковую и художественную

(индивидуально-авторскую) метафоры. Многие авторы признают обособленность языковой и художественной (индивидуально-авторской) метафоры как разных объектов семасиологического и стилистического исследования.

Г.Н. Складаревская говорит о том, что в настоящих исследованиях никто не оспаривает существование двух типов метафор – художественной и языковой, как только метафора была вычленена из ряда других языковых явлений и описана, сразу возник вопрос о её двойной сущности – быть средством языка и поэтической фигурой [Складаревская 1993: 30].

Языковая метафора - это такая метафора, которую мы воспринимаем и воспроизводим в речи, часто даже не отдавая себе отчета в том, что привычные слова имеют фигуральный смысл [Складаревская 1993: 31].

Существуют разные точки зрения на характер соотношений языковой и художественной метафор, исследователи либо трактуют их в противопоставлении друг другу, либо во взаимном единстве. Вопрос о соотношении художественной и языковой метафоры может решаться двойко: либо они могут рассматриваться как единый объект, либо различия между ними достаточны на столько, что их можно рассматривать как самостоятельные объекты. В пользу первого утверждения приводятся те обстоятельства, что языковая и художественная метафоры сходны по принципам семантических процессов и между ними нет непреодолимой границы, так как сферы их применения взаимопроницаемы [Арутюнова 1990].

Противопоставляя языковую и художественную метафоры можно сказать, что в языковой метафоре ассоциативные связи объективны и отражают языковой опыт говорящего, отражают индивидуальное видение мира, поэтому они «субъективны и случайны относительно общего знания» [Телия 1977: 192-194].

Существенны различия языковой и художественной метафоры с точки зрения их лексического статуса. Языковая метафора – самостоятельная

лексическая единица, достаточно свободно вступающая в семантические связи, художественная метафора не имеет такой лексической самостоятельности, она всегда связана с контекстом [Скляревская 1993: 35].

Различия между языковой и художественной метафорой обнаруживаются также на уровне семантической структуры метафорического значения – лексическое значение языковой метафоры, не смотря на сложность, поддается структурированию и подведению под типовые схемы, в то время как каждая художественная метафора уникальна.

Г.Н. Скляревская выделяет еще один тип метафоры – генетическую. Она говорит о том, что, пройдя длинный путь в языке, метафора либо превращается в абстрактное понятие (часы идут, подавить восстание), либо становится единицей номинации и утрачивает связь с первоначальным образом (нос лодки, ручка двери). Термин «генетическая метафора» отражает первоначальную метафоричность и утрату образности в современном языке, разрыв связи с источником наименования [Скляревская 1993: 41].

Производя классификацию по семантическим видам метафоры, Г.Н. Скляревская выводит определение символа метафоры: «под символом метафоры мы понимаем элемент семантики, состоящий либо из одной семы, либо из совокупности сем, который в исходном номинативном значении относится к сфере коннотации, а в метафорическом значении входит в денотативное содержание в качестве ядерных (дифференциальных) сем и служит основанием смысловых преобразований в процессе метафоризации» [Скляревская 1993: 41].

В соответствии с разнообразием символов метафоры (по семантическому устройству - моносемные, полисемные, по характеру связи - непосредственная связь, опосредования и т.п.) Г.Н. Скляревская выделяет следующие виды языковой метафоры: мотивированная, синкретическая, ассоциативная. Мотивированная – метафора, в которой присутствует семантический элемент, связывающий метафорическое значение с исходным

(например: Карикатура – рисунок, изображающий что-то в искаженном смешном виде. Перен. Неудачное подражание, смешное, искаженное подобие кого-, чего-либо). Синкретическая метафора – языковая метафора, образовавшаяся в результате смешения чувственных восприятий. Ассоциативная метафора ничем не связана с исходным значением, кроме некоторых элементов знания о денотате, эти сведения каждый член языкового коллектива черпает из индивидуального опыта, и языковые метафоры, образованные на основании таких характеристик не требуют объяснения [Скляревская 1993: 58].

Таким образом, существуют самые разнообразные классификации такого тропа, как метафора. В основу метафор может быть положено сходство самых различных признаков предметов: цвета, формы, объёма, назначения, положения и т. д.

5. Функции метафоры в художественном произведении

В художественном тексте язык является не только средством передачи информации и решения эстетической задачи, но и источником сведений о культуре. Многие исследователи, например А.А. Потебня, М.Н. Кожина, В.А. Пищальникова и другие, признавали, что метафоричность – важнейшая черта художественного текста и что авторская образная метафора является основой создания художественного мира. Так, по мысли Г.Д. Ахметовой, языковое пространство такого текста представляет собой метафорическую структуру [Ахметова 2010: 7]. Это значит, что художественному тексту свойственна иносказательность, фигуральность, образность. Автор художественного текста прибегает к непрямым номинациям, имплицитно выражает оценки и мнения, что обусловлено его эстетической задачей.

В текстах с доминантой художественности, где точность сочетается с образностью, слово «работает» не так, как в обыденной речи: здесь каждая языковая единица участвует в создании конкретно-чувственного образа, и ее

значение в тексте не сводится к прямому семантическому. Благодаря ассоциативности мышления читатель видит приращения значения слова в контексте художественной речи и вместе с тем понимает, что за неожиданным словоупотреблением стоит синтез национальной традиции и индивидуально-авторского способа воспринимать и изображать мир.

Основа образной системы художественного текста и способ создания поэтической картины мира – это метафоры. Тяготение художественной речи к метафоричности Н.Д. Арутюнова объясняет тем, что «поэт отталкивается от обыденного взгляда на мир, он не мыслит в терминах широких классов», а в метафоре «заключено имплицитное противопоставление обыденного видения мира... необычному, вскрывающему индивидуальную сущность предмета» [Арутюнова 1990: 17].

Раскрывая роль и функции метафоры в художественном тексте, важно отметить, что, в первую очередь, метафора может выразить то, что не поддается описанию в виде прямых номинаций, например, состояние души человека. Через метафорические единицы можно проследить цепочку состояний, которые испытывает главный герой. Так, например, в стихотворении «Мой путь» С. Есенин через метафоры показывает читателю динамику изменения состояния собственного «Я»: *«тогда впервые с рифмой я схлестнулся», «в мозгу, влеченьем к музе сжато, текли мечтанья в тайной тишине», «взлюбил я до печёнок», «мне в душу грусть вошла, как горькая отравка», «чтоб озорливая душа уже по-зрелому запела».*

Метафорические выражения часто привлекают внимание читателя новизной и свежестью, неожиданностью употребления языковых единиц и связей. Поскольку метафорическое изложение связано с ассоциативным мышлением и способностью рассматривать «явления одного рода в терминах явлений другого рода» [Лакофф 1990: 389], совмещать в слове две вещи, не совмещающиеся в действительности, но имеющие нечто связующее их, то восприятие и осмысление метафорических выражений всегда есть ключ к пониманию личности автора, его концепции. Посредством метафор в

стихотворениях разных поэтов по-разному представлен один объект действительности, что говорит об особенностях авторского восприятия и оценки, их мироощущения. Так, у К. Бальмонта «пруд качал в себе звезду», просматривается что-то умиротворяющее, напевное, что сродни колыбельной, тогда как у Б. Пастернака ночной пруд - это нечто мрачное и тревожное: «ночь полоскалась в гортанях запруд», где «пылали кубышки с полуночным дегтем», а у С. Есенина - расцветенное, сказочное «золотое затишье»: «По пруду лебедем красным плавает тихий закат». У О. Мандельштама с омутом ассоциируется духовная, сердечная жизнь человека. Иногда в представлении разных авторов объект или явление действительности метафоризируется сходным образом. Например, метафора молодости может быть связана с образом птицы: «Соловьем залетным юность пролетела» у А. Кольцова, «Молодость моя! Моя голубка смуглая!» у М. Цветаевой, «журавли, печально пролетая, уж не жалеют больше ни о ком» у С. Есенина. Повторяемость образа свидетельствует о том, что окончание одного из периодов жизни человека ассоциируется с улетающей птицей не только в индивидуальном авторском, но и в национальном сознании.

Метафора может играть заметную роль в композиции художественного текста. Иногда она «открывает» текст, сразу захватывая внимание читателя и вызывая эстетизированную эмоцию: «Вокзал, несгораемый ящик разлук моих, встреч и разлук...». Строка интригует: почему Б. Пастернак, автор этих строк, сопоставляет вокзал с несгораемым ящиком? Какие воспоминания сохраняет он? О чем будет идти речь дальше? В иных случаях метафорическое выражение может настраивать читателя на восприятие кульминационного момента или служить способом оформления его в тексте. Таково, например, стихотворение Н. Гумилёва «Гиена», в котором композиционный центр представляет метафорический образ жестокой царицы («В ней билось сердце, полное изменой, / Носили смерть изогнутые брови») и сопоставление ее с гиеной. Повторяющаяся в художественном

тексте метафора может приобретать символическое значение, а соединяясь с градацией, служить маркером этапов развития сюжета, изменения состояния героя. К примеру, ставший символическим образ зеленого пятна мы находим в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется»: оно сперва ложится на потолок, потом приходит в движение, лезет в «*неподвижные глаза Варьки*», смеется, мигает ей и овладевает мозгом героини. Так автор рисует страшную картину изменения сознания тринадцатилетней девочки, и названная метафора в совокупности с другими иносказательными и прямыми сообщениями дает читателю понять, как постепенно усталость малолетней няньки перерастает в болезненное состояние с галлюцинациями и приводит к преступлению в состоянии умоисступления.

Метафора может играть и сюжетобразующую роль. В качестве примера приведем рассказ М. Горького «Старуха Изергиль» - легенду о Данко. В ее сюжете идейным и композиционным центром является метафора «отдать сердце»: в ней в сжатом виде воплощена идея самопожертвования во имя высокой цели. Образ сердца символичен: это средоточие души, любви, тепла и источника жизни. Поэтому вынуть сердце и осветить путь - это героизм, а наступить на него - осквернение святыни.

Таким образом, в художественном произведении метафора способна выполнять самые разнообразные функции:

- дает новое именование объекту (номинативная, или функция фиксации значения);
- воздействует на воображение читателя (функция воздействия);
- формирует образное представление о мире (инструментальная);
- делает образ более ярким, наглядным, выразительным, экспрессивным (изобразительная, художественно-эстетическая);
- представляет индивидуально-авторскую модель мира (моделирующая);
- помогает осознать, создать предположение о сущности объекта (гипотетическая).

Реализация художественно-эстетической функции метафоры, как и ряда других фигур речи, направлена на создание в художественном тексте прежде всего таких его качеств, как образность и экспрессивность, посредством которых во многом осуществляется коммуникативный замысел автора.

Выводы по 1 главе

Метафора - это вид тропа, скрытое образное сравнение, уподобление одного предмета, явления другому, а также вообще образное сравнение в разных видах искусств. В лингвистике под метафорой понимают переносное употребление слова.

Направления изучения метафоры многообразны и в последние годы отмечается тенденция к объединению данных направлений в рамках традиционного подхода к изучению метафоры, для которого характерно внимание к семантике и стилистическим функциям языковой метафоры. Традиционному подходу противопоставляется когнитивная теория метафоры.

Существует несколько классификаций метафор, выделенными современными исследователями. Например, Н.Д. Арутюнова вычленяет номинативную метафору, образную, когнитивную (признаковую) и генерализирующую. В.В. Виноградов указывает, что метафора делится на несколько типов: индивидуально-авторская, антропоморфная, генитивная, зооморфная, синестезия (кинестезия). В основу метафор может быть положено сходство самых различных признаков предметов: цвета, формы, объёма, назначения, положения и т. д.

В художественном произведении метафора способна выполнять самые разнообразные функции: дает новое именование объекту (номинативная, или функция фиксации значения); воздействует на воображение читателя (функция воздействия); формирует образное представление о мире (инструментальная); делает образ более ярким, наглядным, выразительным, экспрессивным (изобразительная, художественно-эстетическая); представляет индивидуально-авторскую модель мира (моделирующая); помогает осознать, создать предположение о сущности объекта (гипотетическая).

Реализация художественно-эстетической функции метафоры, как и ряда других фигур речи, направлена на создание в художественном тексте

прежде всего таких его качеств, как образность и экспрессивность, посредством которых во многом осуществляется коммуникативный замысел автора.

Глава II. Метафора как ключевой троп в поэтике С.А. Есенина, ее художественно-эстетическая роль

1. Метафоризм поэтики С.А. Есенина

Талант С.А. Есенина раскрылся особенно ярко и самобытно в лирике благодаря использованию разнообразных видов метафоры. Кроме того, в его лирике присутствует большое количество авторских метафор, что и придает ей особый колорит.

