

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы изучения метафоры	5
1.1. Определение метафоры и её место среди изобразительно- выразительных средств	5
1.2. Подходы к классификации метафор	11
1.3. Функции метафоры	18
Глава 2. Типы метафор и их роль в творчестве А. Никонова	23
2.1. Типы метафор по семантике	24
2.2. Типы метафор по особенностям формы	42
2.3. Роль метафор в стихотворениях А. Никонова	47
Заключение	50
Список использованной литературы	52
Приложение	56

Введение

Поэтическое отношение к миру характеризуется стремлением охватить воспринимаемый предмет одновременно с различных сторон, уловить в едином акте восприятия и описания многообразные связи и отношения, в которых выступает этот предмет. Метафора служит одним из средств «удвоения мира».

Все больше областей знания вовлекается в исследования метафоры: лингвистика, литературоведение, философия, культурология, психология, социология, история науки, искусствоведение. Метафора превратилась в объект междисциплинарных исследований.

Большое количество разнообразной литературы, посвященной метафоре, свидетельствует о необычайной широте и многоаспектности этой темы. В факте «постоянного обращения к данной теме заключено ... признание ее неисчерпаемости» [Кулиев 1987: 81].

Актуальность нашей работы обусловлена интересом к метафоре как средству создания образности, текстообразующему и смыслопорождающему средству. Рок-поэзия, как особый жанр, является неотъемлемой частью культуры нашего времени со своей особой «альтернативной» системой ценностей. Русская рок-поэзия как самостоятельный жанр сформировалась к концу 1970-х гг. Долгое время она не рассматривалась как явление художественное, но в последнее время этот жанр набирает широту и начинает вызывать исследовательский интерес. Изучение языковых средств этого жанра позволяет объяснить авторский замысел, понять механизмы воздействия рок-поэзии на человеческое сознание.

Цель работы – выявить и охарактеризовать разновидности метафоры в рок-поэзии Алексея Никонова.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

- 1) определить понятие «метафора» по данным научной литературы;
- 2) рассмотреть различные типы классификаций метафор;

3) классифицировать метафоры, используемые в произведениях Алексея Никонова, с точки зрения структуры и семантики;

4) проанализировать найденные метафоры с точки зрения их функционирования;

5) разработать конспект урока русского языка в старших классах, демонстрирующий возможности изучения художественных средств языка современной литературы в школе.

Объектом лингвистического исследования является метафора как языковое явление.

Предмет исследования – метафоры как художественно-образное средство в рок-поэзии Алексея Никонова.

В работе применяются методы описательный, аналитический, сопоставительный, лингвистическая интерпретация.

Методологической основой исследования послужили научные труды В.П. Москвина, Н.Д. Арутюновой, Г.Н. Складчиковой, Ю.И. Левина, Л.В. Балашовой и др.

Практическая значимость данного исследования заключается в возможности применения результатов в практике преподавания русского языка и литературы в школе.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение, список использованной литературы и приложение.

Глава 1. Теоретические основы изучения метафоры

1.1. Определение метафоры и её место среди изобразительно-выразительных средств

Метафора – универсальное явление в языке, это проявляется в пространстве и во времени, в структуре языка и в функционировании. Она присуща всем языкам и во все эпохи; она охватывает разные аспекты языка и обнаруживается во всех функциональных разновидностях [Гак 1988: 11]. «Уникальность метафоры заключается в том, что она может выступать как функциональная единица трех пространств: когнитивного, культурного и лингвистического» [Юрков 2012].

Проблема метафоры вышла из ведения риторики, где она бытовала изначально как один из тропов, перешагнула за границы лингвистики, где изучалась как средство создания экспрессивной окраски текста, и переместилась в достаточно комплексную лабораторию, став предметом исследования смежных с лингвистикой дисциплин [Гак 1988: 11].

Внимание к феномену метафоры с точки зрения когнитивных наук объясняется тем, что «метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и в действии. Наша обыденная понятийная система, в рамках которой мы мыслим и действуем, метафорична по самой своей сути ... метафора не ограничивается одной лишь сферой языка, то есть сферой слов: сами процессы мышления человека в значительной степени метафоричны» [Лакофф и Джонсон 1990: 387-389]. Метафоры «существуют как вполне обычный творческий процесс человеческого познания, который объединяет понятия, в норме не связанные, для более глубокого проникновения в суть дела» [МакКормак 1990: 373]

Распространение метафоры в многочисленных жанрах художественной, повседневной и научной речи заставляло авторов обращать внимание не столько на эстетическую ценность метафоры, сколько на

предоставляемые ею утилитарные преимущества. Р. Хофман – автор ряда исследований о метафоре – писал: «Метафора исключительно практична. ... Она может быть применена в качестве орудия описания и объяснения в любой сфере: в психотерапевтических беседах и в разговорах между пилотами авиалиний, в ритуальных танцах и в языке программирования, в художественном воспитании и в квантовой механике. Метафора, где бы она нам ни встретилась, всегда обогащает понимание человеческих действий, знаний и языка» [Hoffman 1985: 327].

Основным принципом построения метафоры является принцип сравнения, «ибо двуплановость предмета выявляется при сопоставлении его с другими предметами» [Левин 1998: 457].

Определение метафоры стало полем битвы двух основных лагерей: сторонников заместительного и интеракционистского взглядов на природу метафоры. Первых, при всем разнообразии точек зрения, объединяет приверженность идее Аристотеля, согласно которой метафора (греч. *μεταφορά* – перенесение) – вид тропа, образованного по принципу сходства; одно из средств усиления изобразительности и выразительности речи. Первые попытки научного истолкования метафоры относятся к древности (учение о так называемых *dhvani* в индийской поэтике, суждения Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана и др.). В дальнейшем возрождение интереса к метафоре возникает уже в 19 в. в связи с развитием сравнительного языкознания и поэтики [КЛЭ]. Заместительные теории разрабатывались в рамках традиционной поэтики. Основы изучения метафоры как языкового средства, отражающего принципы и механизмы взаимосвязи языка с миром, были заложены А.А. Потебней.

Для второго подхода центральной категорией является взаимодействие, синтез «образных полей». Вопрос о том, взаимодействие чего с чем происходит в метафоре, до сих пор остается предметом спора. Основой большинства интеракционистских теорий стала современная речевая практика в литературе, науке, повседневности и т.д. Интеракционистская

точка зрения сводится к следующим требованиям: метафорическое суждение имеет два различных субъекта – главный и вспомогательный, которые зачастую выгоднее рассматривать как «системы», чем как глобальные объекты; механизм метафоры заключается в том, что к главному субъекту прилагается система «ассоциируемых импликаций», связанных со вспомогательным субъектом; эти импликации обычно есть не что иное, как общепринятые ассоциации, связанные в сознании говорящих со вспомогательным субъектом, но в некоторых случаях это могут быть и нестандартные импликации, установленные автором; метафора в имплицитном виде включает в себя такие суждения о главном субъекте, которые обычно прилагаются к вспомогательному субъекту, благодаря этому метафора отбирает, выделяет и организует одни, вполне определенные характеристики главного субъекта, и устраняет другие, что влечет за собой сдвиги в значении слов, принадлежащих к той же самой семье или системе, что и метафорическое выражение, и некоторые из этих сдвигов, хотя и не все, могут быть метафорическими переносами; не существует, вообще говоря, никаких «предписаний» относительно обязательности сдвигов значения – никакого общего правила, которое позволило бы объяснить, почему некоторые метафоры проходят, а другие нет [Блэк 1990].

Существует большое количество определений метафоры. Приведем некоторые из них. «Метафора (метафорическая модель) – уподобление одного явления другому на основе семантической близости состояний, свойств, действий, характеризующих эти явления, в результате которого слова (словосочетания, предложения), предназначенные для обозначения одних объектов (ситуаций) действительности, употребляются для наименования других объектов (ситуаций) на основании условного тождества приписываемых им предикативных признаков» [Глазунова 2000: 177-178].

Определение из «Литературной энциклопедии»: «Метафора – вид тропа, употребление слова в переносном значении; словосочетание,

характеризующее данное явление путем перенесения на него признаков, присущих другому явлению (в силу того или иного сходства сближаемых явлений), которое таким образом его замещает. ... Метафора обогащает наше представление о данном предмете, привлекая для его характеристики новые явления, расширяя наше представление о его свойствах» [КЛЭ].

Словарь лингвистических терминов: метафора (перенос значения) – троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии (*говор волн, сии птенцы гнезда Петрова, шелковые ресницы, ситец неба такой голубой*). Метафора гиперболическая (гипербола метафорическая) – метафора, основанная на гиперболическом преувеличении качества или признака (*Он – Геркулес по силе; Глаза глубокие, как море*). Метафора лексическая (метафора лексикализованная, метафора мертвая, метафора окаменевшая, метафора привычная, метафора стертая) – слово (выражение) или значение слова, которое первоначально возникло путем метафорического переноса (*вечное перо, лист бумаги*). Метафора ломаная (метафора противоречивая, метафора смешанная) – метафора, приводящая к объединению логически несовместимых понятий. Метафора последовательная (метафора расширенная, метафора устойчивая) – ряд внутренне связанных и взаимно друг друга дополняющих метафор (*Подобно рысаку, закусившему удила, несетя он по ипподрому поэзии и занимает первое место среди своих братьев, обогнав лучшего из них не менее чем на два корпуса*). «Метафоризация – расширение смыслового объема слова за счет возникновения у него переносных значений и усиления его экспрессивных свойств» [Ахманова 2004].