Есенин обладал неподражаемым талантом поэтического самораскрытия. Его лирика отличается самобытностью и оригинальностью. Нас покоряет и захватывает в «песенный плен» удивительная гармония чувства и слова, мысли и образа, единство внешнего рисунка стиха с внутренней эмоциональностью, душевностью.

Поэт мастерски создает свои эпитеты, метафоры и образы. Но он создает их по фольклорному принципу: берет для образа материал из того же деревенского мира и из мира природы и стремится охарактеризовать одно существительное другим. Вот, например, образ луны. Поэт говорит: *«золотую лягушкою луна распласталась на тихой воде!»* или *«Хорошо бы, на стог улыбаясь, мордой месяца сено жевать»*. Или *«луна, как желтый медведь, в мокрой траве ворочается»*. Лягушка, морда, медведь - все очень конкретно и сразу переносит в ту обстановку, которую в данном стихотворении описывает поэт.

Эпитеты, сравнения, метафоры в лирике Есенина существуют не сами по себе, ради красивой формы, а для того, чтобы полнее и глубже выразить себя. Отсюда стремление ко всеобщей гармонии, к единству всего сущего на земле. Поэтому один из основных законов мира Есенина - это всеобщий метафоризм (что позже приведет поэта к имажинистам). Люди, животные, растения, стихии и предметы – все это, по Есенину, дети одной матери - божественной природы, что, несомненно, перекликается с идеями

пантеизма. Пантеизм (с греческого - «все», « всякий» и «бог», «божество») - учение о том, что все и есть Бог; учение обожествляющее Вселенную, природу (пантеизм как религиозный натурализм), и рассматривающее природу, как воплощение Божества [Сборник 1996: 105].

У Есенина примером полного взаимопроникновения природы и человека может служить стихотворение «Зеленая прическа». Оно развивается в двух планах: березка - девушка.

Что шепчет тебе ветер? О чем звонит песок?

Иль хочешь в косы – ветви

*Ты лунный гребешок?*¹ [Т.3, с. 62]

Читатель так и не узнает, о ком это стихотворение - о березке или о девушке. Потому, что человек здесь уподоблен дереву - красавице русского леса, а она – человеку. Березка в русской поэзии – символ красоты, стройности, юности; она светла, и целомудренна. Суть этого стихотворения - благодарственная песня, благословение всего живого.

Строй сравнений, образов, метафор, всех словесных средств взят из крестьянской жизни, такой родной и понятной. С Родиной связана и лучшая метафора Есенина - «страна березового ситца» (кстати, уходящая своими истоками в народную поэтику).

«Все мы яблони и вишни голубого сада», - говорил Есенин («Певущий зов»). В основе этого яркого, необычного образа – мысль о том, что человек является неотъемлемой частью природы, что он связан с ней нерасторжимыми кровными узами.

Характерное для устной народной поэзии ощущение кровной связи с природой, порожденное каждодневным общением с ней крестьянина, его зависимостью от нее, пронизывает лирику Сергея Есенина. По своему мироощущению он был крестьянским сыном и творчество его тянется корнями к русскому народному фольклору. Мысль о том, что человек

¹ Есенин С.А. Полн. собр. соч: в 7 т. - М, 1995-2001. В дальнейшем цитируется это издание с указанием в скобках тома и страниц.

является частью природы, что с ней он кровно связан, выражена в стихотворениях Есенина через всю образную систему, через самую поэтику. Природа в его стихах, как и в народном творчестве, чувствует по-человечески, а человек ощущает себя то деревом, то травой, то рекой, то лугом [Сборник 1996: 70].

Мысль о естественном, изначальном родстве человека и природы определяет поэтику Есенина. Его любимое средство художественного изображения – это одухотворение плюс метафора, которая тоже часто содержит элемент олицетворения («изба-старуха»).

Своеобразным открытием лирики Есенина является так называемое «олицетворение наоборот», когда происходящее с человеком отождествляется с явлением природы. Внимательно вчитываясь в бездонную глубину произведений Сергея Есенина, мы поражаемся великолепной, красивейшей и благозвучной игрой слов, эпитетов и образов. То солнце сравнивается с сохой, а месяц – с ягненком или пастушьим рожком. Такие метафоры и сравнения насыщают почти каждое стихотворение.

В «Небесном барабанщике» почти отсутствуют образы, навеянные старой христианской поэтикой. При всей планетарности, космической устремленности образов «Небесного барабанщика» основа их жизненно реальна. Это относится и к развернутому образу – метафоре «солнце-барабан», играющему важную идейно-композиционную роль в стихотворении, и образу «белого стада горилл», и другим. Приведем пример.

Верьте, победа за нами!
Новый берег недалек.
Волны белыми когтями
Золотой скребут песок.
Нам ли страшны полководцы
Белого стада горилл?
Взвихренной конницей рвется

К новому берегу мир.

Мы идем, а там, за чащей,

Сквозь белесость и туман

Наш небесный барабаник

Лупит в солнце-барабан [т. 4, с. 32].

Поэт улавливает запах вишен и моха от поднимающейся как бы из глубины леса луны, он даже слышит, как:

- «...нежно охает ячменная солома,

Свисая с губ кивающих коров.

- *Хвойной позолотой взвенивает лес.*

- *Меж кустов ворковала река» [т. 6, с. 210].*

Эту неповторимую и тленную красоту поэт пытается продлить хотя бы метафорически, в бытие природы. Отсюда слияние женского образа с пейзажем. Обращение к сравнительной поэтике раскрывает глубинную, пожалуй, генетическую связь образов, символов, поэтических реалий, окружающих есенинского героя. Это и образ страдания – сердца, преображенный Есениным в разветвленную метафору, вовлекшую в свое поле образы глаз, лица, волос, и т.д. Это образ коня - судьбы с трагическим финалом, судьбы звезды, осенней темной ночи, пути-дороги, времени.

Своеобразно дополняется мотив природы у Сергея Есенина образами животных. Поэт писал о любви к животным, осуждал жестокое обращение с ними. Эти образы используются в поэзии Есенина и как традиционная литературно-фольклорная символика. В стихотворении «Русь» вороны – вестники несчастья:

Понакаркали черные вороны:

Грозным бедам широкий простор [т. 1, с. 76].

Красногривый жеребенок символизирует старую патриархальную деревню, еще не осознавшую переход к новой жизни.

Неужели он не знает, что живых коней

Победила стальная конница [т. 1., с. 79].

Чаще всего наименование животных приводятся в сравнениях, в которых с животными сопоставляются предметы и явления, часто не связанные с ними в действительности, но объединенные по какому-либо ассоциативному признаку, служащему основой для его выделения [Ветров 1997: 8].

Важно отметить, что поэт использует и характерную для фольклорной русской народной поэзии песни форму параллелизма.

Параллелизм - (с древнегреческого - расположение рядом, соположение), то есть риторическая фигура, представляющая собой расположение тождественных или сходных по грамматической и семантической структуре элементов речи в смежных частях текста [Голуб 2003: 112].

В произведениях Есенина анималистическое (изображение животных) сравнение, или зооморфная метафора, часто перерастает в развернутый образ:

Тихо в чаще можжевеля по обрыву

Осень - рыжая кобыла – чешет гриву [т. 4, с. 65].

Желтый цвет осенних листьев вызывает ассоциацию с рыжей кобылой. Но осень не только «рыжая кобыла, (сходство по цвету), она «чешет гриву»: образ раскрывается через сравнение животным зримо, в красках, звуках, движениях. Вот почему возникает сопоставления природы с животными: месяц - «ягненок кудрявый», «жеребенок», «золотая лягушка», весна- «белка», тучи- «волки». К животным и птицам приравниваются предметы, например, мельница - «бревенчатая птица», печь- «верблюды кирпичный».

На основе сложных ассоциативных сопоставлений у явлений природы появляются свойственные животным и птицам органы: лапы, морды, когти, клювы.

Метафорическое использование анималистической лексики в

оригинальных сравнениях создает неповторимое своеобразие стиля С. Есенина, многогранность образов.

Использованные в произведениях названия животных обычно сопровождаются прилагательными - эпитетами, чаще всего именно со значением цвета. И для положительной обрисовки образов животных автор использует и эмоциональную лексику, и словообразовательные средства, и метафорические эпитеты, и особые интонации.

Как и в реальной действительности, в поэтическом мире Есенина время и пространство связаны с движением (*«восход поливает красной водой капустные грядки», «болото курит облаком», « ветер пляшет», «мрак синим лебедем выплыл из рожи»*).

Есенинская метафора бывает и именной, и глагольной, каждая из которых в свою очередь подразделяется на не олицетворяющуюся и олицетворяющуюся. Именная не олицетворяющаяся: *«снег черемухи»* - цветы и олицетворяющаяся: *«желтый лик»* - диск месяца, глагольная не олицетворяющаяся: *«сокроюсь могилой»* - умру и олицетворяющаяся: *«Колокола заплакали»* - зазвонили.

Существительное является основой есенинской метафоры. А олицетворения и сравнения *«держатся»* на глаголе. Есенинское олицетворение наряду с общими для метафоры и сравнения формами (глагольная: *«прибрела весна»*; именная: *«подол вечера»*; эпитетная: *«сонная тишина»*) имеет и свои специфические. Например, эпитет иногда выступает в форме наречия (*«плывет задумчиво луна»*) или краткого прилагательного (*«осенний день пуглив и дик»*).

Таким образом, метафоричность образов - это черты художественного стиля поэта С. Есенина. О способности поэта раскрывать на основе сходства явлений внешне предметной и духовной жизни, пользоваться различными приемами метафоризации, выпуклого конкретно-вещественного выражения переживаний, идущими чаще всего от народной загадки и песни, много писалось в критике и в исследовательской

литературе. Обосновывался и вывод о том, что с годами есенинская конкретно-предметная образность видоизменялась, качество обогащалось и совершенствовалось, пополнялась новыми приемами и формами.

2. Цвет как эстетическая категория в поэзии С.А. Есенина

Поэзия Есенина проникнута особым лиризмом, исповедальностью. Индивидуальность поэта измеряется способностью метафоризации поэзии. Метафора, используемая Есениным, в завершенном виде является идеальной фигурой, формально называемой стихотворением.

Красота поэтической речи Есенина свидетельствует о его богатом многогранном духовном мире. Каждое стихотворение – портрет души поэта:

*Душа грустит о небесах
Она нездешних нив жилища
Люблю, когда на деревьях
Огонь зеленый шевелится* [т. 3, с. 122].

Природа у Есенина играет и сияет всеми цветами радуги.

Проанализируем примеры:

*Золотою лягушкой луна
Распласталась на тихой воде* [т. 2., с. 92].
*Я в твоих глазах увидел море,
Полыхающее голубым огнем* [т. 2., с. 57].
*О всех ушедших грезит конопляник
С широким месяцем над голубым прудом* [т. 1., с. 42]
*Гаснут красные крылья заката,
Тихо дремлют в тумане плетни* [т. 1., с. 62].

Цветовая гамма, используемая поэтом, способствует передаче душевных треволнений, придает романтическую одухотворенность, оригинальность образам Есенина.

Синий, голубой и золотой - любимые цвета поэта. Эти цвета усиливают ощущение необъятности просторов России: *«только синь сосет глаза»*, *«Солнца струганые дранки загоразивают синь»*. Кроме того, эти фигуры речи создают атмосферу светлой радости бытия: *«вечером лунным, вечером синим»*, *«предрассветное, синее, раннее»*, *«в летний вечер голубой»*. В данном случае метафоры еще и выражают чувства нежности, любви: *«голубая кофта, синие глаза»*, *«парень синеглазый»*, *«заметался пожар голубой»*.

Золото переливается в его стихах разными оттенками: *«сердце - глыба золотая»*, *«эх, ты, молодость буйная молодость, золотая сорви-голова»*. В результате создается эффект неожиданности, смелости красочных эпитетов в лирике Есенина. Поэт с гордостью и любовью восклицает: *«О, Русь, малиновое поле»*, или *«розовый конь»*, или *«синее счастье»*.

Пейзажи Есенина многоцветны, многокрасочны, самобытны и своеобразны. Природа играет и переливается всеми цветами, образы живописны.

Сергей Есенин использует народную традиционную палитру. Многие цвета, используемые в его стихах, перекликаются и повторяют те цвета, встречающиеся в народных вышивках, фресковой живописи, устной народной поэзии. Читая «Слово о полку Игореве», видим ту же цветовую гамму, что и в поэзии Есенина.

Анализируя частотность употребления красочно-цветовых эпитетов и определений, выраженных прилагательными, приходим к выводу, что самый распространенный эпитет - «синий». Есенин залил голубизной свои рязанские пейзажи, словно бы сознательно стремясь к тому, чтобы по этой светящейся, то истинной, перламутровой, то глубокой, до черноты сини, издали, даже не всмотревшись в детали, в особенности рисунка, узнавали его руку. Впечатление синевы Есенин создает настойчиво и последовательно: *«в прозрачном холоде заголубели доли»*, *«летний вечер голубой»*, *«голубизна презримой гущи»*, *«синяя вьюга»*.

*Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты - в ризах образа...
Не видать конца и края
Только синь сосет глаза* [т. 6, с. 92].

Есенин считает, что в самом имени «Россия» спрятано «синее что-то». Он так говорил Вс. Рождественскому: «Россия! Какое хорошее слово...и «роса» и «сила», и «синее что-то»! [Есенин 2008: 78]. Синий поэт считал цветом не бытовым, а как бы символическим, означающим «божественность». Эпитет «синий» встречается и в обычных, привычных словосочетаниях и в оригинальных, поэтических свежих, сочетаясь со словами: платок, глаза, вода, залив, небо, море, брызги, сумрак, мгла, воздух, ширь, вьюга, дали, вечер, май, осень, день, час, лягз, край, дремы, взгляд, дрожь, оскал, руки, счастье, овечка, голубь, изба, ясли, звездочка, листья, язык, колокол.

Очень характерно для палитры поэта пристрастие к «желто-золотому»:

*Луна под крышей, как злат бугор.
Мне снились реки золотых долин,
где златятся рагожи в ряд.
Лижут сумерки золото солнца.
Хвойная позолота.
Зелень золотистая* [т. 6., с. 78].

Интересно Есенин общается с золотом и серебром. Золото - серебро служит как бы рамой, окладом. В стихотворении «Табун» мы видим: зеленая картина – кони на фоне зеленых холмов - вставлена в золотую; а синяя - те же кони, на опрокинутые в «синеющий залив» в серебряную «рамку».

*В холмах зеленых табун коней
Сдувают ноздрями золотой налет со дней
С бугра высокого в синеющий залив
Упала смоль качающихся грив.
Дрожат их головы над тихой водой*

И ловит месяц их серебряной уздой [т 2., с. 52].

Наиболее характерным для древнерусской литературы является употребление двух цветов - белого для обозначения всевозможных дел и побуждений и черного - для показа злых сил. Такая символизация цветом была обычной в Древней Руси. Эту традицию впитал в свою поэзию Есенин. Наиболее ярко это демонстрируется в поэме «Черный человек», где все страшное, беспощадное, злое отношение к душевному миру человека, его переживаниям, олицетворяется в черном, дьявольском подобии человека [Сборник, Шубникова 1997: 202].

Поэт любит следить за тем, как цвет меняется, течет, струится, движется в зависимости от характера освещения. Гладью воды пользуется как палитрой, где, совместив отражения, можно получить необходимый цвет. В стихотворении «В том краю, где желтая крапива опрокидывает в озеро желтую крапиву и синюю «гущу леса» и получает «зелень озер».

В своем творчестве Сергей Есенин демонстрирует иное, новое отношение к цвету и даже иной способ «крашения». В стихотворении «Дымом половец» первое, что бросается в глаза: нет ни одного четкого контура. Очертания стога так неясны, что их можно принять за силуэты церквушек. Размывая линию, Есенин цветом выделяет нужные ему детали: смутная желтизна ила, желтые поводыя месяца рыжие, побуревшие за зиму стога. Общий тон плана - желтый. Есенин играет на фактурных оттенках цвета. Пейзаж решен в два цвета: желтая масса реки и синяя даль рощи. Но ощущается присутствие черного, густого и яркого. Цветовой сюжет движется из света в темноту [Сидорина 1995: 82].

В Есенинской цветовой азбуке много земляных, натуральных, естественных красок. Даже оторвавшись от предмета, цветовой образ не утратил предметности: волосы не просто желтые, а светлые, румянец не розовый, а именно ягодного оттенка, седина в бороде отца «яблочного» цвета.

В поэзии Есенина большое количество образов-символов. Например - лебеди символ красоты. Есть символическое значение и у световых эпитетов так, например: «Красный конь» - символ революции; «Розовый конь» - образ молодости; «Черный конь» - предвестник смерти.

Таким образом, открытие Есенина состояло в том, что цветовой образ, так же как и фигуральный, может вбирать в себя сложные определенные мысли. С помощью слов, соответствующими красками, он сумел передать тончайшие эмоциональные оттенки, изобразить самые интимные движения души. Его цветовая гамма способствовала передаче различных настроений, романтической одухотворенности, придала свежесть образам. Синее, голубое, алое, зеленое, рыжее, золотое переливается в есенинских стихотворениях. По мысли известного лингвиста Потебни, любовь к чистым и ярким краскам – свойство наивного, неиспорченного цивилизацией сознания. Сергей Есенин углубил цветовосприятие тончайшими впечатлениями от реального мира, потому что он обладал даром особого мировосприятия.

3. Эстетическая сущность метафоры

В ранних стихах Сергея Есенина употреблено немало привычных, традиционных метафор, созвучий и других элементов поэтической выразительности. Но поэт настолько удачно подбирает и соединяет слова, использует неизбитые сочетания аллитерации, что в результате они придают простому сопоставлению, образу такую первозданность, будто он впервые возник за всю историю литературы. Например:

Сонный сторож стучит

Мертвой колотушкой [т. 3, с. 79].

Это необычное сочетание употребленных рядом слов усиливают яркость созданного образа и создает эффект умиротворяющей деревенской тишины.

В стихотворении «Микола» поэт усиливает данный эффект использованием необычной интонации: «сказочно-волшебной». Сказочный мир стихотворения создается и за счет обращения поэта к традиционным для русского фольклора метафорам и эпитетам. На этой основе Есенин создает свои новые, авторские метафоры:

Кружевом лес украшен,

Ели словно купина,

По лощинам черных пашен

Пряжа выснежного льна [т. 1., с. 79].

В «Песне о Евпатии Коловрате» поэт создает былинную тональность с помощью расширения смысла метафоры, для которой материалом служит не только земная природа, но и «тела небесные». Здесь и звезды-ласточки загадывают «думу-полымя», месяц - «желтый ягнятищ», ему поэт советуют ему не «бодаться «с тучами».

Для поэта природа - это хрупкий, нерукотворный храм, в котором все идеально. Любовью к земле, к лугам, к травам, к лесам и озерам проникнуты строки многих стихотворений. В них звучат душевные мелодии, словно передавая дыхание самой природы: порывы ветра, шепот листьев, пение птиц. Эта музыкальность, напевность создаются почти незаметно за счет авторских метафор [Ярошенко 1985: 45].

В ранней лирике природа для Есенина не застывший пейзаж, фон, декорация. Она вся находится в постоянном движении, в непрерывном обновлении, в гармоническом единении с человеком. Для С.А. Есенина природа – это не отвлеченная экологическая дисциплина, среда, не частный случай самобытной исполнительской манеры, она полна жизни, эмоций, духовных устремлений, любви.

Поэтому так разнообразно звуковое, цветное, аллегорическое оформление стихотворений Есенина о природе. Поэт рисует природу родной земли ярчайшими, особенными красками, подбирая самые точные

из богатейших средств выразительности, все новые и новые оттенки значения. Метафора позволяет поэту даже передать едва различимое дыхание предрассветного часа:

Брезжит свет на заводи речные

И румянит сетку небосклона [т.2, с. 79].

Поэзию Сергея Есенина можно считать эмоциональной. Жизнь смотрит вперед, а поэт в свои корни. Любой образ, попадающий в поле зрения художника слова, проникая в его душу и выражаясь как «несказанное, синее, нежное...». Былинка, ветерок, равнин пески, рязанское небо, ромашковый луг, белых яблонь дым, белая береза, роща, клен заледенелый, листьев медь, руки милой - пара лебедей - сущность душевных впечатлений облекается в словесные образы. Звуки ночи и раннего утра, краски заката и времен года, запахи душистых трав и росы, волнение листвы и речной волны - все виденное, прочувствованное, пережитое поэтом отражается в стихотворениях искренне, тонко [Ярошенко 1996: 110].

Итак, главный поэтический принцип С.А. Есенина - усиление произведений сравнительными эпитетами и метафорами. В использовании метафоры он опирается на традиции русского фольклора. Сергей Есенин в своих произведениях углубил традиционное для русского фольклора и литературы цветоупотребление тончайшими впечатлениями от реального мира, мельчайшими нюансами, оттенками, деталями.

Благодаря использованию разного вида метафор стихотворения Есенина многообразны в звуковом, цветовом, аллегорическом плане. В результате использования средств выразительности поэт рисует природу родной земли ярчайшими, особенными неповторимыми красками.

Поэзия С.А. Есенина насыщена самобытными и своеобразными метафорами, но метафоричность у поэта в отличие от традиционной является более «скрытой», тонкой. Обыденные слова (снег, цветение,

голубой, песни) метафоризируются поэтом и символизируются, наполняются новым смыслом. В этом и заключается оригинальность употребления метафор в лирике поэта. В результате метафоры вносят дополнительный художественно-эстетический смысл, который возникает только в контексте есенинского произведения.

Выводы по 2 главе

Талант С.А. Есенина раскрылся особенно ярко и самобытно в лирике благодаря использованию разнообразных видов метафоры. Кроме того, в его лирике присутствует большое количество авторских метафор, что и придает ей особый колорит.

С.А. Есенин обладал способностью раскрывать на основе сходства явлений внешне предметной и духовной жизни, пользоваться различными приемами метафоризации, выпуклого конкретно-вещественного выражения переживаний, идущими чаще всего от народной загадки и песни.

С помощью слов, соответствующими красками, он сумел передать тончайшие эмоциональные оттенки, изобразить самые интимные движения души. Его цветовая гамма способствовала передаче различных настроений, романтической одухотворенности, придала свежесть образам. Самые распространенные цвета в его поэтике - синий, голубой, алый, рыжий, золотой. Сергей Есенин углубил цветовосприятие тончайшими впечатлениями от реального мира, потому что он обладал даром особого мировосприятия.

Благодаря использованию разного вида метафор стихотворения Есенина многообразны в звуковом, цветовом, аллегорическом плане. В результате использования средств выразительности поэт рисует природу родной земли ярчайшими, особенными неповторимыми красками.

Поэзия С.А. Есенина насыщена самобытными и своеобразными метафорами, но метафоричность у поэта в отличие от традиционной является более «скрытой», тонкой. Обыденные слова (снег, цветение, голубой, песни) метафоризируются поэтом и символизируются, наполняются новым смыслом. В этом и заключается оригинальность употребления метафор в лирике поэта.

В результате метафоры вносят дополнительный художественно-эстетический смысл, который возникает только в контексте есенинского произведения.

Глава III. Практическое применение исследовательских данных

1. Виды метафор в поэтике С.А. Есенина по художественно-эстетическому признаку

1.1. Цветовые метафоры

С.А. Есенин обладал особенным даром, выражая в своей лирической книге цветовую гамму чувств и эмоций. Известно, что цветовая гамма способствует точной передаче настроения, придает романтическую одухотворенность, свежесть образам.

Рассмотрим метафоры разных цветов в произведениях С.А. Есенина.

1) Метафора красного цвета:

О красном вечере задумалась дорога,

Кусты рябин туманней глубины.

Изба-старуха челюстью порога

Жует пахучий мякиш тишины... [т. 6, с. 72].

В стихотворении «О красном вечере задумалась дорога...» красный цвет является символом несчастья, в данном контексте автор передает страх перед неизвестным будущим деревни.

2) Метафора синего и золотого цветов:

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.

Осень - рыжая кобыла - чешет гриву.

Над речным покровом берегов

Слышен синий лязг её подков... [т. 6, с. 201].

Синий является одним из любимых цветов С. Есенина. В стихотворениях «Осень» и «Несказанное, синее, нежное...» данный цвет обозначает спокойствие и умиротворение лирического героя, выражает нежные чувства. Синий символизирует светлую грусть, покой, нежность и веру. Но иногда данный цвет может являться маркером холодной и скорбной

атмосферы. Золотой символизирует прилив сил, жизненной энергии, благодать.