Метафора определяется как «троп, или механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений для характеристики или наименования объекта входящего в другой класс, либо наименование другого класса объектов, аналогичного данному в каком-либо отношении» [БЭС 1998: 296]. Исследователи исходят из того, что основной характеристикой метафоры является «объединение гетерогенных

сфер вещей», «приравнивание двух вещей, относящихся к разным мыслительным рядам», «взаимодействие двух элементов, представляющих два семантических поля» [Петрова 1991: 130].

Как видно из определений, под метафорой принято понимать и тип переноса (в частности фигуру), и двустороннюю производную единицу (знак, в частности троп), образуемую посредством такого переноса.

Метафора – универсальное явление в языке. Метафора делает абстрактное легче воспринимаемым, неслучайно, один из магистральных путей метафорического переноса – от конкретного к абстрактному, от материального – к духовному. Но возможны и обратные направления развития значений.

Объем и содержание понятия «метафорический перенос» нестабильны, исследователями вкладываются в него различные смыслы. Термин метафора относят и к плану содержания, и к плану выражения знака.

При применении данного термина к плану выражения слова под метафорой понимают перенос по звуковому сходству имен («*Чудь начудила да Мерь намерила Гатей, дорог да столбов верстовых*»). Такой перенос именуют звуковой метафорой [Москвин 2012].

При применении данного термина к содержательной стороне слов возникают два понимания: широкое и узкое. В узком понимании метафора представляет собой перенос по смысловому сходству имен, т.е. перенос названия одного представления в другую сферу – на другое представление, подобное какой-либо чертой первому или какие-либо косвенные с ним аналогии. Метафора в узком смысле основана на сравнении понятий, представлений, ощущений и других концептов смысловой сферы [Москвин 2012].

Метафора в широком смысле включает метонимию, синекдоху, а также все типы внутриклассовых переносов. В этом случае метафора определяется

как любой перенос слов с одного объекта на другой на основе их сходства, смежности и прочего.

В литературоведении метафора зачастую отождествляется с образностью, однако метафора и образность представляют собой не равнообъемные, а пересекающиеся понятия.

Языковую метафору относят к способам организации познавательной деятельности [Гусев 1984: 53]. Общеизвестно и то, что язык науки (от математики до физики) строится на использовании метафор и никакая теория не может быть организована без участия метафоры [Смирнова 2014].

Основное противоречие понимания метафоры лежит в выявленной двойкой сущности этого явления: с одной стороны метафора является средством языка, языковой единицей, с другой стороны неоспорима её принадлежность к образным фигурам речи [Мещерякова 2004].

В произведении искусства образ относится к содержанию, как в слове представление – к чувственному образу или понятию. Вместо «содержание» художественного текста можем употребить более обыкновенное «идея». Мысли выражаются образами.

Один и тот же образ различно действует на разных людей в разное время, точно также как и одно и то же слово понимается иначе [Никитин 2001]. В художественном произведении есть те же самые стихии, что и в слове: содержание (или идея), соответствующее чувственному образу или развитому из него понятию; внутренняя форма, образ, который указывает на это содержание, соответствующий представлению (которое тоже имеет значение, только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие), и, наконец, внешняя форма, в которой объективируется художественный образ.

Слово одинаково принадлежит и говорящему, и слушающему, а потому значение его состоит не в том, что оно способно иметь смысл вообще. Только в силу того, что содержание слова способно расти, слово может быть средством понимать другого [Потебня 2007].

1.2. Подходы к классификации метафор

В лингвистике проблема метафоры – и как процесса, создающего новые значения языковых выражений в ходе их переосмысления, и как уже готового метафорического значения – рассматривалась издавна и всегда скорее как стилистическое средство или художественный прием, реже – как средство номинации, еще реже – как способ создания языковой картины мира [Кожевникова 1988], возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов, особенно для тех сфер отражения действительности, которые не даны в непосредственном ощущении.

Исследования семасиологической природы метафоры неотделимы от ономасиологического, логического и психолингвистического аспектов анализа этого явления.

Метафора признана одним из наиболее продуктивных способов смыслопроизводства, в основе которого лежит характер связи с называемым объектом. Это обусловило «возможность рассмотрения процесса метафоризации в системе общих деривационных процессов» [Балашова 2014: 22].

Взгляд на метафоризацию как на разновидность деривационных процессов в языке отражен в типологии метафор В.Г. Гака. Он определяет метафору как разновидность косвенной номинации и подчеркивает, что данное явление, как и все другие факты языка, может быть рассмотрено в плане формы и содержания. В.Г. Гак выделяет два типа метафоры: полную (формирование переносного значения не связано с изменением структуры слова) и частичную (морфологическое изменение слов).

«С семиотической точки зрения метафора характеризуется как сложный знак. В этом плане метафоризация – это номинативная деятельность. Модель метафоры включает несколько соотносимых друг с

другом компонентов, которые определяют процесс метафоризации: агент (слово-параметр, термин сравнения, знак – носитель образа); основной и вспомогательный субъекты (метафорический фокус и буквальная рамка; прямое и переносное значение) и соотносимые свойства объектов. В процессе метафоризации, помимо этого, участвует основание (модуль, аспект) сравнения и контекст (или слово-аргумент). Основной и вспомогательный субъекты могут соотноситься как с лежащими вне языка материальными сущностями (референтами), так и с отражением этих сущностей в человеческом сознании» [Балашова 2014: 23].

В основе метафоризации «лежит расплывчатость понятий, которыми оперирует человек, отражая в своем сознании вечно изменяющуюся внеязыковую действительность» [Гак 1988: 12]. Это и обуславливает возможность выбора имени, насколько угодно удаленного по содержанию, обеспечивает понимание текста.

Возможности интерпретировать одну и ту же метафору по-разному ограничены, прежде всего их «лимитирует денотат – субъект метафоры, который создает необходимый для ее понимания микроконтекст» [Арутюнова 1979: 160]. Кроме того, «в обыденном сознании существует представление о сходстве, но не тождестве не только предметов, но и их признаков» [Резанова 2007: 19]. Выбор определяющего признака основан на условии фиктивности, некотором допущении о возможности и самого подобия в реальности несопоставимых сущностей [Жоль 1984: 127-131].

Современные исследования показывают, что в основе метафоры лежат определенные ассоциативные представления [Кассирер 1990]. Не раз была отмечена алогичность, ассоциативность метафоры. Так, метафору называли «бессознательной игрой логики» [Веселовский 2006: 65], подчеркивая тем самым, что метафорические сближения основаны на смутных аналогиях, не всегда логичных.

Г.Н. Складаревская, используя дифференцированный подход к квалификации семантической основы символа переноса, выделяет такие семантические виды метафоры, как мотивированная (семантический элемент эксплицитно связывает метафорическое значение с исходным), синкретическая (метафора образуется в результате смешения чувственных восприятий) и ассоциативная (метафора базируется на способности отыскивать аналоги между любыми объектами действительности. [Складаревская 2004: 48-64].

Ю.И. Левин выделяет три типа метафор в зависимости от способа реализации принципа сравнения: метафоры, в которых описываемый объект прямо сопоставляется с другим объектом, – метафоры-сравнения; метафоры, в которых описываемый объект замещен другим объектом, – метафоры-загадки; метафоры, приписывающие описываемому объекту свойства другого объекта [Левин 1998].

Одной из популярных теорий метафоры является когнитивная теория Дж. Лакоффа и М. Джонсона. По их мнению, метафоризация основана на взаимодействии двух структур знаний: структуры-«источника» и структуры-«цели». Область источника в когнитивной теории представляет собой опыт человека. Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют два типа метафор: онтологические – метафоры, позволяющие видеть события, действия, эмоции, идеи и т. д. как некую субстанцию, и ориентированные, или ориентационные – метафоры, не определяющие один концепт в терминах другого, но организующие всю систему концептов в отношении друг к другу [Лакофф и Джонсон 1990: 387-389].

Наиболее полно и развернуто классифицирует и описывает метафору В.П. Москвин. Рассматривая явление метафоры в узком и широком смысле, Москвин определяет ее место в ряду других выразительных средств. Исследователь предлагает семантическую и формальную классификации метафоры.

В рамках семантической классификации В.П. Москвиным выделяются следующие типы:

I. Классификация по вспомогательному субъекту:

1) анималистическая метафора основана на сравнении с животным: *револьверный лай* (звуки выстрелов уподоблены собачьему лаю);

2) антропоморфная, в основе которой лежит сравнение с человеком: *«Лесных котов не должно смешивать с теми удалцами, которые бегают по крышам домов»;*

3) пространственная, или «ориентационная», основана на аналогии с каким-либо измерением пространства: *высокие цены, низкая температура;*

4) другие частные группы, обусловленные одной тематической сферой – мотивационной системой; в такие системы можно сгруппировать, к примеру, метафоры, в основе которых лежит сравнение с театром (*ловкий актер, сорвать маску*), шахматной игрой (*быть пешкой в чьей-либо игре*), рыбной ловлей (*держат на крючке*), а также «медицинские» метафоры (*болезнь общества*), «военные» (*культурный фронт*), «машинные» (*рычаги власти, механизм ассоциирования*).

Метафоры, именующие тематический источник ряда производных называются ключевыми, базисными, корневыми, концептуальными.

II. Классификация по основному субъекту. В качестве основного субъекта могут выступать такие понятия, как:

1) цвет (*рубиновые ягоды клюквы, брусничное платье*);

2) неопределенно большое количество (*море людей, горы книг*);

3) смерть (*уснуть вечным сном*) и др.