*Что же ты смотришь так синими брызгами»;
Пой и шуми, Волга!
В синие ясли твои
опрокинет она
Младенца.*

На основе сочетания конкретного и отвлеченного существительного с цветовым прилагательным поэт создает необычные метафоры:

*Вечером синим, вечером лунным
Был я когда-то красивым и юным...
Сердце остыло, и выцвели очи...
Синее счастье! Лунные ночи! [т. 3, с. 617]*

Можно предположить, что сочетание «синее счастье» связано с образом синей птицы – символом счастья. Это словосочетание, конечно, обозначает не только определенный период жизни. В нем соединены и ощущение цвета светлой лунной ночи, и ощущение эмоциональной приподнятости, связанной с данной цветовой характеристикой.

3) Метафора голубого цвета:

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.
В три звезды березняк над прудом
Теплит матери старой грусть... [т. 3, с. 114].*

В этих строках голубой цвет обозначает спокойствие.

*За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый – месяц
Гуляет в голубой траве. [т. 3, с. 128];
Там с утра над церковными главами
Голубеет небесный песок... [т. 3, с. 560];*

*Месяц рогом облако бодает,
В голубой купается пыли.
В эту ночь никто не отгадает,
Отчего кричали журавли [т.2, с. 90].*

В указанных цветовых словосочетаниях имена прилагательные, обозначающие цвет, употреблены в прямом значении, а их существительные – в переносном, метафорическом: «голубая пыль» – небо, «синие брызги» – глаза, «синие ясли» – вода. В данных примерах не возникает ощущение привязанности цвета. Это происходит по той причине, что поэт резко расширяет круг слов, которые в поэзии Есенина определяются значением «синий» и «голубой»: *пыль, трава, песок*. Так вырабатывается собственно есенинское ощущение цвета.

4) Метафора белого цвета:

*...На пушистых ветках
Снежною каймой
Распустились кисти
Белой бахромой... [т. 2, с. 35].
Снежная равнина, белая луна,
Саваном покрыта наша сторона [т.6, с. 239].*

В текстах С. Есенина описываются белый снег, берёза и луна. Как метафоры они отражают различные значения белого цвета и вызывают разные чувства. В стихотворении «Берёза» белый символизирует чистоту и яркость, а серебряный цвет - торжественность и красоту. Золотой обозначает спокойствие и тепло. Напротив, в тексте «Снежная равнина, белая луна...» белый вызывает ужас и чувство холода, создает трагическую атмосферу.

5) Метафора оранжевого цвета:

*Ах, и сам я в чаще звонкой
Увидал вчера в тумане:
Рыжий месяц жеребенком
Запрягался в наши сани... [т.5, с. 99].*

В этих строках оранжевый цвет выражает радостное настроение. «Рыжий месяц жеребенком» передает веселое и игривое чувство лирического субъекта.

б) Метафора розового цвета:

*Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя? Иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне...* [т. 5, с. 62].

В этом стихотворении розовый цвет обозначает прекрасную мечту, надежду поэта.

7) Метафора золотого, жёлтого, красного и голубого цветов:

*Отговорила роща золотая
Берёзовым, весёлым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком.
<...>
О всех ушедших грезит конопляник
С широким месяцем над голубым прудом.
Не жаль души сиреневую цветь.
В саду горит костёр рябины красной...* [т. 6, с. 160].

Жёлтый цвет здесь символизирует спокойствие, тепло; голубой - духовность, отрешённость; красный любовь уходящую, никого не греющую; золотой - золотую пору жизни поэта.

8) Метафора лимонного цвета:

*На душе - лимонный свет заката,
И все то же слышно сквозь туман...* [т. 5, с. 120].

Лимонный цвет - символ яркости, прекрасной надежды.

9) Метафора чёрного цвета:

*Я последний поэт деревни,
Скромен в песнях дощатый мост.*

Злак овсяный, зарею пролитый,

Соберёт его чёрная горсть [т. 6, с. 122].

Чёрный цвет несет с собой неизвестность, конец, тьму и смерть.

Результаты исследования цветowych метафор представлены в виде таблицы.

Таблица 1

Отображение настроения в поэзии С. Есенина с помощью цветовой метафоры

Настроение человека (внутренний мир)	Цвет
чистота, покой, радость, холод, освобождение, пустота	белый
торжественность, красота	серебряный
спокойствие, тепло, грусть, жизненная энергия, благодать	золотой
светлая грусть, покой, нежность, вера	синий
спокойствие, тепло	жёлтый
духовность, отрешённость, весёлое и спокойное настроение	голубой
уходящая любовь, незнакомое будущее, несчастье	красный
неизвестность, конец, тьма, смерть	чёрный
яркость, прекрасная надежда	лимонный
Радость	оранжевый
прекрасная мечта	розовый

Таким образом, можно сделать вывод, что основной функцией цветовой метафоры является передача настроения.

1.2. Метафоры природы

Рассматривая метафоры природы в творчестве С. Есенина, обратимся сначала к группе наименований деревьев, а затем к группе наименований живых существ.

Обращаясь к образам деревьев, необходимо начать с характеристики одного из самых любимых деревьев поэта - клена. Именно это дерево

сочетается с образом как человеческим (наиболее часто), так и звериным (значительно реже). Клен появляется в поэзии Есенина уже в самых ранних произведениях. В стихотворении «Там, где капустные грядки...» от 1910 года он выступает как одна из черт крестьянского быта. В стихотворении происходит отождествление дерева с животным, что выражает исключительно авторский подход к одушевлению природы:

*Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет* [т. 6, с. 12].

Заметим, что образ клена строится по определенному плану, автор подбирает к данному дереву реальные эпитеты - старый, опавший, заледенелый, либо же использует эпитеты в метафорическом значении - старый клен на одной ноге, пьяный клен танцует. Однако нет острого разделения на использование слов в прямом и переносном значении, что влияет на создание образа реального человека, а не дерева. Характерным для Есенина является также эмоциональное отношение автора к дереву, о чем свидетельствуют эпитеты, выступающие в словосочетаниях со словом клен: «клен ты мой опавший», «бедный клен», «одинокий» и так далее. Поэт сочувствует ему, часто видит в нем черты, как например, в стихотворении «Я покинул родимый дом...»:

*Оттого, что тот старый клен
Головой на меня похож* [т. 6, с. 114].

Клен выступает и в образе молодого, озорного парня, и в образе покинутого, одинокого странника. Создается впечатление, что он растет и изменяется (созревает) вместе с поэтом. Это можно увидеть, например, в стихотворении «Сукин сын»:

*Нынче юность моя отшумела
Как подгнивший под окнами клен* [т. 2, с. 33].

«Древесные» метафоры, созданные Есениным, указывают на неочевидное, на первый взгляд, отождествление природы и человека. Они помогают глубже всмотреться в эту «узловую связь» и увидеть полное слияние двух миров - природного и человеческого.

Итак, если клен в лирике Есенина - это лирический герой, либо просто парень, то береза - это несомненно его излюбленная героиня, веселая, стройная девушка. У древних славян береза считалась плодоносящим, весенним деревом и была в центре внимания многих обрядов, связанных с пришествием весны.

И хотя береза стала героиней лирических произведений лишь в начале 20-го века, впервые выступив в своем «женском» облике в стихотворениях Городецкого в сборниках «Ярь» (1907) и «Русь» (1910), то несомненно именно у Есенина она приняла роль царицы русского пейзажа. В есенинских стихотворениях образ березы достигает полного развития и представляется со всеми реальными подробностями. Не без причины Михаил Эпштейн назвал клен и березу главными героями «древесного романа», созданного Есениным.

Однако стоит отметить, что образ березы неоднозначен. Есенин не только отражает в нем человеческие черты, но и сравнивает ствол березы с молоком, например, в стихотворении «Пойду в скуфье смиренным иноком...»:

Пойду в скуфье смиренным иноком

Иль белобрысым босяком

Туда, где льется по равнинам

Березовое молоко [т. 6, с. 82].

Тот же ствол поэт сравнивает с «березовым ситцем» в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...», который предстает перед читателем как неотъемлемый элемент пейзажа родного края:

Ты теперь не так уж будешь биться,

Сердце, тронутое холодком,

И страна березового ситца

Не заманит шляться босиком [т. 6, с. 87].

Следующее дерево, заслуживающее нашего внимания - это тополь. В поэзии Есенина он часто играет роль тонкого, чуткого друга, который помогает выразить душевное состояние лирического героя. Как и образ клена, образ тополя постоянно развивается, переходя из стихотворения в стихотворение и обростает новыми деталями, чтобы войти в роль «представителя» русского народа:

Полева Россия! Довольно

Волочиться с сохой по полям

Нищету твою видеть больно

И березам и тополям [т. 4, с. 220].

Деревья также, как и люди (крестьяне), страдают своей Родине и ощущают все ее несчастья, и в этом образе грань между природой и человеком полностью стирается.

Продолжая присматриваться к российскому пейзажу, стоит отметить, что одним из самых узнаваемых деревьев в русской культуре является, конечно же, дуб - символ жизненной силы, для славян также «Мировое дерево», «Древо жизни». Однако в «древесном романе» Есенина он встречается довольно редко. По мнению Эпштейна, это дерево было психологически чуждо лирическому «я» поэта. В есенинских произведениях дуб чаще всего выступает как элемент пейзажа, или как символ величия и силы русского народа:

Под Маврикийским дубом

Сидит мой рыжий дед,

И светит его шуба

Горохом частых звезд [т. 2, с. 39].

Возможно именно благодаря своей явной однозначности это дерево не подходило для условных образов, присутствующих в поэтике Есенина.

Теперь мы обратимся к образам садовых растений, которые также обладают значимой символикой. Яблоня, вишня, черемуха, сирень не только манят пленяющим ароматом, радуют глаза разнообразием соцветий, но, прежде всего, широко отражают внутренний мир поэта, передают его скрытые мысли и эмоции. Вызывая бесконечный ряд ассоциаций, образ садовых растений отличается как типичностью (элемент пейзажа), так и индивидуальностью (посредник в выражении эмоций) авторского восприятия.

Родившись в деревне и наблюдая за крестьянским трудом с ранних лет (а также принимая участие в сборах урожая), Есенин не мог обойти вниманием злаковых растений, играющих в жизни крестьян важную роль. Наибольшей частотностью употребления отличаются следующие сорта сельскохозяйственных культур: рожь, овес, пшеница, греча, просо и ячмень.

Мы остановим свое внимание на образе ржи, который в лирике поэта претерпевает ряд изменений. На начальном этапе творчества он является символом плодородия земли, «наградой» за человеческий труд. Иногда поэт видит в портрете лирического героя сходство с этим растением:

Я готов рассказать тебе поле

Эти волосы взял я у ржи.

Если хочешь на палец вялей –

Я нисколько не чувствую боли.

Я готов рассказать тебе поле [т. 1, с. 252].

Однако среди есенинских стихотворений встречается и другой метафорический образ, центральным элементом которого является рожь. Из неотъемлемого атрибута родного пейзажа, свидетельствующего о плодородии земли - сбор урожая воспринимается Есениным как надругательство над природой. В стихотворении «Песнь о хлебе» поэт сравнивает его с резней лебедей, с убийством и поеданием невинных, подчеркивая жестокость людей по отношению к зерну:

Вот она суровая жестокость,

*Где весь смысл - страдания людей!
Режет серп тяжелые колосья,
Как под горло режут лебедей.
Наше поле издавна знакомо
С августовской дрожью поутру.
Перевязана в снопы солома,
Каждый сноп лежит, как желтый труп [т. 6, с. 113].*

Есенин последовательно, мастерски строит поэтический образ через метафору, сравнивая колосья ржи с телом человека, к которому очень жестоко относятся люди. Первое, на что обращаем внимание в данном стихотворении - это совершенное отсутствие границы между процессом убийства и сбором урожая. Телесные испытания растений отличаются жестокостью, а беспощадное отношение к ним людей, напоминает варварские сцены насилия. Однако если углубиться в анализ данного образа, то можно провести следующую параллель, если рожь, наподобие человека, обладает телом, то она должна обладать и душой. Такой авторский подход к построению природных образов вполне согласуется с миропониманием поэта, следуя принципам которого, вся природа является одушевленной.

Однако лирика Есенина полна также неожиданных образов природы, совершенно непохожих на другие. Они сливаются с образами животных: *небо - вымя, звезды - сосцы, «тучи с ожереба ржут, как сто кобыл», «облаки лают», «лизжут сумерки золото солнца», «сумерки лизжут следы человеческих ног», «синий сумрак - как стадо овец»* и многие другие. Например, образ месяц-животное (ягненок) проходит сквозь несколько стихотворений и впитывает в себя все больше подробностей. Итак, в стихотворении «Гаснут красные крылья заката», читаем:

*Чистит месяц в соломенной крыше
Обоймленные синью рога [т. 3, с. 122].*

В следующем стихотворении «За темной прядью перелесиц» данный образ конкретизируется, и мы через метафору природы уже видим месяц в образе ягненка:

За темной прядью перелесиц

В неколебимой синеве.

Ягненок кудрявый - месяц

Гуляет в голубой траве [т. 3, с. 401].

Если проследить роль образов животных и птиц в лирике Есенина заметим, что поэт чаще всего использовал образ домашнего скота. Образы диких животных и птиц в стихотворениях встречаются крайне редко.

Следующей характерной чертой есенинского стиля является стирание границы между другом-человеком и другом-животным в метафорах природы, в большинстве случаев поэт отдает предпочтение вторым, называя их «меньшими братьями», как в стихотворении «Мы теперь уходим понемногу»:

Счастлив тем, что целовал я женщин

Мял цветы, валялся на траве

И зверье, как братьев наших меньших

Никогда не бил по голове [т. 1, с. 62].

Часто в стихотворениях они играют роль именно самых близких сердцу поэта друзей, например, в стихотворении «Собаке Качалова» - «*Дай, Джим, на счастье лапу мне*» поэт обращается к собаке, как к своему ближайшему другу, которому готов доверить тайну своего сердца.

Одними из самых частых «животных» героев, к которым обращается в своих стихотворениях Есенин, являются коровы (телки), кони, собаки и кошки - самые близкие человеку домашние животные. Причем стоит отметить, что в метафорах образ собаки и кошки используется чаще всего в бытовом пространстве (двор, дом/хата). Животные в лирике Есенина живут той же жизнью, что и люди - они радуются, переживают, страдают, обладают интуицией, думают, грустят и молятся. Есенин согласно установкам,

представленным в трактате «Ключи Марии», наделяет животных, также, как и природу, мыслями, чувствами, переживаниями и эмоциями, примером тому являются такие стихотворения, как «Корова», «Песнь о собаке», «Лисица» и многие другие.

Наиболее выразительные «персонажи» среди домашних животных - это конь и корова. Конь через метафоры олицетворяет судьбу, юность, жизненную силу; иногда сам лирический герой сравнивается с этим животным (поэтому в раннем творчестве конь предстает сильным, резвым, удалым, а со временем теряет эти черты).

Один из самых характерных метафорических образов, в котором главную роль сыграл конь, появился в стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...»:

Я теперь скупее стал в желаньях.

Жизнь моя иль ты приснилась мне?

Словно я весенней гулкой ранью

Проскакал на розовом коне [т. 6, с. 203].

Розовый конь - олицетворяет молодость, жизнерадостность, здоровье. К сожалению, контекст стихотворения показывает разочарование и грусть лирического героя, для которого юность в образе розового коня уже ушла безвозвратно. Позже образ коня меняется, превращаясь в тощую лошаденку, или вообще умирающее животное. В стихотворениях:

Все прошло. Поредел мой волос.

Конь издох, опустел наш двор,

Потеряла тальянка голос,

Разучившись вести разговор [т. 1, с. 277].

Любимая!

Меня вы не любили.

Не знали вы, что в сомнище людском,

Я был, как лошадь, загнанная в мыле

Пришпоренная смелым ездоком [т. 2, с. 122].

- конь уже не молодой и резвый, а уставший, изможденный, мертвый. Благодаря мастерски подобранным метафорам можно провести параллель между образом этого коня и самочувствием лирического героя.

Мы хотели бы также обратиться к одному из самых удивительных образов коня в поэзии Есенина, который появляется в стихотворении «Осень». Развернутая метафора представляет время года в образе животного:

Тихо в чаще можжевела по обрыву

Осень - рыжая кобыла - чешет гриву.

Над речным покровом берегов

Слышен синий лязг ее подков.

Осыпающиеся с деревьев листья как шерсть, летящая из гривы лошади. Если сравнить образ молодого розового коня, который пролетает и образ рыжей кобылы, которая остановилась и вычесывает гриву, из которой вылетают волосы, то можно заметить некоторое сходство этих образов с человеческой жизнью. Молодые люди, как розовые жеребята, скачут вперед не видя преград, а в зрелом возрасте останавливаются и задумываются над прожитым, созерцая происходящее. Слияние животных, природных и человеческих образов в метафорах Есенина происходит совершенно незаметно, они переплетаются, стирая границу, установленную логическим мышлением, разделяющим эти миры.

Продолжая наш анализ, обратимся к образу следующего животного, который в поэзии Есенина отличается повышенной метафоричностью - к образу коровы/телка. Характерная черта есенинского взгляда на мир - это подменивание сходства между отвлеченными и более конкретными понятиями. Частым приемом, применяемым поэтом, является соединение образов небесных тел и образов животных, как например, в стихотворении «Не напрасно дули ветры...»:

Плещет рдяный мак заката

На озерное стекло

И неволью в море хлеба

Рвется образ с языка

Отелившееся небо

Лижет красного телка [т. 4, с. 507].

Здесь показана картина заката, а образ строится по сходству цвета заходящего солнца с новорожденным теленком. Однако при толковании этого образа мнения ученых расходятся. Итак, Выходцев и Кравцов считают, что телок - это солнце, а небо корова и основывают свои утверждения, указывая на народные образы, якобы заимствованные Есениным из загадок. В свою очередь Коржан утверждает, что телок - это не солнце, а озеро, в котором отражается закат. По его мнению, Есенинскую метафоричность нельзя объяснять только путем сопоставления с загадками, ибо в ее основе лежат жизненные явления и потому она выходит за рамки простых параллелей, представляя из себя не мертвую копировку, а органическую часть того или иного творения поэта, отражающего действительность. Вот почему в его творчестве гораздо больше «чисто есенинских» образов, к которым невозможно отыскать параллелей ни в одном сборнике загадок».

Подытоживая все приведенные мнения и факты, касающиеся семантики и истоков природных образов, становится очевидным, что метафоры природы у Есенина отличаются многозначностью и новизной использования, лишь иногда выступая в обобщенном виде, как часть родного пейзажа или бытовой действительности. Кроме ощутимой связи природных образов с народной мифологией, растения и животные в лирике Есенина наделены также индивидуальной семантикой, придуманной самим автором. Каждому из деревьев, животных, явлений природы свойственен образ, который развивается на протяжении всего творчества и дополняется деталями. Заметным становится также, что поэт не придерживается строго раз избранной символики и таким образом расширяет их емкость. Исходя из установок, на которые опирается поэт в своей теории искусства, крайне важным становится понимание природных метафор. Необходимо осознать их значение, выражающее миропонимание Есенина.

1.3. Метафоры религиозной тематики

Анализ метафор, играющих ведущую роль в поэзии Есенина, нельзя считать полным, не уделяя надлежащего внимания тем метафорам, которые связаны с религиозной тематикой. У поэта было особое отношение к христианской вере.

Начиная с языческого поклонения дереву, которое оказало непосредственное влияние на миропонимание и мировоззрение поэта, до полного соединения мира природы с христианской религией, о чем пишет в своей работе Ольга Воронова, называя данный феномен «христианско-языческим двоемирием» [Воронова 2011: 115].

Вера Есенина отличаясь особым характером, по сути своей православная, но явно акцентирующая соединение двух миров (природного и христианского) у истоков. Возможно поэтому в творческих приемах поэта часто можно заметить следующий - соединение природной метафоры с евангельскими образами, в которых природа является олицетворением Христа:

И может быть, пройду я мимо

И не замечу в тайный час,

Что в елях - крылья херувима,

А под пеньком - голодный Спас [т. 1, с. 316].

Между сосен, между ёлок.

Меж берёз кудрявых бус,

Под венком, в кольце иголок,

Мне мерещится Исус [т. 1, с. 56].

И это не просто красивая выдумка, форма, а реальное восприятие Есениным христианской веры, в которой слияние природного мира и религии происходит без каких-либо препятствий, сохраняя равновесие, являясь при этом совершенно естественным. Религия понимается им очень широко, так как поэт не проводит четкой границы, отделяющей язычество от правосла-

вия. Именно поэтому образ Христа, отраженный в окружающем пейзаже - это и есть «одна душа», в которой объединение крестьянского (языческого) мироощущения органично связано с христианским, а природа и православный храм способны к взаимопроникновению.

Метафоры с религиозной тематикой используются поэтом не только для создания необыкновенно красивых образов, но прежде всего для передачи ощущения религии и ее переживания. Солнцева справедливо замечает, что «Смысл православной темы в поэзии Есенина - не канон, а эмоция». И действительно, религиозные образы крайне эмоциональны:

По меже, на переметке.

Резеда и риза кашки.

И вызванивают в четки

Ивы - кроткие монашки.

Курит облаком болото,

Гарь в небесном коромысле.

С тихой тайной для кого-то

Затаил я в сердце мысли.

Все встречаю, все приемлю.

Рад и счастлив душу вынуть.

Я пришел на эту землю.

Чтоб скорей ее покинуть [т. 1, с. 39]

В зеленой церкви за горой,

Где вербы четки уронили,

Я поминаю просфорой

Младой весны младые были [т. 4, с. 134].

Гой ты, Русь моя родная,

Хаты - в ризах образа...

Не видать конца в края –

Только синь сосет глаза

(...)

*Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою!»* [т. 4, с. 50].

Каждый этап творчества поэта в разной степени связан с религией. Однако сразу стоит отметить, что отношение к религии в разные периоды творческого пути претерпевает существенные изменения.

Ранний (дореволюционный) период творчества поэта, к которому принадлежат произведения, написанные в 1910-1916 годах (опубликованные в первом поэтическом сборнике Радуница), отличается «детским», «наивным» восприятием веры. Он полон образов Христа и святых, гуляющих по рязанским полям и лесам, часто приводятся картины их слияния с природой и окружающим пейзажем, через метафоры подчеркивается взаимопроникновение природного и христианского миров, церковный лад переносится в природное царство. В произведениях этого периода метафорические образы отличаются несложной структурой, они не перегружены скрытой семантикой и открыто акцентируют двоемирие есенинской веры. Примером может послужить следующее стихотворение:

*Между сосен, между елок
Меж берез кудрявых бус
Под венком, в кольце иголок
Мне мерещится Исус.
Он зовет меня в дубровы.
Как во царствие небес,
И горит в парче лиловой
Облаками крытый лес* [т. 1, с. 56].

Отдельного внимания в поэзии Есенина заслуживает образ Христа, а точнее «русского Христа», на что также обратила внимание в своей работе «Сергей Есенин и русская духовная культура» Ольга Воронова. Она

отмечает, что образ Бога связан с истоками русской национальной культуры и философией.

Черты, присущие Христу (кротость, любовь ко всему живому, прощение), Есенин переносит в своих метафорических образах также на окружающий мир (животный и растительный), в котором растворяется его Иисус:

По меже, на переметке.

Резеда и риза кашки.

И вызванивают в четки

Ивы - кроткие монашки [т. 1, с. 39].

И может быть, пройду я мимо

И не замечу Б тайный час

Что в елях - крылья херувима,

А под пеньком - голодный Спас [т. 1, с. 44].

Следующий этап творчества поэта приходится на 1917-1920 годы и реализуется в «маленьких поэмах», написанных именно в этот период. С началом этого этапа у поэта появляется уже другое отношение к вере.

В последние годы жизни (1924-1925) тема смерти все чаще появляется в стихотворениях Есенина, но стоит отметить, что поэт относится к ней без негодования, смиренно, по-христиански, как к обретению вечного и так сильно желаемого им покоя:

Колокольчик ли? Дальнее эхо ли?

Все спокойно впивает грудь.

Стой, душа, мы с тобой проехали

Через бурный положенный путь.

Разберемся во всем, что видели,

Что случилось, что стало в стране,

И простим, где нас горько обидели

По чужой и по нашей вине.

Принимаю, что было и не было.

*Только жаль на тридцатом году –
Слишком мало я в юности требовал.
Забываясь в кабацком чаду [т. 1, с. 215].
Мы теперь уходим понемногу
В ту страну где тишь и благодать [т. 1, с. 201].
Дай мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть! [т. 1, с. 226].*

Христианские и библейские мотивы проскальзывают в поэзии этого периода, Бог представляется как автор и создатель земной красоты, за которую поэт бесконечно ему благодарен. Неоднократно в стихотворениях звучит похвала земной жизни, благодарность за прожитое, а также мотив «все принимаю». Как было уже отмечено, каждый этап творчества характеризует другое отношение к религии. И тем не менее, связь с христианской верой в лирике Есенина не исчезает.