III. Классификация по степени смысловой удаленности основного и вспомогательного субъектов:

1) внутренняя, или внутриклассовая, связывающая единицы одного семантического класса. К примеру, семантическое поле «власть» включает глаголы руководства *командовать, управлять, дирижировать, заведовать* и

т.д., и если вместо глагола *руководить* метафорически употребляется глагол *дирижировать*, то мы имеем дело со случаем внутренней метафоры: «*Такие квалификаторы узурпируют право с милицейской палочкой дирижировать движением в науке*». Разновидностью внутренней метафоры следует считать прономинацию – выразительное использование имени собственного в значении нарицательного. Онимы, связанные с широко известным текстом или с прецедентной ситуацией, иногда именуют прецедентной ситуацией. Именно данный класс становится основой для прономинации. Прономинация лежит в основе целого ряда моделей перифразирования, в частности так называемых фразеосхем – лексически несвободных конструкций.

2) внешняя, связывающая единицы двух разных семантических классов (полей). В данном случае вместо глагола руководства семантического поля «власть» употребляется глагол вращения (*вертеть, крутить*) другого семантического поля «движение»: *Гвардейцами руководили два брата Орловы, а ими в свою очередь вертела сама Екатерина*. Внешняя метафора, основанная на межклассовом переносе, зачастую сближает понятия, «вне риторической ситуации не поддающиеся сближению». Видом внешней метафоры является семантический ассонанс, построенный на отдаленных ассоциациях. Отсутствие опорного текста при семантическом ассонансе усиливает его неясность.

IV. Классификация по общности вспомогательного и основного субъекта:

Данный тип связан с выявлением лексических групп, способных принимать переносные значения по формулам переноса «класс (значение) А > класс (значение) Б», например, «вращение > управление»: *вертеть мужем*, «водное пространство > неопределенно большое количество»: *море цветов*, «уход > смерть»: *отойти в вечность* и т.д.

V. Классификация по степени целостности внутренней формы:

1) Образные («живые»), в полной мере сохраняющие двуплановость содержания и свою внутреннюю форму. Этот тип способен вызывать более живую картину, это конкретный, чувственный образ, волнующий воображение: *Человек человеку волк; золото волос*. По степени освоенности лексической системой языка такие метафоры подразделяются на:

- окказиональные, в художественной речи именуемые индивидуально-авторскими: *ситец неба, синтаксический монстр*;

- узуальные, либо общеупотребительные, либо получившие распространение в одной из функциональных подсистем языка: в том или ином языке для специальных целей (в терминологиях, например), в определенном стиле или подстиле: *лесная флейта, лазоревый чертог, солнечная корона*. Метафора, получившая распространение в поэзии именуется общепозэтической. Основу поэтических формул составляют общепозэтические метафоры и постоянные эпитеты – как метафорические, так и неметафорические. Узуальные метафоры являются источником стертых метафор, которые находятся в процессе утраты смысловой двуплановости и внутренняя форма которых ощущается уже не всеми носителями языка.

2) Стертые («ослабленные») метафоры находятся в процессе утраты смысловой двуплановости и внутренняя форма их ощущается уже не всеми носителями языка: *Силы больного падают*.

3) «Мертвые» образы являются чистой абстракцией, в них и образ и ощущение образности уже стерлись: *Вам грозит большая опасность*.

При формальной классификации принимаются во внимание особенности формы, т.е. плана выражения метафоры. В данной классификации метафоры выделяются по следующим принципам:

I. По уровневой принадлежности:

1) Словесные (*вертеть мужем*);

2) Метафоризированные словосочетания (*вертеть хвостом*);

3) Фразовые, или «сентенциональные» (*На ловца и зверь бежит*);

4) Текстовые (аллегорические притчи, басни).

II. По частеречной принадлежности:

1) Субстантивные;

2) Адъективные;

3) Глагольные.

III. По синтаксической функции выделяют предикативные метафоры: «*Твои руки – настоящий лед*»;

IV. По грамматической форме слова-аргумента при субстантивной метафоре – генитивные метафоры: «*Лед твоих рук*».

V. По количеству единиц-носителей метафорического образа:

1) Простая, план выражения которой представлен одной единицей (*золото заката, море цветов*);

2) Развернутая, в которой носителем образа является группа ассоциативно связанных единиц (*Парадом развернув моих страниц войска, я прохожу по строчечному фронту* (Маяковский)).

VI. Контекстуальная классификация:

1) Замкнутая метафора. По степени устойчивости связей между компонентами такие словосочетания подразделяются на:

- свободные (*золотой луч, море цветов*);

- фразеологизированные (*корабль пустыни, черное золото*);

2) Незамкнутая метафора. По семантическому параметру подразделяется на:

- обозначение конкретных объектов (*В траве брильянты висли* (Ш. Бодлер));

- обозначение абстрактных понятий (*Все лишь на миг, что людьми создается, Блекнет восторг новизны, Но неизменной, как грусть, остается Связь через сны* (Цветаева)).

Роль микроконтекста, с помощью которого возможна расшифровка метафоры, играет ключевое слово (слово-аргумент, опорное слово или, по Ю.И. Левину, «слово-отгадка»). Оно служит прямому либо косвенному обозначению субъекта сравнения, которое лежит в основе метафоры – компаранта. Например, *К зиме приезжайте в Париж и там, в вихре жизни, развлекайтесь* (И.А. Гончаров). Жизнь (компарат) сравнивается с вихрем (компаратор). «Метафорическое наименование, имеющее в контексте ключевое слово, называют незамкнутой метафорой» [Москвин 2012: 148].

Особенность незамкнутой метафоры в том, что ее опорный контекст отсутствует, ключевого слова, подсказывающего смысл, нет. При подстановке ключевого слова метафора конкретизируется. Такой прием применяется к метафорическим фразеологизмам: *избиение литературных младенцев, сесть на финансовую мель, сесть на мель драматургических штампов*. Незамкнутая метафора (симфора) заставляет искать не только общий признак, но и субъект сравнения, т.е. ее смысл, заключая в себе двойную загадку. Незамкнутая метафора не поддается точному и единому истолкованию.

Смысл незамкнутой метафоры может быть подсказан конситуацией либо широким контекстом. Если таких подсказок нет, то метафора превращается в неясный, туманный образ-символ.

1.3. Функции метафоры

Чтобы определить роль метафоры в тексте, необходимо обозначить основные её функции. В.К. Харченко в своих лингвистических исследованиях выдвигает гипотезу о пятнадцати функциях метафоры, утверждая, что «переносные смыслы необходимы языку как отражение сходства между предметами, как снятие условности наименования, как реконструкция образности прямого значения, как набор готовых

предикативных смыслов, как образец, эталон, модель для создания новых и новых образцов» [Харченко 1989: 29].

1. Номинативная функция. В противовес образованию бесконечного числа новых слов, что значительно отяготило бы человеческую память, в языке развивается большое количество переносных значений. «Метафора выручает словотворчество: без метафоры словотворчество было бы обречено на непрерывное производство все новых и новых слов» [Парандовский 1982: 4]. Уникальная роль метафоры в качестве номинативного элемента связана с тем, что «благодаря метафоре восстанавливается равновесие между необъяснимым или почти необъяснимым, простым наименованием и наименованием объяснимым, прозрачным» [Харченко 1992: 11]. Метафорические названия не только обогащают речь, но и работают на создание своеобразной эстетики быта.

2. Информативная функция. Первой особенностью информации, передаваемой посредством метафор, является целостность, панорамность образа, дающая какому-либо субъекту возможность выхода за пределы актуальной ситуации, позволяет апеллировать к различным свойствам предмета. Панорамность опирается на зрительную природу образа, заставляет по-новому взглянуть на гностическую сущность конкретной лексики, конкретных слов, которые становятся основой, сырьем, фундаментом любой метафоры. Чтобы метафора состоялась, зародилась, сработала, у человека должен быть богатый запас слов-обозначений. Вторым уникальным свойством метафорической информации является подключение огромной массы неосознаваемого к психическому отражению. Третье свойство – множественность образного прочтения ситуации.

3. Мнемоническая функция. Метафора придает образу повышенную запоминаемость, которая обусловлена его эмоционально-оценочной природой. В чистом виде мнемоническая функция, как, впрочем, и другие, встречается редко. Она сочетается с объяснительной функцией в научно-

популярной литературе, с жанрообразующей функцией в народных загадках, пословицах, в литературных афоризмах, с эвристической функцией в философских концепциях, научных теориях, гипотезах.

4. Стилеобразующая функция. Под данной функцией понимается участие метафор в создании стиля, и прежде всего стиля художественной литературы. В художественном тексте происходит реконструкция первоначальной образности слова. Метафора остается одной из отличительных особенностей стиля художественной литературы.

5. Текстобразующая функция. Текстобразующими свойствами метафоры называется ее способность быть мотивированной, развернутой, то есть объясненной и продолженной. Эффект текстообразования – это следствие таких особенностей метафорической информации, как панорамность образа, большая доля бессознательного в его структуре, множественность образных отражений. Текстопорождающие свойства метафоры хорошо прослеживаются в лирических произведениях. Метафора служит не только в буквальном смысле для построения структуры текста, но для образования подтекста.

6. Жанрообразующая функция. Свойства метафоры, которые участвуют в создании определенного жанра, можно назвать жанрообразующими. Как считает С. Гайда, между жанровостью и стилем существуют непосредственные связи. Действительно, для загадок и пословиц, од и мадригалов, лирических стихотворений и афористических миниатюр метафора почти обязательна [Гайда 1986]. Аристотель называл загадку хорошо составленной метафорой.

7. Эвристическая функция. Употребление метафор в научных текстах дает возможность выделить данную функцию [Кулиев 1987]. «Простое сохранение части терминологии при переходе от одной отрасли знания к другой подсказывает аналогии, облегчающие исследование и понимание в новой сфере» [Бунге 1976: 107].

8. **Объяснительная функция.** В учебной и научно-популярной литературе метафоры играют совершенно особую роль, помогая усваивать сложную научную информацию, терминологию. Если вести речь об учебниках, то метафоры в их объяснительной функции значительно шире использовались в учебниках XIX – начала XX вв., чем действующих учебниках. Объяснительная функция метафор дарует нам языковую поддержку при изучении физики, музыки, биологии, астрономии, живописи, при изучении любого ремесла [Булыгина 1990: 14].