Анализируя библейские мотивы, выступающие в лирике Есенина, нельзя не отметить мотив литургии, к которому поэт обращается наиболее часто. Этот мотив, является одним из самых характерных для его произведений. Однако заметим, что литургия в очень редких случаях проводится у Есенина в храме, возведенном человеком. Чаще всего элементы литургической службы происходят на природе - среди природных явлений, животных, небесных тел:

*Пахнет вербой и смолою.
Синь то дремлет, то вздыхает.
У лесного анаоя
Воробей псалтырь читает [т. 1, с. 55].
Капли темь, и вечер тощий
Свивался в огненной резьбе [т. 1, с. 97].
О, верю, верю, счастье есть!
Еще и солнце не погасло.
Заря молитвенником красным*

Пророчит благостную весть.

О, верю, верю, счастье есть [т. 1, с. 128].

В приведенных выше образах явно отражено мироощущение Есенина, согласно которому в природе происходит все то же, что и в человеческом мире. Растения, животные, природные явления, небесные тела и прочие «составляющие» природы принимают активное участие в жизненном цикле человека и сами ведут схожий «образ жизни».

Приведем еще примеры метафор с религиозной тематикой из стихотворений С. Есенина:

О дева Мария! - поют небеса [т. 6, с. 505].

В данном примере С.А. Есенин в стихотворении «Октоих», через метафору очень красиво изобразил песнь небес, наделил их голосом и живостью.

В стихотворении «Сторона ль моя, сторонка...»:

Чахнет старая церквушка,

В облака закинув крест [т. 5, с. 90].

Данной метафорой Есенин изображает старую церковь, кресты которой возвышаются к облакам.

В стихотворении «Край любимый! Сердцу снятся» поэт использует образные и запоминающиеся метафоры, сравнивая ивы с «кроткими монашками», и описывая простые явления природы так, словно бы она является живым и мыслящим существом.

В стихотворении «Пойду в скуфье смиренным иноком...» метафора - *пойду смиренным иноком* - показывает нам героя, постигшего вечные непреходящие ценности, живущего в гармонии с самим собой и Богом.

Метафорой «Шел господь пытаться людей в любви» С. Есенин изображает Христа, явившегося людям после воскресения, познающего простой мир, для узнавания, чем живут обычные люди.

В стихотворении «Чую радуницу божью...»:

Голубиный дух от бога,

Словно огненный язык... [т. 5, с. 88].

Данной метафорой автор показывает нам кроткий «голубиный дух», наделенный даром божественных сил, обладающий мощной преображающей энергией, сравнимой с огненной стихией.

В стихотворении «В лунном кружеве украдкой»:

На божнице за лампадкой

Улыбнулась Магдалина [т. 2, с. 59].

Здесь звучит тема, важная для раннего творчества поэта, о единстве двух миров: земного и небесного. Магдалина - одна из тех святых, которые связывают оба эти мира.

А также:

Смерть в потемках точит бритву...

Вон уж плачет Магдалина [т. 2, с. 40].

Данной метафорой С.А. Есенин показывает приближение смерти погубленных душ, о которых плачет Магдалина.

В стихотворении «О мать божья...»

О мать божья,

Спади звездой

На бездорожье,

В овраг глухой [т. 6, с. 108].

Поэт использует обращение, взывает о помощи мать божью, просит ее спуститься на землю.

В стихотворении «О муза, друг мой гибкий...»:

Апостол нежный Клюев

Нас на руках носил [т. 6, с. 146].

Данной метафорой С. А. Есенин сравнивает поэта Клюева с «апостолом нежным».

В стихотворении «Ты такая ж простая, как все»:

Твой иконный и строгий лик

По часовням висел в рязанях [т. 6, с. 145].

Данной метафорой автор сравнивает образ своей избранницы с церковным ликом.

В стихотворении «Сторона ль моя, сторона...»:

Лица пыльны, загорелы,

Беки выглодала даль,

И влилась в худое тело

Спаса кроткого печаль [т. 6, с. 149].

Дается портрет путников. Изображение худых, загорелых и запыленных лиц, измученных долгой дорогой, дополнено метафорой «выглодала». Троп аналогичной структуры сообщает о христианском смирении, сближающим характеры персонажей с кротким образом Спасителя.

В стихотворении «Я последний поэт деревни...» - «*Панихидный справляя пляс*» - метафора, изображающая кощунственную пляску на дорогах автору могилах.

В стихотворении «Пахнет рыхлыми драченами...»:

На дворе обедню стройную

Запевают петухи [т. 1, с. 121].

Данной метафорой С.А. Есенин сравнивает петухов с певчими в церкви, которые поют обедню. Их объединяет песня.

В стихотворении «Я последний поэт деревни...»:

Догорит золотистым пламенем

Из телесного воска свеча [т. 4, с. 53].

Данной метафорой поэт изображает свечу из телесного воска, то есть из судеб миллионов людей, сломленных, отвергнутых новым миром. Среди этих людей и сам поэт.

В стихотворении «Хороша была Танюша, краше не было в селе...»

Побледнела словно саван,

Осолодела, как роса.

Душегубкою - змеєю

Развилась ее коса [т. 4, с. 103].

Данная метафора выражает сравнение бледности героини с саваном - широким одеянием, покровом из белой ткани для покойников.

В стихотворении «О верю, верю, счастье есть!»

Заря молитвенником красным

Пророчит благостную весть [т. 6, с. 190].

Данная метафора выражает сравнение зари с молитвенником красным.

Заря у С. А. Есенина ассоциируется с чем - то духовным, чистым, светлым.

В стихотворении «О пашни, пашни, пашни...»:

И мыслил и читал я

По библии ветров [т. 6, с. 192].

В данной метафоре *библия ветров* есть тайна природы, к которой пытается прикоснуться лирический герой.

В стихотворении «Чую радуницу божью...»:

Он зовет меня в дубровы,

Как во царствие небес [т. 6, с. 208].

Данной метафорой поэт обожествляет простые дубровы, сравнивая их с царствием небес.

В стихотворении «Я обманывать себя не стану...»:

Для зверей приятель я хороший,

Каждый стих мой душу зверя лечит [т. 6, с. 213].

Данной метафорой С.А. Есенин показывает нам что только с животными у героя возникает взаимопонимание и дружба, он для них «приятель хороший», так как каждый его стих «душу зверя лечит».

В стихотворении «Несказанное, синее, нежное...»:

И душа моя - поле безбрежное -

Дышит запахом меда и роз [т. 3, с. 512].

Данная метафора показывает сравнение души с полем безбрежным, так как она очень широкая.

В стихотворении «Закружилась листва золотая...» поэт отмечает, что *«еще никогда бережливо так не слушал разумную плоть»*. Этой метафорой он сравнивает природу с плотью и подчеркивает, что окружающая природа гораздо мудрее человека, и у нее следует поучиться не только сдержанности, но и той тихой радости, которую она умеет дарить так щедро и безвозмездно.

В стихотворении «За темной прядью перелесиц...»: *«Ягненок кудрявый - месяц гуляет в голубой траве... бодаются его рога»*. Ягненок - это символ Иисуса Христа. Данная метафора показывает сравнение месяца с ягненокком, а небо с голубой травой.

Завершая анализ метафор с религиозной тематикой, приходим к выводу, что представленные примеры отражают следующую характерную «черту» есенинского мировосприятия - все приведенные христианские мотивы существуют, происходят в окружении поэта, в природе, и лишь в немногочисленных случаях «действие» переносится в небесное пространство. Таким образом, метафоры религиозной тематики связаны у С. Есенина с православным вероисповеданием, это подлинное видение / ощущение окружающего мира поэтом.

1.4. «Колокольные» метафоры

Образы колоколов занимают особое место в творчестве С.А. Есенина. По воспоминаниям сестры поэта А.А. Есениной, с колокольным звоном была тесно связана вся жизнь его родного села Константиново. Сергей Есенин вырос под звон колоколов, и это нашло отражение в его поэзии и в его метафорах. Важную роль колокола играют в есенинских поэмах, в которых поэт обращается к прошлому нашей Родины.

Впервые у Есенина художественная параллель между колоколом и историческим персонажем четко обозначилась в «маленькой поэме» «Марфа Посадница». Героиня появляется впервые под звон вечернего колокола, который олицетворяет собой Новгородскую вольницу.

*Ой, как выходила Марфа за ворота,
Раскололся зыками колокол на вече [т. 4, с. 412].*

Изображая звон колоколов Кремля, Есенин стремился подчеркнуть, что они отличаются от своего собрата - вечевого колокола из Нижнего Новгорода:

*На соборах Кремля колокола заплакали,
Собирались стрельцы из дальних слобод;
Кони ржали, сабли звякали,
Глас приказный чинно слушал народ [т. 2, с. 9].*

У Есенина колокола имеют свой характер, как люди. Неслучайно в финале поэт выражает мнение народное, осуждающее кремлевские колокола, которые ассоциируются с деспотичной властью «московского царя»:

*Ой ли вы, с Кремля колокола,
А пора небось и честь вам знать! [т. 2, с. 22].*

Именно здесь Есенин впервые прибегает к художественному приему «реализации метафоры» «царь-колокол», опираясь на традиции, заложенные в «Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова.

В финале поэмы «Марфа Посадница» автор вновь обращается к ключевому образу, через «колокольную» метафору проводя аналогии между прошлым и настоящим: «Загудит наш с века колокол, как встарь» [т. 2, с. 12]. Есенин тут перекликается с Лермонтовым, который в стихотворении «Поэт» сравнивал звучание поэтической речи со звоном вечевого колокола:

*Твой стих, как Божий дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой
Во дни торжеств и бед народных [т. 1, с. 408].*

Откликом на события, перевернувшие ход истории России, стала и «маленькая поэма» «Иорданская голубица». Глубокий смысл обретает то, что написана она была в селе Константиново 20-23 июня 1918 года, где поэт

впервые осознал сакральный смысл колокольного звона. В «Иорданской голубице» Есенин создает метафору «поэт-колокол», проводя образные аналогии между колокольным звоном, поэтическим словом и историческими событиями. Судя по черновым наброскам, поэт не сразу нашел самую «знаковую» свою «колокольную» метафору. В первых вариантах у него было: «небо я темное взял за язык» [т. 2, с. 217], «В колокол синий звоню» [т. 2, с. 219]. Наконец рождается образ, в котором соединяется история и современность:

*Небо - как колокол,
Месяц - язык.
Мать моя родина,
Я – большевик* [т. 2, с. 58].

Только сейчас мы осознаем, что за внешней пафосной оболочкой этих двух заключительных строк скрывается трагедия. Поэт «бил» в «колокол революции», подсознательно чувствуя, что это ведет к «гибели» его родины:

*Крепкий и сильный,
На гибель твою
В колокол синий
Я месяцем бью* [т. 2, с. 58].

Есенин понимал, что «отчалившая Русь» приносится в жертву мировой революции, которая свершилась «ради вселенского братства людей» [т. 2, с. 58]. На это обратила внимание О.Е. Воронова, пронизательно отметив: «Нескрываемая печаль и любовь к «уходящей» Руси, которой вскоре предстоит стать главной темой в произведениях поэта 1920-1921 г. впервые с такой проникновенной ностальгической остротой проявилась именно здесь» [Воронова 2011: 98]. На самом деле, космический звон колокола отражает исторический перелом и гибель «Руси уходящей», вызывая душевное потрясение у лирического героя, предвещая неминуемый раскол в его сознании.

Создавая «колокольные» метафоры, Есенин учитывал, что колокола делятся на разные виды. Язык колокола своими ударами отразил метания души великого русского поэта. В «Иорданской голубице» Есенин впервые предстает перед нами на фоне звонящего колокола, выступая не только в символической роли звонаря, но буквально «реализуя метафору» «поэт-колокол», четко вписав ее в исторический контекст своей эпохи.

С годами «колокольные» метафоры претерпевают у Есенина значительную эволюцию, наполняясь все новым смыслом. Это ярко проявилось в поэме-трагедии «Пугачев», в черновиках которой мы находим такую развернутую метафору:

Эти избы - деревянные колокола.

Им нужен звонарь умелый [т. 3, с. 198].

Так Пугачев ассоциируется со звонарем. Мы можем продолжить эту цепочку метафорических уподоблений, сопоставив его с лирическим героем «Иорданской голубицы». Тем самым поэт хотел подчеркнуть, что пугачевщина и большевизм имеют много общего. Но Есенин не стал напрямую сравнивать Пугачева со звонарем, который бьет в набат. Это ушло в метафорический подтекст поэмы. В окончательном варианте осталось:

Только знаю я, что эти избы

Деревянные колокола,

Голос их ветер хмарью съел [т. 3, с. 8].