9. **Эмоционально-оценочная функция.** Метафора является великолепным средством воздействия на адресата речи. Новая метафора в тексте сама по себе уже вызывает эмоционально-оценочную реакцию. В новом, неожиданном контексте слово не только приобретает эмоциональную оценку, но подчас меняет свою оценку на противоположную [Бондарь 2013].

10. **Этическая функция.** Данная функция почти не изучена и лишь ограничивается констатацией того, что с усвоением языка человек усваивает этические оценки, а следовательно, и нормы. Этическая функция вытекает из эмоционально-оценочной: образная речь оказывает воздействие на адресата, на его поведение, его систему оценок.

11. **Аутосуггестивная функция.** Метафору как средство самовнушения, воздействия на самого себя говорящего можно обнаружить в таких воплощениях, как внутренняя речь человека, дневниковые записи, письма, молитвы.

12. **Кодирующая функция.** Обладая высокой компрессией смысла, метафора может играть роль кода. Процессы кодирования и декодирования смысла наблюдаются в эвфемизмах, а также в заголовках как особой форме.

13. **Конспирирующая функция.** Конспирирующей называется функция метафоры, используемой для засекречивания смысла. Разница между кодирующей и конспирирующей функцией касается степени засекреченности образа. Писатель добивается, чтобы эзопов язык был понят,

схвачен, интерпретирован, рассекречен читателями. Ярким проявлением конспиративной функции являются загадки, язык аргю.

14. Игровая функция. Метафору иногда используют как средство комического, как одну из форм языковой игры. Всякий человек в игровом поведении реализует наиболее глубокую, быть может, безусловную свою потребность. Как форма языковой игры метафора широко употребляется в художественных произведениях. В фольклоре существовала форма, в которой лидирующей функцией метафор была игровая функция – это поговорки (жанр, исследуемый, как правило, неразрывно с пословицами и теряющий при таком исследовании специфику своего языка). Если метафора пословиц преимущественно этическая, воспитывающая, то метафора поговорок – игровая, созданная скорее для балагурства, чем для воспитания.

15. Ритуальная функция. Традиционное использование метафоры в поздравлениях, приветствиях, праздничных тостах, а также при выражении соболезнования, сочувствия можно назвать ритуальной функцией. Развитие ритуальной функции метафор зависит от национальных традиций. Так, на Востоке были приняты развернутые, пространные поздравления с множеством сравнений, эпитетов, метафор, причем такое поздравление не будет считаться лестью, а расценивается как похвала авансом, желание видеть перед собой образец мудрости и честности.

Предложенная классификация функций метафоры во многом условна и схематична. Во-первых, можно спорить о количестве функций. Например, не выделять как самостоятельную мнемоническую функцию, конспирирующую рассматривать в рамках кодирующей, эмоционально-оценочную подключать к номинативной. Во-вторых, схематизм классификации обусловлен тем, что в живой жизни языка функции перекрещиваются, сопрягаются, находятся в отношениях не только взаимного дополнения, но и взаимной индукции [Харченко 1991: 19].

Глава 2. Типы метафор и их роль в творчестве А. Никонова

Поэзия может по праву считаться наиболее метафоричным видом искусства, поскольку в ней важны образы, возникающие в сознании слушателя или читателя в момент восприятия произведения [Куликова 2008]. На этот процесс огромное влияние оказывают лексические средства, к которым обращается поэт. Использование привычных лексем в непривычном окружении создает особо яркие и впечатляющие образы, что особенно важно для рок-поэзии, которая призвана вызывать сильные эмоции у слушателя [Ильвицкая 2015].

В целом язык рок-поэзии близок к разговорному, иногда он включает элементы различных жаргонов, сленга или обценной лексики [Ильвицкая 2015]. Это объясняется веянием эпохи и общественных настроений, стремлением авторов как можно более точно передать свою мысль, чтобы быть понятыми потенциальными слушателями или читателями. Язык такой поэзии подразумевает чрезвычайную эмоциональность, экспрессивность и призван резко, быстро воздействовать на чувства слушателей или читателей и мгновенно находить в них отклик [Сахарова 2011].

М. Шидер выделяет такие признаки языка рок-поэзии, как необычная плотность семантических стилевых фигур, прежде всего метафор и символов; употребление экспрессивных эпитетов, часто в сочетании с лексемами различных семантических полей; использование фразеологизмов и речевых оборотов их преобразование через лексические изменения или дополнения, что приводит к семантически новому высказыванию или придает всему выражению новый смысл; употребление лексем различных социальных стилей (жаргон и сленг) и др. [Шидер 2000]. Все перечисленные средства призваны создать некий «эффект неожиданности», усиливающий экспрессивность текста [Ильвицкая 2015].

Материалом для анализа нашего исследования послужило творчество Алексея Никонова, поэта, музыканта, вокалиста и автора песен панк-группы «Последние танки в Париже» («П.Т.В.П.»).

Алексей Никонов пишет стихи с 1993 года, на данный момент выпустил 5 сборников («НеХардКор», «Техника Быстрого Письма», «Галлюцинации», «Гербарий», «Медя»), а в 2015 году вышло «Собрание сочинений». Помимо этого, он является автором монологов и музыки панк-оперы «Медя. Эпизоды», премьера которой состоялась в 2010 году, а в 2011 поставлена монодрама «Магбет» на тексты Никонова. В 2008 и в 2009 годах стал лауреатом премии имени Ильи Кормильцева.

2.1. Типы метафор по семантике

В соответствии с концепцией В.П. Москвина, мы определили типы метафор по семантике, исходя из классификаций по вспомогательному и основному субъекту, по степени смысловой удаленности основного и вспомогательного субъектов.

I. С учетом вспомогательного субъекта все метафоры были разделены на 4 группы:

1) Анималистическая метафора, основанная на сравнении с животным.

Данная метафора может представлять собой полное уподобление человека животному:

«Обезьяны вокруг меня

судят цены на молоко» («Обезьяны вокруг меня...»)

Автор применяет метафору, приравнивающую человека с обезьяной как низшей ступенью эволюции. Метафора в данном случае указывает на оценку как интеллектуальную, так и поведенческую.

«Пусть нацистские свиньи у власти

копошатся в кровавом корыте». («Вперед через огонь...»)

Само по себе «нацизм» – слово с абсолютно негативной коннотацией – воплощается в образе животного, с которым возникают только отрицательные ассоциации.

При использовании подобных метафор мы по контексту догадываемся о том, что речь идет о человеке.

Другой разновидностью данной метафоры является метафорическое сравнение со звуками, которые производят животные:

«В промзоне режут моторы» («Поэты») – в данном примере наблюдается перенос анималистического признака в сферу механистическую.

«Ветер визжит – раненый волк» («Я встаю в три часа») – звуковое сходство, вызывающее у автора ассоциации с криком испытывающего боль животного.

«Коррида,

Что накаркал в тридцать –

Уже никак не повторится» («Нужна реформа алфавита»). – обычно выражение «накаркать что-либо» используется с суеверным подтекстом в значении некоего предсказания будущего, пророчества, в основном беды, несчастья. Этой бедой в контексте оказывается *коррида* (бой быков, зрелище, в переводе с испанского *corrida* буквально значит бег [БЭС]), которая выступает как индивидуально авторский символ жизненных перипетий.

Следующая разновидность – это метафоры, в которых внешнее сходство перенесено на представление:

«Я чувствовал, слышал инерцию крика,

и воздуха тихо дрожащий оскал,

и жуткую плёнку зеркал» («Казалось, что время») – внутреннее напряжение лирического героя будто передается в атмосферу, и окружающий мир воспринимается им как враждебный, скалящийся зверь.

«Холодное сырое утро

В провинциальном городе, который

Испуганным котёнком свернулся» («Не Рим, не Троя...»)

Ассоциации по размеру: провинциальный город – маленький и отчужденный.

«Лижет волна одинокую бухту

И порт, что я славил ранее» («И пусть моя рифма будет убогой...»)

Плавный набег воды на берег похож на то, как животное лижет языком что-либо.

«Солнце, разорви

белый панцирь рек,

золотом зари

обливая снег» («Золото зари»)

Лед по своей прочности и сущности напоминает панцирь черепахи.

Неоднократно повторяется метафора, основанная на поведенческом сходстве со змеей:

«Уже ползёт навстречу

солнцу прозрачная луна» («Бессмысленно и скоро...») – ассоциация с образом передвижения.

«Но кричат чернила

На Финский проклятый залив.

Он выползает, как измена

На горизонте. Как змея...» («Вечерним строем встали тучи...») – метафора применяется в связке со сравнением, из которого выводится ассоциация.

«Скользкая гадина Финский залив

бьется всей массой в лаву прилива,

мажет на камни свой мокрый след» («Простите...») – как и в примере

выше, снова называется то, с чем сравнивается.

«Двадцать четыре дороги,

выползают из города

в разные стороны» («Двадцать четыре дороги...») – очертания и устремленность в определенное направление.

2) Антропоморфная, в основе которой лежит сравнение предметов, явлений с человеком. В эту группу мы включили и примеры, в узком смысле классифицирующиеся как олицетворение.

Сравнение может быть с внешним обликом человека, физическими особенностями:

«Я это уже видал...

кулак пустоты достал, – речь идет о чем-то бесформенном, но имеющим силу.

очередной поэт

несёт окаянный бред.

а хочешь, стихи послушай:

из «ящика» лезут в душу

слюнявыми, грязными ртами,

и многоэтажки достали,

до радуги руки тянут, – очеловечивание неживых объектов, либо можно рассматривать как синекдоху (люди, населяющие многоэтажки).

но скоро они застрянут

в куске ожидаемой тучи» («Поэты»).

«Только шрам горизонта, деревья

я вижу уже в пять» («Я встаю в три часа») – неровный ландшафт, возможно измененный неестественным путем.

«Солнце проснулось и колет

Горло известной реки» («Это мой подполье») – узкое пространство

«Отражается в реке

Неба жадный рот» («Ночь пропала в кабаке») – небо, бесформенное само по себе, приобретает в отражении реки форму, напоминающую автору рот, судя по всему большой и желающий много поглотить.

*«Слева поёт рассвет –
сузившимся зрачком
расстреливает»* («Ложись на холодный пол»)

«Смотри – за окном

Мигает Купчага

И смотрит зрачком луны обесцененной» («Понятно одно») –
сравнение небесных тел с глазом по форме и функции.

«Смотри! Всё небо в клочьях звёзд

Работает свою безумную работу,

Но снова встанет правда в полный рост,

Оставив оголтелые расчёты» («Какая разница») – абстрактное
понятие обретает физическую форму.

Человеческое поведение является широким полем для метафоризации.
Это могут быть различные проявления эмоций:

«Созвездие Медведицы заплачет,

Ведь мы одни под грозовыми небесами» («Я видел это лето») –
возникает ассоциация слезы-звезды

«Мы стоим в середине Питера,

над которым расплакалась ночь,

и по крышам стучится бешено» («Ты не веришь моим словам») –

возникает ассоциация слезы-дождь

Физические действия:

«Весна начинается поздно

и прыгают в слякоть звёзды» («Поэты») – отражение звезд на мокрой
поверхности сравнивается с буквальным процессом погружения в слякоть.

«Мы стоим в середине Питера,

над которым расплакалась ночь,

и по крышам стучится бешено» («Ты не веришь моим словам») –
бесформенное явление обретает физические способности.

«Время пиная,
как арестанта конвойный,
вечность вступала в права» («Ты плохая») – аналогично с предыдущим примером абстрактное понятие времени обретает вполне реальные физические способности.

«Разрывы косых дождей
горячую слякоть втоптали
в диаметры площадей» («Октябрь») – метафора изображает длительный и интенсивный процесс, по силе сравнимый с человеческой.

«Плюётся дождём рассвет.
вертится, тащит, крутит
то чего больше нет,
не было и не будет» («Октябрь») – при помощи глаголов передается презрительное отношение лирического героя к новому дню и дождю.

«И прячется среди домов
Адмиралтейская игла» («Кошмарные огни Крестов») – мы понимаем, что это здание может быть скрыто за другими относительно человека, но в данном случае создается впечатление, что это здание само умышленно скрывается в массиве других.

«Солнце проснулось и колет
Горло известной реки» («Это мое подполье») - резкое воздействие, негативно окрашенное.

«Дёргается Петербург,
время стреляет в упор» («Октябрь») – динамика места и времени.

«Зима Неву закаменила
И запечатала в разрыв
Двух набережных» («Вечерним строем встали тучи») – естественный природный процесс предстает как нечто сделанное искусственно, как создает вещи человек.

«Славянская земля видала

Войну от моря и до моря» («И пусть меня поставят на ножи») – «видать» в значении испытать на себе

«Сколько же времени надо,

Чтобы узнать примету?

Шепчет луна закату, – тишина и безмятежность заката, медленное движение к ночи.

Падает в воду монета.

Наплевать туда,

Где зарю тошнило кровью

От моих стихов» («Сколько же времени надо») – всплеск красок, вызывающий у автора сравнение явное отторжение.

«И деревья в зелёный ряд,

и трава в голубом пруду,

города, что в сугробах спят» («Оглянись перед тем, как уйти...») – безмятежность, спокойствие зимы

«Белый снег одевает прохожих

в одинаковые цвета» («Этот случай еще не изучен») – покрытые снегом, как слоем одежды.

«Погода упрямая дура

выстудила совсем» («Октябрь») – бесформенное явление приобретает черты личности.

«Я еду из Сало

В свой город без огней,

Где холод, ночь и на игле

Торчит Адмиралтейство» («С.З.) – Адмиралтейская игла, один из символов Петербурга, становится образом наркомана (торчать на игле – принимать внутривенно тяжелые наркотики).

«Ночь задушена подушкой

и ошпарена грозой» («Ночь задушена подушкой») – снова бесформенное явление обретает черты человеческие – способность принять физические увечья.

«Смотри! Всё небо в клочьях звёзд

Работает свою безумную работу» («Какая разница – рассвет или закат») – повторяемость и постоянство функций, автоматизм природного явления.

«Героиновым огнём

С нами утро разговаривало» («Ночь пропала в кабаке») – через метафору передается состояние измененного сознания.

Эмоционально обусловленные действия:

«Слёзы ввали... мой дождик лей,

расскажи, как она ушла» («Вечности больше нет») – метафора неискренности.

«Бешеной похотью вызверев,

апрель перед объятиями мая корчится

луж фиолетовыми брызгами» («Моя война никогда не кончится») – метафора неуверенности, незавершенности.

«Зрачков, испуганные дрожащие зайчики,

бегают, систему в толпе выискивая,

город издевается и подначивает, – презрение и издевки цивилизации над природой человека.

подсовывая рекламные вывески.

стесняются приставаний улицы.

стихи изнасилованные брошены» («Моя война никогда не кончится») – потребительское отношение, расценивающееся как преступление.

«Эти буквы всё время врут, – неискренность, ложь.

но холодный искусственный свет

переводит слова на нет» («Потому что такая трава») – обесценивание смысла.

*«До весны молчи, замри
полторы недели.*

Врут и врут календари.

Холода, метели» («Весна!») – несоответствие реального времени и природного состояния.

«В апреле всё становится другим-

Из лужи улыбается весна» («В апреле всё становится другим») – контраст с недружелюбной зимой.

«На столе кричат стихи

На намоленную вьюгу,

На пустырь чистовика» («Письмо женщине») – то есть насыщенные очень важным смыслом.

«Но кричат чернила

На Финский проклятый залив.

Он выползает, как измена

На горизонте. Как змея...» («Вечерним строем встали тучи») – написанные слова, содержащие важный смысл.

«И вместо белых, тонких рук –

к морщинистым ладоням.

Так за искусство мстит природа!» («Ты повзрослеешь») – естественная закономерность природы, где молодость сменяет старость.

Для метафоризации служит и такая человеческая грань, как способность к творческой деятельности. Используя глаголы, обозначающие действия творческие, автор передает свое восприятие через метафоры:

«И облака на одноцветном небе

рисуют сложные узоры» («Форма») – визуальное восприятие.

«Слева поёт рассвет –

сузившимся зрачком

расстреливает» («Ложись на холодный пол») – эмоционально восприятие выражено через слуховое.

«На словах

пел запрет,

а рассвет

лез в окно» («Ты плохая. Зима пройдёт...») – эмоционально восприятие выражено через слуховое.

«Отравленные сыростью, огни работающих кранов пляшут» («Искрится горизонт») – визуальное восприятие.

«А истина пляшет от меридиана

И кто после этого – моралист?» («А истина пляшет от меридиана») – мыслительное понятие выражено через визуальное представление.

«Вагон дырявил свет луча

От месяца на небе,

А рельсы пели и гудел мороз» («Я ехал в дальний город») – слуховое восприятие.

«Светлым лучом, восходом,

Криками детворы,

Пишет узоры природа

Не выходя из игры» («Это мое подполье») – визуальное восприятие.

«Пропоёт в мокром небе звезда.

И деревья в зелёный ряд,

и трава в голубом пруду» («Оглянись перед тем, как уйти») – эмоциональное восприятие, смешанное с визуальным, представлено через слуховое.

«Видишь, как на деревьях

танцуют кровавые пятна,

мешаясь с зеленой пеной» («Пожалуйста, спрячь эту песню») – визуальное восприятие.

*«Сердце играет хардкор судорогой, не люблю
видеть такие дали»* («Октябрь») – эмоциональное восприятие
выражено через слуховое.

*«Водопроводная труба
свистела ненавистый джаз»* («Водопроводная труба») –
эмоциональное восприятие выражено через слуховое.

3) Пространственная, или «ориентационная», метафора, основанная на аналогии с каким-либо измерением пространства, физического или временного.

*«Нас тоже вряд ли кто то вознесет
на небеса – подумал я...»* – В данном примере устремление вверх в пространстве выступает как метафора возвышения над обыденным.

«...В проклятой бездне бытия...» – Такое сочетание понятий времени и пространства метафорично представляют бесконечность, бескрайность и безвременность.

«...где время превратилось в круг» («Мы шли полжизни и молчали») – Образ передает представление о цикличности времени.

*«Практически существует только жертва
и палач. Наблюдатель и объект.*

Плюс закон компенсации.

На границе у цивилизации

так было всегда и, наверное, будет» («Двадцать четыре дороги») – Понятие «граница» может означать как физический, так и временной рубеж, в данном случае оно обозначает окончание определенного периода существования человека.

«Теперь ни слова, только крик

из беспредельной пустоты» («Кошмарные огни Крестов») – Речь идет о неопределимом и незаполненным ничем пространстве.

*«Но кричат чернила
На Финский проклятый залив.*

Он выползает, как измена

На горизонте. Как змея...

*Над ним **распахнута вселенная***

И книжка пишется моя» («Вечерним строем встали тучи») – Пространство расширяется до масштабов вселенной, глагол «распахнута» подчеркивает ширину.