Поэт стремился к тому, чтобы его «колокольные метафоры» обретали «бездну смысла», который раскрывался постепенно. Рассмотрим это на конкретных примерах. В конце монолога сторожа впервые появляется такой символический образ:

Но что я вижу?

Колокол луны скатился ниже.

Он, словно яблоко увянувшее, мал.

Благовест лучей его стал глух [т. 3, с. 12].

У Есенина в «Пугачеве» встречается два «космических» образа ночного и дневного светил: «колокол луны» и «солнце-колокол». В начале поэмы луна-колокол символизирует наступающую ночь. Можно предположить, что поэт изображает здесь время лунного затмения по аналогии со «Словом о полку Игореве», в котором солнечное затмение предвещало беду. Лунное затмение является таким же тревожным знаком. Поэтому и в монологе Карavaева в третьей части и при упоминании солнца слышится тоска обреченности:

*О солнце-колокол,
Твое тили-ли день
Быть может, здесь
Мы больше не услышим!* [т. 3, с. 19].

Пугачев связывает со звоном «изб-колоколов» подъем восстания:

*Уже слышится благовест бунтов.
Рев крестьян оглашает зенит,
И кустов деревянный табун
Безлиственной ковкой звенит* [т. 3, с. 26].

Благовестом называют как одиночные удары в колокол, так и их перезвон, которыми призывают в храм на молитву. Пугачев вкладывает в слова «благовест бунтов» иной смысл. С помощью этого образа Есенин хотел показать, как распространялось восстание по Руси, от одной «избы - колокола» к другой. «Благовест бунтов» - это есенинская метафора, которая соотносится с образом «мужицкого» «царь - колокола».

Так в есенинских поэмах замкнулся круг образных ассоциаций, связанных с колоколами. Мы можем отметить в них переключку, «перезвон» взаимосвязанных метафор: «царь-колокол» и «поэт-колокол». Неслучайно есенинская поэзия ассоциируется с колоколом и колокольным звоном.

2. Выводы, полученные в результате исследования метафор

1. Основной функцией цветовой метафоры у С. Есенина является передача настроения. Мы выявили следующие сопоставления цветов и настроений:

- чистота, покой, радость, холод, освобождение, пустота – белый цвет;
- торжественность, красота – серебряный;
- спокойствие, тепло, грусть, жизненная энергия, благодать – золотой;
- светлая грусть, покой, нежность, вера – синий;
- спокойствие, тепло – жёлтый;
- духовность, отрешённость, весёлое и спокойное настроение – голубой;
- уходящая любовь, незнакомое будущее, несчастье - красный;
- неизвестность, конец, тьма, смерть – чёрный;
- яркость, прекрасная надежда – лимонный;
- радость – оранжевый;
- прекрасная мечта – розовый.

2. Природные метафоры, созданные Есениным, указывают на отождествление природы и человека. Они помогают глубже всмотреться в эту «узловую связь» и увидеть полное слияние двух миров - природного и человеческого.

Метафоры природы у Есенина отличаются многозначностью и новизной использования, лишь иногда выступая в обобщенном виде, как часть родного пейзажа или бытовой действительности. Кроме осязаемой связи природных образов с народной мифологией, растения и животные в лирике Есенина наделены также индивидуальной семантикой, придуманной самим автором. Каждому из деревьев, животных, явлений природы свойственен образ, который развивается на протяжении всего творчества и дополняется деталями. Заметным становится также, что поэт не

придерживается строго раз избранной символики и таким образом расширяет их емкость. Природные метафоры выражают миропонимание Есенина.

3. Широко распространены в творчестве поэта метафоры с религиозной тематикой. В творческих приемах поэта часто можно заметить следующий - соединение природной метафоры с евангельскими образами, в которых природа является олицетворением Христа.

Метафоры религиозной тематики связаны у С. Есенина с православным вероисповеданием, это подлинное видение / ощущение окружающего мира поэтом. Данные метафоры используются поэтом не только для создания необыкновенно красивых образов, но прежде всего для передачи ощущения религии и ее переживания. Все христианские мотивы существуют, происходят в окружении поэта, в природе, и лишь в немногочисленных случаях «действие» переносится в небесное пространство.

4. Значительное место в произведениях Есенина занимают «колокольные» метафоры. Мы отметили переключку, «перезвон» взаимосвязанных метафор: «царь-колокол» и «поэт-колокол». Неслучайно есенинская поэзия ассоциируется с колоколом и колокольным звоном.

Заключение

Метафора – это троп или механизм речи, который состоит в использовании слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и т.д., для характеристики или наименования объекта, входящего в другой класс, либо наименования другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении метафора является предметом изучения различных сфер лингвистики.

В качестве одного из самых распространенных видов тропов метафора рассматривается в поэтике (стилистике, риторике, эстетике), как источник новых значений слов - в лексикологии, как ассоциативный механизм и объект интерпретации и восприятия речи - в психолингвистике и психологии, как способ мышления и познания действительности - в логике, философии и психологии. Наиболее полно метафора изучена в лексикологии.

Существует самые разнообразные классификации такого тропа, как метафора. В основу метафор может быть положено сходство самых различных признаков предметов: цвета, формы, объёма, назначения, положения и т. д.

В художественном произведении метафора способна выполнять самые разнообразные функции:

- дает новое именование объекту (номинативная, или функция фиксации значения);
- воздействует на воображение читателя (функция воздействия);
- формирует образное представление о мире (инструментальная);
- делает образ более ярким, наглядным, выразительным, экспрессивным (изобразительная, художественно-эстетическая);
- представляет индивидуально-авторскую модель мира (моделирующая);
- помогает осознать, создать предположение о сущности объекта (гипотетическая).

Реализация художественно-эстетической функции метафоры, как и ряда других фигур речи, направлена на создание в художественном тексте прежде всего таких его качеств, как образность и экспрессивность, посредством которых во многом осуществляется коммуникативный замысел автора.

Талант С.А. Есенина раскрылся особенно ярко и самобытно в лирике благодаря использованию разнообразных видов метафоры. Кроме того, в его лирике присутствует большое количество авторских метафор, что и придает ей особый колорит.

Поэзия С.А. Есенина насыщена самобытными и своеобразными метафорами, но метафоричность у поэта в отличие от традиционной является более «скрытой», тонкой. Обыденные слова (снег, цветение, голубой, песни) метафоризируются поэтом и символизируются, наполняются новым смыслом. В этом и заключается оригинальность употребления метафор в лирике поэта. В результате метафоры вносят дополнительный художественно-эстетический смысл, который возникает только в контексте есенинского произведения.

Основной функцией цветовой метафоры у С. Есенина является передача настроения. Мы выявили следующие сопоставления цветов и настроений:

- чистота, покой, радость, холод, освобождение, пустота – белый цвет;
- торжественность, красота – серебряный;
- спокойствие, тепло, грусть, жизненная энергия, благодать – золотой;
- светлая грусть, покой, нежность, вера – синий;
- спокойствие, тепло – жёлтый;
- духовность, отрешённость, весёлое и спокойное настроение – голубой;
- уходящая любовь, незнакомое будущее, несчастье - красный;
- неизвестность, конец, тьма, смерть – чёрный;
- яркость, прекрасная надежда – лимонный;

- радость – оранжевый:
- прекрасная мечта – розовый.

Природные метафоры, созданные Есениным, указывают на отождествление природы и человека. Они помогают глубже всмотреться в эту «узловую связь» и увидеть полное слияние двух миров - природного и человеческого.

Метафоры природы у Есенина отличаются многозначностью и новизной использования, лишь иногда выступая в обобщенном виде, как часть родного пейзажа или бытовой действительности. Кроме осязаемой связи природных образов с народной мифологией, растения и животные в лирике Есенина наделены также индивидуальной семантикой, придуманной самим автором. Каждому из деревьев, животных, явлений природы свойственен образ, который развивается на протяжении всего творчества и дополняется деталями. Заметным становится также, что поэт не придерживается строго раз избранной символики и таким образом расширяет их емкость. Природные метафоры выражают миропонимание Есенина.

Широко распространены в творчестве поэта метафоры с религиозной тематикой. В творческих приемах поэта часто можно заметить следующий - соединение природной метафоры с евангельскими образами, в которых природа является олицетворением Христа.

Метафоры религиозной тематики связаны у С. Есенина с православным вероисповеданием, это подлинное видение / ощущение окружающего мира поэтом. Данные метафоры используются поэтом не только для создания необыкновенно красивых образов, но прежде всего для передачи ощущения религии и ее переживания. Все христианские мотивы существуют, происходят в окружении поэта, в природе, и лишь в немногочисленных случаях «действие» переносится в небесное пространство.

Значительное место в произведениях Есенина занимают «колокольные» метафоры. Мы отметили переключку, «перезвон» взаимосвязанных метафор: «царь-колокол» и «поэт-колокол».

Таким образом, анализ метафор в стихотворениях С.Есенина показывает, что большая часть их – это индивидуально-авторские метафоры, отражающие мировидение самого поэта. Метафоры в творчестве поэта отражают слияние человека с природой. Сергей Есенин тонко передает очарование русской природы, русской деревни, русских женщин. Наиболее частотными являются развернутые метафоры, которые всесторонне и ярко описывают какие-либо предметы, живые существа или явления природы.

Безусловно, в есенинском тексте метафоры играют огромную художественно-эстетическую роль: их богатейшая палитра вызывает у читателя эстетизированную эмоцию, привлекает внимание, чарует. Особенно привлекательны метафоры, связанные с природными явлениями и описанием пространственно-временных деталей, напоминающих декорации, на фоне которых разворачивается повествование. Образное описание пейзажа усиливает воздействие текста на читателя, задает тональность его эмоционально-чувственному восприятию и добавляет в звучание лирическую ноту, исполненную тихой грусти, ностальгии и меланхолии.

Список использованных источников и литературы

1. Андреев А., Мариенгоф А. Есенин. Антология. - М.: Армада, 1997. - 608 с.
2. Аристотель. Поэтика / пер. Н. И. Новосадского. - СПб.: Academia, 2000. - 120 с.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Вступ. ст. к сб. «Теория метафоры». - М.: Прогресс, 1990. – 115 с.
4. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека: Языковая метафора (синтаксис и лексика). – М.: Яз. рус. культ., 1999. – 896 с.
5. Ахмедьянов К.А. Теория литературы. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1985. – 342 с.
6. Ахметова Г.Д. Языковое пространство художественного текста (на материале современной русской прозы). - СПб.: Реноме, 2010. - 244 с.
7. Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина. - М.: Просвещение, 1990. - 144 с.
8. Блэк М. Метафора // Теория метафоры : сб. ст. : пер. с англ., фр., нем., исп., пол. яз. - М. : Прогресс, 1990. - С. 153-172.
9. Бутанина Е. С. Метафоры тела в поэзии Сергея Есенина // Молодой ученый. - 2016. - №6.4. - С. 5-7.
10. В мире Есенина. Сборник статей./ Сост. А. А. Михайлов, С. С. Лесневский. М.: Советский писатель, 1986. – 175 с.
11. Васильковский А.Т. С. Есенин. Очерк творчества. - Елабуга, 1960. - 105 с.
12. Вендина Т. И. Введение в языкознание. - М.: Высшая школа, 2002. - 96 с.
13. Венок Есенину: Сборник/Сост., предисл. и примеч. А. Г. Самусевич; Худ. С. И. Соболев; Фот. С. Е. Покровского. Содерж. авт.: Т. Ф. Есенина, А. А. Блок, Р. Ивнев, В. Я. Брюсов, И. Э. Бабель, В. В. Казин, И. Северянин, Г. Бениславская и др. Калининград: Янтарный сказ, 1996. - 167 с.