4) К другим частным группам, обусловленным одной тематической сферой – мотивационной системой мы отнесли метафоры, в которых происходит сравнение с театром или кино:

«Моё поколение

*это **тираж малобюджетного фильма**. О, наркотический бум
девяностых,*

бывший всего лишь началом, просто

началом малобюджетного фильма» («Моё поколение») – Тираж – количество выпускаемой продукции. Человек – продукт, к тому же низкого качества.

*«Это **испорченная картина***

И сцены прошедшего января» («Где авторучка? Где же бумага?») – Сцены – картинка, отдельный эпизод, разыгрываемый по определенному сценарию.

«Голос кажется знакомым...

это что-то...

что-то вроде

тихой драмы соловья

из двора напротив» («Ничего не изменилось») – Драма можно понять как в прямом смысле – произведение для постановки на сцене, так и в переносном – несчастье, тяжелое события, причиняющее нравственные страдания.

Сравнение с игрой или игрушками:

«Крутится небо волчком,

слева поёт рассвет –

сузившимся зрачком

расстреливает» («Ложись на холодный пол»)

«Солнце (кровавый мяч)

катится на восток» («Ложись на холодный пол»)

«На руки просятся,

играют в страх

и снова лапают

на всех углах» («Закат сломался на пять углов»)

«Он что, рассчитывал прожить

всю вечность,

играя жизнью миллионов?» («Мы шли полжизни и молчали»)

«Я любил только тех, кто со смертью на ты,

бросив на кон всю жизнь, не имеет покоя,

и среди мракобесия букв их мечты

превратятся во что-то другое» («Я любил только тех, кто со смертью

на ты»)

Встречаются также случаи машинной, механистической метафоры:

«Войны кровавая машина» («И пусть меня поставят на ножи») –

бездушный механизм, созданный для уничтожения жизнью.

«Танцпола блестящая плешь

крутится колесом» («Мод») – вращающийся по заданной форме

механизм.

«А на деле сорок лет

на жестокой карусели» («Ночь задушена подушкой») –

автоматически повторяющий круг за кругом аппарат.

II. В качестве основного субъекта мы выделили следующие:

1) Цвет

«Но холодный искусственный свет

переводит слова на нет,

пусть дёргается экран

холодным искусственным льдом.

я знаю, что будет потом» – цветовая семантика искусственно созданной реальности. Противоположна реальности действительной, цветовая гамма которой теплая и естественная. Наиболее частый цвет красный и его оттенки (огненный, кровавый, багровый), реже – золотой.

«Солнце (кровавый мяч)

катится на восток» («Ложись на холодный пол»)

«Здесь деревья с кровавыми пятнами душат

в объятиях солнца кусок» («Я встаю в три часа»)

«Тра-та-та-та стреляет автомат

И где-то раздают кровавые медали» («Какая разница – рассвет или закат»)

«И кровавые пятна на грязных руках

и на мятых деньгах» («Оглянись, перед тем как уйти»)

В приведенных примерах метафора со значением «цвет крови». В последнем случае **кровавые медали** можно выделить не только по цвету, но и в смысле «доставшиеся ценой крови».

«Как реальность себя вертела

На вертеле у заката.

Как костром полыхала площадь» («Я жил между Пушкиным и Гаршиным») – огненно-красный цвет.

Золотой цвет у автора – цвет солнца и осени:

«Я пинаю ногами листья –

золотые флаеры в рай» («Я встаю в три часа»)

«Золото зари,

повторяя строчку

яростно гори» («Золото зари»)

2) Неопределенно-большое количество

«Моё поколение – это тираж малобюджетного фильма» («Моё поколение»)

3) Смерть

«И каждый верит – он особый,

Он избежит удара вечной смерти,

Ведь смерть бессмертна!» («Чем провинился разум мой»)

4) Еда

«Проспект, упомянутый в тысячах сочинений,

рекламы нажравшийся,

в универсамы блюющий» («Эту грязь, вылитую на современников, оправдают») – метафора процесса поглощения.

«Испорченный вечер скис» («Семь секунд») – метафора перехода в негодное состояние.

«А ты завоевателем выходишь из парадной,

где только что курил,

глота я надписи на стертых стенах» («Не Рим, не Троя») – бездумное, безразборчивое поглощение.

5) Состояние

«А у чердачного окна

застыл пропавший день» («Форма»)

«Звёзды плавятся и текут

или падают, как салют» («Салют»)

III. По степени смысловой удаленности основного и вспомогательного субъектов найденные нами метафоры можно разделить на две группы с выделением разных семантических полей:

1) внутренняя, или внутриклассовая метафора, связывающая единицы одного семантического класса.

Семантическое поле «свет»:

«Ночью он гаснет и в полумраке

*взрывается башня Эйфеля,
она подаёт ритуальные знаки,
выжигая собою дождь»* («На Елисейских полях катают шары...») – в
значении «загорается».

*«Фонари беспощадных звёзд
разрывают на части вату»* («Это больно»)
«Фонарь луны качается над нами» («Я видел это лето») – в значении
«то, что светится».

«Искрится горизонт» - в значении «светится».

Семантическое поле «цвет»:

*«И от зари линяет в центре площадь,
А солнце поднимается все выше»* («Сонет») – в значении «принимает
бледную окраску».

Семантическое поле «звук»:

*«Это звон старой песни в инете,
на диске и на концерте.
Ты слышишь ли эту песню?»* («Оглянись перед тем, как уйти») – в
значении «протяжное звучание».

*«Улица гремела, люди шагали –
сила концлагерной жизни!»* («Бонапартизм и мы») – в значении
«громкое, грохочущее звучание».

«Во дворе тусовка.

Тронулась Нева.

Все на адике, в кроссовках.

Хлюпают слова» («Весна!») – в значении «нечеткое, глухое,
хлюпающее звучание».

Семантическое поле «движение»:

«Мир продолжает вертеться» («И дожди всё те же»)

«Вечерним строем встали тучи,

Под ними площадь и толпа» («Вечерним строем встали тучи»)

Семантическое поле «несвобода»:

«Потомки солдат, что грозили Берлину –

Рабы ритуала, монеты, комфорта

Что стали похожими на скотину» («Другое поколение»)

2) внешняя метафора, связывающая единицы двух разных семантических классов (полей).

Метафоры, в которых семантическое поле «свет» включает глаголы другого семантического поля:

1. «вода»

«Солнце, разорви

белый панцирь рек,

золотом зари

обливая снег» («Золото зари»)

2. «вред», «физическое воздействие»

«Я перешёл через дорогу. Свет

Бил электричеством в глаза» («Кошмарные огни Крестов»)

«Вагон дырявил свет луча

От месяца на небе» («Я ехал в дальний город»)

3. «цвет»

«В лесу загорелись деревья

Кошмарные, точно в аду» («Пожалуйста, спрячь эту песню»)

Семантическое поле «строительство» включает поле «литература», шире «язык»:

«Все остальное – надо строить

Из одинаковых размеров,

Слов, предложений и примеров» («Подъезд»)

Семантическое поле «конец» включает поле «утрата»:

«Скамейку, где дрались и пачкали кеды

Тот двор, где всё детство пропало» («И пусть моя рифма будет убогой»)

Семантическое поле «вред» входит в поле «литература»

«Резал бумагу рифмой,

Похабною песнею рвал» («Я жил между Пушкиным и Гаршиным»)

и «музыка»:

«Как ломали, всё что заколочено,

*Как **срывали** забитый концерт»* («Я жил между Пушкиным и Гаршиным»)

«Резал бумагу рифмой,

*Похабною **песнею рвал»*** («Я жил между Пушкиным и Гаршиным»)

Семантическое поле «чувства» включает поле «огонь»:

«Сладкие поцелуи.

*В парке **кипели страсти»*** («Мне сорок один»)

IV. В классификация по общности вспомогательного и основного субъекта нами были выделены следующие 10 групп:

А) «Текстильный рельеф > водная поверхность»:

«Но солнце уже разгладило

***складки** ночного залива»* («Этот случай ещё не изучен»)

Б) «Украшение в форме цепи > поэтическая речь»:

«Гирляндой стихов опоясан

с юга на север

мой грязный холодный город» («Февраль 98»).

В) «Тонкое волокно, служащее для сшивания, соединения > поэтическая речь»:

«С тоской справлялся, а потом

*распутывал разорванные **нити***

*вдруг найденных **стихов»*** («Не Рим, не Троя»)

Г) «Нечто неясное, непонятное > время суток перед наступлением ночи»:

«Не зная сумрака сомнений,

не помня ни сегодня, ни вчера

И пропадают поколения

В ужасном пламени костра» («Литейный»)

Д) «Толпа бездушных, мертвых душой людей > учреждение для хранения трупов»:

«Уличный морг притворялся живым –

каждый шагал со своей особенностью» («Я вылез из ямы метро...»)

Е) «Пустое место > чистый, неисписанный лист бумаги»:

«На столе кричат стихи

На намоленную вьюгу,

На пустырь чистовика» («Письмо женщине»)

Ж) «Прочная каменная порода > вечная абстрактная категория времени»:

«В граните времени высечен

грязный смертельно больной

мой сумасшедший тысяча

девятьсот девяносто восьмой» («Февраль 98»)

З) «округлая форма > посуда круглой формы – блюдец»:

«Луны золотое блюдо» («Февраль 98»)

И) «Соблазняющий взгляд > цепочка для выгула собак»:

«Глаз убери поводок» («Ложись на холодный пол»)

К) «Вещь > чувства»:

«Покупка эмоций за несколько баксов» («Я не хочу быть понятой страной»)

2.2. Типы метафор по особенностям формы

I. План выражения представлен видами метафор по количеству единиц-носителей метафорического образа и контекстуальными. Все анализируемые метафоры можно распределить по следующим группам:

1) Простые, которые можно подразделить по частеречной принадлежности на глагольные:

«Слёзы вдали...» («Вечности больше нет»)

«И облака на одноцветном небе

рисуют сложные узоры» («Форма»)

«А у чердачного окна

застыл пропавший день» («Форма»)

«Так за искусство мстит природа!» («Ты повзрослеешь»)

«Ветер швыряет листья» («Я встаю в три часа»)

«И луна, одинаковая для всех,

снова прячется за облаками» («Это больно»)

«...Свет бил электричеством в глаза» («Кошмарные огни Крестов»)

«Вагон дырявил свет луча»

«В промзоне режут моторы» («Поэты»)

«Лижет волна» («И пусть моя рифма будет убогой»)

«...дороги выползают из города» («Двадцать четыре дороги»)

«расплакалась ночь» («Ты не веришь моим словам»)

Субстантивные:

«ирам горизонта» («Я встаю в три часа»)

«кулак пустоты» («Поэты»)

«горло реки» («Это мое подполье»)

«неба рот» («Ночь пропала в кабаке»)

Адъективные:

«стихи изнасилованные» («Моя война никогда не кончится...»)

«из беспредельной пустоты» («Кошмарные огни Крестов»)

«войны кровавая машина» («И пусть меня поставят под ножи»)

«кровавые медали» («Какая разница, рассвет или закат...»)

В каждом приведенном примере один предмет является носителем одного метафорического образа, законченного и оформленного в одну метафорическую единицу.

2) Развернутые, в которых метафорах образ представлен выстраивающимися в цепочку ассоциативными единицами, то есть один образ расширяется и становится полноценным благодаря обрамлению из других образных средств.

*«Мой дождик лей,
расскажи, как она ушла,
отражением фонарей*

на прозрачной фактуре стекла» («Вечности больше нет») – В данном примере антропоморфная метафора *дождик лей* разворачивается в более широкий образ – передача информации нематериальными явлениями.

*«Бешеной похотью вызверев,
апрель перед объятиями мая корчится*

луж фиолетовыми брызгами» («Моя война никогда не кончится») – В приведенной метафоре соединились разные по признаку единицы – с одной стороны мы видим анималистическую метафору (*бешеной похотью вызверев, апрель*), с другой – она же приобретает черты антропоморфной – *апрель корчится*, в свою очередь закрепленной вокруг другой антропоморфной – *апрель перед объятиями мая корчится*, что придает образу осязаемость и визуальность. В заключении метафоры *апрель .. корчится луж фиолетовыми брызгами* средством выражения эмоций метафорического антропоморфного образа становится природа.

«Танцпола блестящая плешь

крутится колесом» («Мод») – Соединение двух образов – метафорическое сравнение танцпола с плешью и сопоставление его движения с колесом. Таким образом выражаются относительно одного образа визуальное и динамическое представления.

«Но солнце уже разгладило

Складки ночного залива» («Этот случай еще не изучен») – Антропоморфная метафора продолжается метафорой общности основного и вспомогательного субъекта «текстильный рельеф > водная поверхность».

«Солнце проснулось и колет

Горло известной реки» («Это мое подполье») – Данная метафора представляет соединение двух антропоморфных метафор.

«Здесь деревья с кровавыми пятнами душат

в объятиях солнца кусок» («Я встаю в три часа») – Антропоморфная метафора деревья душат сочетается с метафорой по цвету с кровавыми пятнами, продолжается антропоморфной (*в объятиях*).

«Скользкая гадина Финский залив

Бьется всей массой в лаву прилива,

Мажет на камни мокрый свой след» («Простите») – Анималистическая метафора раскрывается на протяжении описания: придается динамика (бьется), способность оставлять следы (мажет). Внутри анималистической находится метафора по вспомогательному субъекту - *лава прилива*, создающая массивность и колорит.

II. По степени открытости/ закрытости найденные метафоры делятся на две группы:

1) Замкнутые, в которых образ как бы «расшифровывается» ключевым словом:

*«Моё поколение – это тираж малобюджетного **фильма**»* («Мое поколение»)

*«В граните **времени** высечен»* («Февраль 98»)

«Солнце, разорви

*Белый панцирь **рек**»* («Золото зари»)

*«Все небо в клочьях **звезд**»* («Какая разница, закат или рассвет»)

*«Режет в небе дыры **звезд**»* («Слушай песенку мою»)

*«Гирляндой **стихов** опоясан»* («Февраль 98»)

*«Под бордовым шатром **заката,***

*под напором прошедших **лет**»* («Неужели ты все забыла?»)

«Я чувствовал, слышал инерцию крика,

*и **воздуха** тихо дрожащий оскал,*

и жуткую пленку зеркал» («Казалось, что время, а это сироп...»)

2) незамкнутые, в которых сам предмет метафоризации не называется, дается только представление о предмете. О том, что имел в виду автор, может догадываться только сам читатель, интуитивно, по контексту.

*«Смотрит осень взглядом пристальным,
лисьим,*

***Вся измазавшись в мокрой, оранжевой
пене» («Я взрываю фейерверки»)***

«Видишь, как на деревьях

танцуют кровавые пятна

мешаясь с зеленой пеной» («Пожалуйста, спрячь эту песню»)

Можно догадаться, что оранжевая и зеленая пена это образ листвы, осенней и летней соответственно, основанный на внешнем сходстве.

«Фонари беспощадных звезд

разрывают на части вату» («Это больно»)

Звезды разрывают «вату» облаков, то есть просвечивают сквозь них. Мы снова наблюдаем внешнее сходство.

«Лес вцепился в кровавый гранит

и говядину чернозема» («Это больно»)

Метафора «кровавый гранит» может быть понята, только если читатель понимает, что в тексте стихотворения описывается закат, тогда, соответственно, кровавый гранит – это красное небо на закате. То же самое с метафорой «кровавый пятна», которая находится в контексте описания природы, и таким образом образ можно интерпретировать как солнечный свет, который падает на деревья неравномерно.

«Обезьяны вокруг меня

судят цены на молоко» («Обезьяны вокруг меня...»)

«Пусть нацистские свиньи у власти

копошатся в кровавом корыте» («Вперед через огонь...») – В данных примерах не дается пояснение, кого именно называет автор животными наименованиями. Что речь идет о человеке, мы догадываемся из контекста.

2.3. Роль метафор в стихотворениях А. Никонова

Наиболее ярко выраженная функция метафор в текстах Алексея Никонова – эмоционально-оценочная. С помощью метафоры нам подается информация об отношении автора к окружающему миру, метафора выступает способом демонстрации реакции на происходящее вокруг повествователя и современного человека вообще.

Анималистическая метафора служит для изображения животной природы человека (*«обезьяны»*), зверской природы некоторых из них (*«нацистские свиньи»*). Свое поколение автор называет *«тираж»*, тем самым обозначая человека продуктом, он раб системы (*«рабы ритуала, монеты, комфорта»*, *«рекламы нажравшийся»*), по сути он мертв душой (*«уличный морг притворялся живым»*). Этот человек способен лишь на жестокие действия: ведение войн, как *«механизма»* уничтожения людей (*«войны кровавая машина»*), игра с жизнью других людей (*«играя жизнью миллионов»*), превращение жизни в концлагерь (*«сила концлагерной жизни»*),

У Никонова природа живет по тем же законам, что и человек. Природные явления он пытается объяснить механизмами, созданными искусственно и действующими в человеческом мире: *«фонарь луны»*, *«складки ночного залива»*, *«покупка эмоций»*, *«солнце (кровавый мяч)»*, *«небо в клочьях звезд работает свою безумную работу»*. Природа и нематериальные, абстрактные явления у Никонова могут вести себя как человек (*«утро разговаривало»*, *«расплакалась ночь»*, *«ночь задущена подушкой и ошпарена грозой»*, *«апрель перед объятиями мая корчится»*) или как животное (*«воздуха...оскал»*, *«панцирь рек»*, *«гадина Финский залив»*).

С эмоционально-оценочной тесно связана информативная функция. Расширяя лексическое значение слов, автор минимальными средствами передает необходимую информацию достаточно объемно. Чем больше этот объем, тем шире можно интерпретировать образ. Например, раскрывая метафору «уличный морг притворялся живым», мы можем понять, что для автора живущие люди представляются мертвыми. Или метафора «обезьяны судят цены» несет информацию об интеллектуальном развитии и поведенческих особенностях того, кого она описывает, то есть человека.

Метафора выполняет очень важную функцию в создании своеобразной эстетики. В текстах Алексея Никонова преобладают достаточно резкие и броские образы, порой даже грубые, в них соединяются безобразие и красота, мир природы и цивилизации, человек и животное. Предметы поэтизации предстают в спектре определенных зрительных образов. Так, например, создавая образ луны автор использует сравнение с фонарем или глазом, солнце сравнивается с мячом, блюдцем зрачком, облака – это вата, узоры, осенние листья – это «пена» и «золотые флаеры». Особую роль в создании эстетики играет звуковая и цветовая семантика. Из звуков преобладают резкие, громкие – «звон», «улица гремела», «гудел мороз», «кричат стихи», но есть и тихие – «шепчет луна», «тихая драма соловья». Из цветов преобладает красный и его оттенки (красный, багровый, огненный): «костром полыхала площадь», «красные пятна», «под багровым шатром заката», «загорелись деревья»; золотой: «золото зари», «луны золотое блюдце», «золотые флаеры в рай»; черный: ночь, «черная бессонница»; фиолетовый: «луж фиолетовыми брызгами».

Как поэта андеграунда, Никонова отличает смелость мысли, воплощенная в необычайно ярких образах. Потенциальный читатель, видя эти образы, еще острее воспринимает вложенный смысл, они помогают расшифровать подтекст или вызвать какое-то свое понимание, всколыхнуть сознание и закрепиться в нем.