14. Ветров А. Новое слово о поэте. Есенин. Поэма. - Рязань: ТОО «МАРТ», 1997. – 28 с.
15. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М. : Изд-во АН СССР, 1963. - 255 с.
16. Воронкова О. Е. Духовный путь Есенина: Религиозно-философские и эстетические искания. - Рязань: М-Пресс, 1997. - 288 с.
17. Воронова О. Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань, 2011. – 283 с.
18. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. 1972. – М.: Наука, 1973 – С. 349–372.
19. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. - М.: Айрис-пресс, 2003. - 448 с.
20. Губайдулина И.И. Типология метафоры: к вопросу об основаниях // Научное сообщество студентов XXI столетия. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ: сб. ст. по мат. XLII междунар. студ. науч.-практ. конф. № 5(42). URL: [https://sibac.info/archive/guman/5\(42\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/5(42).pdf)
21. Даньдань У. Образы животных в лирике С.А. Есенина // Вестник центра международного образования МГУ. – 2011. - № 1. – С. 80-84.
22. Дронсейка Р.П. Концептуально-языковое пространство русской деревни в лирике Сергея Есенина // Язык. Словесность. Культура. – 2015. - № 6. – С. 10-35.
23. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. - М., 1990.
24. Есенин С. А. Избранное / под ред. Г. Н. Ускова, Ю. Д. Тарасова. - М.: Просвещение, 1986. - 254 с.
25. Есенин С.А. Избранное. Стихотворения, поэмы. Публицистика. Автобиографии. - Екатеринбург: У Фактория, 2008. - 544 с.
26. Есенин С.А. Полн. собр. соч: в 7 т. - М, 1995-2001.
27. Есенин С.А. Стихотворения. Поэмы. - М.: АСТ, 2006. - 572 с.
28. Есенина А.А. «Это все мне родное и близкое» Сергей Есенин в

стихах и в жизни. - М., 1995. – 214 с.

29. Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С. А. Есенина. - Рязань: Пресса, 2006. – 310 с.

30. Захаров А. Н. Периодизация творчества Есенина в свете его поэтики // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. Вып. II. - М., 1995. - С. 140–154.

31. Захаров А. Н., Савченко Т. К. Есенин и имажинизм // Российский литературоведческий журнал. – 1997. - № 1. - С.4–40.

32. Захаров А.Н. Поэтическое слово Есенина // Русский язык в школе. - 1989. - № 7. - С. 55-61.

33. Захаров А.Н., Прокушев Ю.Л. Столетие С. Есенина: международный симпозиум. Есенинский сборник. - М.: Наследие, 1997. - 516 с.

34. Карпов А.С. Поэмы С. Есенина. - М.: Высшая школа, 1989. - 111 с.

35. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. - М.: Прогресс, 1990.

36. Колоскова Т.А. Цветовые тропы в поэтическом тексте С. Есенина // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. – 2014. - № 1. – С. 4-5.

37. Коржан В.В. Есенин и народная поэзия. - Л.: Наука, 1969. - 197 с.

38. Которова Е.Г. Семантический объем термина метафора // Общее и сопоставительное языкознание. – М., 1986. - С. 29-36.

39. Красс Н.А. Символика березы в поэзии А. Фета и С. Есенина // ВВДУ. – 1998. - № 4 (10). – С. 31-37.

40. Кур-кононович Ш. Вокруг символики звезд (в контексте поэзии Сергея Есенина) // Мова. – 2018. - № 29. – С. 50-55.

41. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.

42. Левин Ю.И. Структура русской метафоры // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1965. – Т. 2. – С. 293–299.
43. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках: автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Саратов, 2006. – 24 с.
44. Марченко А.М. Поэтический мир С. Есенина. - М.: Советский писатель, 1989. - 304 с.
45. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. - М.: Флинта, 2004. - 296 с.
46. Минский М. Фреймы для представления знаний. - М.: Мир, 1979. - 80 с.
47. Москвин В.П. Русская метафора. Семантическая, структурная, функциональная классификация: учеб. пособие к спецкурсу по стилистике. – Волгоград: Перемена, 1997. – 91 с.
48. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. - М.: Ленанд, 2006. - 184 с.
49. Москвин В.П. Русская метафора: параметры классификации // НДВШ. Филол. науки. - 2000. – № 2. – С. 66.
50. Некрасов Е.А. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостиля. - М.: Наследие, 1995. - 541 с.
51. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
52. Павлович Н.В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. - М.: Наука, 1995.
53. Петров В.В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу // Вопросы языкознания. - 1990. - № 3. - С. 135-145.
54. Петрова З.Ю. Регулярная метафорическая многозначность в русском языке как проявление системности метафоры // Проблемы структурной лингвистики. 1985–1987. – М.: Прогресс, 1989. – 139 с.
55. Пименова Е.Е., Пименова М.В. Особенности концептуализации неба и объективация его признаков в произведениях С.А. Есенина

(лингвокультурологический аспект) // Политическая лингвистика. – 2006. - № 18. – С. 180-190.

56. Прокушев Ю. Л. Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М., 1979. - 304 с.

57. Пяткин С. Н. Поэтика «простого слова» в лирике С. А. Есенина 1924–25 гг. // Современное есениноведение. - 2013. - № 26. - С. 13–17.

58. Пяткин С. Н., Кочеткова К. П. Творческая биография и поэтическая география в поэме Есенина «Марфа Посадница». Проблемы научной биографии С. А. Есенина. - Москва-Рязань, 2010. – С. 171-180.

59. Ричардс А. Философия риторики // Теория метафоры / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. - - М.: Прогресс, 1990. - С. 44–67.

60. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов. - М.: Академия, 2003. - 543 с.

61. Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой; Сост. С.П. Митрофановой-Есениной, Т.П. Флор-Есениной. - М.: ТЕРРА; Республика, 1997. – 608 с.

62. Сидорина Н. Тайны жизни и творчества С. Есенина. – М.: Наука, 1995. – 132 с.

63. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка / отв. ред. Шмелев Д.Н.; РАН. Ин-т лингв. исслед. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.

64. Словарь литературоведческих терминов. - М.: Просвещение, 1984. - 509 с.

65. Степанченко И. И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). - Харьков, 1991. - 189 с.

66. Сухов А.В. Образы колоколов в поэмах Сергея Есенина // Современное есениноведение. – 2012. - № 22. – С. 98-104.

67. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / отв. ред. Б.А. Серебрянников; АН СССР. Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1988. – С.

173-203.

68. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований: Сб. - М.: Наука, 1977.

69. Федосеева Т. Ф. Образ Марфы Посадницы в повести Н. М. Карамзина и поэме С.А. Есенина: преемственность романтической традиции // Современное есениноведение. - 2007. - №6. - С. 148-154.

70. Чурилина Л.Н. Современная православная метафорика как объект лексикографирования / Л.Н. Чурилина // Проблемы истории, филологии, культуры. Москва – Магнитогорск – Новосибирск, 2011. – Вып. 3 (33). – С. 439–444.

71. Шубникова-Гусева Н. И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Черного человека: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. - М., 2001. – 610 с.

72. Юдкевич Л.Г. Лирический герой Есенина / Л.Г. Юдкевич. - Казань.: Изд-во Казанского университета, 1981. - 198 с.

73. Ярошенко Н. А. Есенин – певец деревни. - М.: Просвещение, 1985. – 241 с.

74. Ярошенко Н. А. Поэтический мир лирики Есенина. - М.: Наука, 1987. – 231 с.

75. Ярошенко Н. А. Творчество Есенина. - М.: Просвещение, 1996. – 185 с.

76. Ярцева В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1990. - 685 с.

Методическое приложение

Тема урока: Средства художественной выразительности (эпитеты, метафоры, олицетворения).

Класс: 5

Предмет: русский язык

Цели урока:

- формирование умения анализировать лирическое стихотворение;
- формирование умения находить тропы в текстах и определять их художественную функцию;
- формирования умения самостоятельно создавать тексты с использованием изобразительных средств.

Планируемые образовательные результаты:

Метапредметные результаты: умение осознанно использовать речевые средства в соответствии с коммуникативной задачей для выражения своих чувств, мыслей.

Предметные результаты: владение литературоведческими терминами (эпитет, олицетворение, метафора), формирование орфографической зоркости.

Личностные результаты: формирование представлений о патриотизме, красоте природы Родины на литературном материале.

Тип урока: комбинированный

Основные понятия: метафора, сравнение, олицетворение

Межпредметные связи: литература

Оборудование: ноутбук, проектор, экран, чистые белые листы, раздаточный материал.

Ход урока:

1. Организационный момент

- Здравствуйте, ребята! Повернитесь друг к другу, посмотрите друг другу в глаза, улыбнитесь друг другу и пожелайте хорошего рабочего настроения на уроке. Теперь посмотрите на меня. Я тоже желаю нам работать дружно! Давайте начинать!

2. Этап мотивации, целеполагание

- Ребята, наверное, вы знаете, что писатели и поэты, создавая свои произведения, ищут свежие, неожиданные, более точные средства для передачи мыслей и чувств. Мастера русской речи пользуются при этом особой выразительностью переносного значения слова и создают специальные средства художественной изобретательности.

Представьте ситуацию, что вам необходимо помочь старшекласснику, готовящемуся к экзамену, выполнить следующее задание:

Найди в данном тексте:

1. слова, употребляемые в переносном значении;
2. олицетворения;
3. эпитеты;
4. метафоры.

Чтобы точнее описать душевное состояние лирического героя и усилить образность текста, С.А. Есенин в своём стихотворении использует такие изобразительные средства (тропы), как («костёр рябины красной», «грустные слова», «роща отговорила»).

Текст к заданию

Отговорила роща золотая
Берёзовым весёлым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком...
Не жаль им лет, растраченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветь.
В саду горит костёр рябины красной,
Но никого не может он согреть.
Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадёт трава.
Как древо роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова...

Обучающиеся довольно быстро находят слова, употребляемые в переносном значении, называют олицетворения, испытывают трудности с нахождением эпитетов, говорят, что с понятием «метафора» они не занимались в начальной школе.

- Какова, по вашему мнению, цель нашего урока?
Обещающиеся указывают на необходимость более подробного изучения метафор, эпитетов, олицетворений.

3. Этап планирования

- Что нам необходимо сделать для достижения поставленной цели?

- 1 Составить таблицу «Средства художественной выразительности».
- 2 Потренироваться в нахождении эпитетов, метафор, олицетворений в текстах художественной литературы.
- 3 Попробовать составить собственный текст с использованием изученных изобразительных средств.

4. Основной этап урока

- Ребята, для того, чтобы нам работать дальше, нужно составить таблицу по нашей теме, используя учебник и словари (класс делится на 5 групп, каждая группа заполняет таблицу и представляет ее перед классом).

Определение художественного средства	Эпитет (образное определение)	Метафора (скрытое сравнение)	Олицетворение (перенос свойств одушевленного предмета на неодушевленный)
Пример	Холодный взгляд, тяжелый характер	Костёр рябины красной, клочок неба	Запела капель, ветер поёт, лес уснул

5. Этап закрепления

- Ребята, давайте представим, будто мы исследователи и попробуем на материале предложенного стихотворения провести небольшое лингвистическое исследование:

1. Внимательно прочитайте произведение С.А. Есенина.
2. Найдите эпитеты, метафоры, олицетворения, посчитайте их количество и определите их роль в тексте.

Вставьте в текст, подходящие по смыслу слова и цифры:

В стихотворении «Пороша» _____ эпитетов, _____ олицетворений и _____ метафор. Такое количество изобразительных средств помогло С.А. Есенину нарисовать и сделать стихотворение _____ , и _____ .

Текст к заданию

Еду. Тихо. Слышны звоны
Под копытом на снегу.
Только серые вороны
Расшумелись на лугу.

Заколдован невидимкой,
Дремлет лес под сказку сна.
Словно белою косынкой
Повязалась сосна.

Понагнулась, как старушка,
Оперлася на клюку,
А под самую макушкой
Долбит дятел на суку.

Скачет конь, простору много.
Валит снег и стелет шаль.
Бесконечная дорога
Убегает лентой вдаль.

Метафоры – «дорога убегает лентой», «заколдован невидимкой», «стелет шаль».

Эпитеты – «серые», «белою», «бесконечная».

Олицетворения – «вороны раскричались», «дремлет лес»

6. Подведение итогов.

- Ребята, вот и подходит к концу наш урок! Теперь вы знаете, что такое метафора, эпитет и олицетворение! Надеюсь, вы теперь безошибочно будете находить их в текстах, и использовать в своей речи!

Прежде чем закончить урок, запишите задание на дом! Вам нужно будет рассмотреть репродукцию картины К. Д. Юона «Русская зима» и написать самостоятельно небольшой текст, описывая картину. В тексте необходимо использовать эпитеты, метафоры, олицетворения.

7. Рефлексия

Приём «пять пальцев».

Обучающимся раздаются чистые белые листы бумаги. Им необходимо обвести свою ладошку и на каждом пальце написать короткие ответы на соответствующие вопросы:

1. мизинец (мыслительная деятельность) — Какие получил опыт и новые знания?
2. безымянный (близость цели) — Достиг ли поставленной цели?
3. средний (состояние духа) — Какое преобладало настроение?
4. указательный (услуга, помощь) — В какой помощи нуждаешься?
5. большой (бодрость, физическое состояние) — Каким было физическое состояние?