Анализ метафоры с точки зрения семантики помогает изучить потенциал лексических значений, значимость в передаче авторской интенции в художественном тексте. Зачастую привычная лексика обнаруживает очень неожиданное употребление, именно такие случаи вызывают особый интерес в исследовании.

План выражения и план содержания находятся в прямой зависимости. Анализ формальной стороны метафор играет немаловажную роль в раскрытии принципов создания структуры лирического произведения. От того, в какой форме построен тот или иной образ, то, в какой зависимости находится он от других образных средств, влияет на читательское восприятие. Читатель или слушатель выстраивает впечатление о тексте в зависимости от того, как ему подается эта информация.

Заключение

Метафора является универсальным средством языка и обладает широкими возможностями смыслопроизводства. Благодаря своей всеобъемлемости, это образное средство остается неисчерпаемым источником исследований.

Определив метафору как тип переноса и двустороннюю производную единицу, используя классификацию В.П. Москвина как наиболее полную, мы выявили и охарактеризовали виды метафор в стихотворениях Алексея Никонова. В ходе анализа 66 стихотворений было выявлено 160 метафорических образований. Метафорическую систему в стихотворениях Алексея Никонова мы рассматривали с точки зрения семантической и формальной классификации.

Исследовав семантику найденных метафор, мы разделили их на несколько групп:

- 84 метафоры по вспомогательному субъекту, представленные анималистической, антропоморфной, пространственной, метафорами театра или кино, игры или игрушек, а также машинную или механистическую;

- 17 метафор по основному субъекту, в качестве которого выступают цвет, еда, неопределенно большое количество, смерть, состояние;

- 22 по степени смысловой удаленности основного и вспомогательного субъектов, представленные внутренней метафорой (связывающей единицы семантических классов «свет», «цвет», «звук», «движение», «несвобода»), внешней метафорой (связывающей единицы поля «свет» с единицами поля «вода», «физическое воздействие», «цвет», единицы поля «строительство» с полем «литература», «язык», единицы поля «конец» включают поле «утрата», единицы поля «физическое воздействие» включает поле «литература», «язык», поле чувства включает единицы поля «огонь»;

- 10 по вспомогательному и основному субъекту, представленные переходами значений, например «текстильный рельеф > водная

поверхность», «украшение в форма цепи > поэтическая речь», «тонкое волокно > поэтическая речь» и т. д.

С точки зрения формы, мы рассматривали простые, развернутые, замкнутые и незамкнутые метафоры. В ходе анализа нами было выделено:

- 22 простых, разделенных по частеречной принадлежности, из которых большую часть составляют глагольные метафоры – их 12, субстантивных 5 и 4 адъективных;

- 7 развернутых, представленных метафорическими цепочками;

- 8 замкнутых, в которых называется объект метафоризации;

- 6 незамкнутых, в которых объект не указывается и читатель должен сам его расшифровать.

Метафора играет важную роль в творчестве Алексея Никонова. Она выступает главным средством выражения эмоций и оценки, она создает необычайные образы, в которых отражено неприятие автором окружающей действительности. С помощью метафоры он критикует реальную жизнь, расширяя свое внимание от индивидуального человека, его мира, до масштабов вселенной. Метафора выполняет эстетическую функцию, создавая особый мир индивидуальных авторских образов.

Список использованной литературы

1. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 147-173.
2. Арутюнова Н.Д. Функциональные типы языковой метафоры. ИАН Серия литературы и языка. – М.: Наука, 1978. – Т.37. № 4. – С. 333-343.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов – М.: УРСС, 2004. – 569 с.
4. Балашова Л.В. Русская метафорическая система в развитии: XI-XXI вв. – М.: Рукописные памятники Древней Руси: Знак, 2014. – 632 с.
5. Балашова Л.В. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 493 с.
6. Блэк М. Метафора. Теория метафоры. – М., 1990. – С. 153-172.
7. Бондарь А.В. Эмотивная функция поэтической метафоры // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – Выпуск № 20 (163), том 19, 2013. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/emotivnaya-funktsiya-poeticheskoy-metafory#ixzz49PLDDMmM>
8. Булыгина Т.В., Крылов С.А. Категории. – В.: ЭЛС, 1990. – 341 с.
9. Бунге М. Интуиция и наука. – М.: Прогресс, 1967. – 188 с.
10. БЭС – Большой энциклопедический словарь. Языкознание. Гл. ред. Ярцева В.Н. – М.: Большая российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
11. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика / А.Н. Веселовский; сост. И.О. Шайтанов. – М.: РОССПЭН, 2006. – 608 с.
12. Гайда Ст. Проблемы жанра // Функциональная стилистика: Теория стилей и их языковая реализация. – Пермь, 1986.
13. Гак В.Г. Метафора в языке и тексте; отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1988. – 174 с.
14. Гусев С.С. Наука и метафора. – М.: Изд-во ЛГУ, 1984. – 152 с.

15. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. – СПб: Филологический факультет // Государственный университет, 2002. – С. 177-178.
16. Жоль К.К. Мысль, слово, метафора. Проблемы семантики в философском освещении. – Киев, 1984. – 303 с.
17. Ильвицкая А.М. Антропоморфная метафора в рок-поэзии Д.Арбениной (на материале сборника «Сталкер») // Вестник Днепропетровского университета. Серия «Языкознание». – Днепропетровск: Днепропетровский государственный университет, 2015. – №11. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://movoznavstvo.com.ua/download/pdf/2015_2/9.pdf
18. Кассирер Э. Сила метафоры // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 33-43.
19. КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 4: Лакшин – Мураново / Гл. ред. А. А. Сурков – М.: Сов. энцикл., 1967. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-7943.htm>
20. Кожевникова Н.А. Метафора в поэтическом тексте // Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 145-164.
21. Кормильцев И., Сурова О. Рок-поэзия в русской культуре: возникновение, бытование, эволюция // Русская поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. Тверь: Тверской государственный университет, 1998. – С. 5-33.
22. Кулиев Г. Г. Метафора и научное познание. – Баку: Элм, 1987. – 156 с.
23. Куликова Е.Ю. «Скоропись человеческого духа» (О метафоре в поэтическом тексте) // Филологический класс. – Выпуск № 19. – 2008. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/skoropis-chelovecheskogo-duha-o-metafore-v-poeticheskom-tekste>

24. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ/ Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
25. Левин Ю.И. Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. – 822 с.
26. МакКормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
27. Мещерякова Е.Х. О метафоре // Интеллектуальные технологии и системы. Сборник учебно-методических работ и статей аспирантов и студентов. Выпуск 6 / Сост. и ред. Ю.Н. Филипповича. – М.: Изд-во ООО «Эликс+», 2004. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://it-claim.ru/Library/Books/ITS/wwwbook/ist6/mesharecova/mesharecova.htm>
28. Москвин В.П. Русская метафора: очерк семиотической теории. Изд. 4-е, испр. и доп. М.: Издательство ЛКИ, 2012. – 200 с.
29. Никитин М.Б. Метафорический потенциал слова и его реализация // Проблема теории европейских языков / Отв. ред. В.М. Аринштейн, Н.А. Абиева, Л.Б. Копчук. – СПб: Изд-во «Тригон», 2001.
30. Никонов А. Стихи. Проза. Интервью. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.stihi.ru/avtor/lehanikon&book=10>
31. Парандовский Я. Алхимия слова / пер. с польск. – М., 1982. – 335 с.
32. Петрова З.Ю. О системном характере метафоры // Проблемы семантики в аспекте преподавания русского языка. – М., 1991. – С. 129-135.
33. Потебня А.А. Мысль и язык. – М.: Лабиринт, 2007. – 248 с.
34. Резанова З.И. Метафора в лингвистическом тексте: типы функционирования // Вестник Томского государственного университета. Филология. – Томск, 2007. – № 1. – С. 18-29. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://philology.ru/linguistics1/rezanova-07.htm>
35. Сахарова Е. А. Метафора как средство словесно-художественной креативности писателя (на материале художественной прозы Д. Рубиной) // Актуальные вопросы филологических наук: материалы междунар. науч.

конф. (г. Чита, ноябрь 2011 г.). – Чита: Издательство Молодой ученый, 2011. – С. 123-125.

36. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб., 2004. – 151 с.

37. Смирнова М.А. Понятие «метафора» и подходы к ее изучению // Филология и литературоведение. – 2014. – № 9. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://philology.snauka.ru/2014/09/960> (дата обращения: 12.11.2015).

38. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.

39. Феофилактова С.Ю. Метафора в поэтическом тексте О.Э. Мандельштама: на материале сборника «Камень». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2008. – 18 с. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/metafora-v-poeticheskom-tekste-o-e-mandelshhtama>

40. Харченко В.К. Переносные значения слова – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1989. – 198 с.

41. Харченко В.К. Функции метафоры. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991. – 81 с.

42. Шидер М. Язык русского рока (на материале песен Ю. Шевчука) // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Сборник научных трудов. – Выпуск 4. – Тверь, 2000 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.fedy-diary.ru/Gold/books-r/poeza4/15.htm>.

43. Юрков Е.Е. Метафора в аспекте лингвокультурологии. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/metafora-v-aspekte-lingvokulturologii>

44. Hoffman R. Some implications of metaphor for philosophy and psychology of science. In: The ubiquity of metaphor. Amsterdam, 1985. – С. 327-380.

Конспект урока по русскому языку в 10-ом классе

Тема: «**Метафора как одно из выразительных средств современной поэзии**»

Цели:

1) **учебные:** научить находить и интерпретировать метафору в поэтическом тексте различать ее метафор, определять функцию метафоры в поэтическом тексте;

2) **развивающие:** развивать навыки анализа языка поэзии, навыки работы с лингвистическими статьями, развивать языковую, коммуникативную и культуроведческую компетенции, расширять словарный запас учащихся;

3) **воспитательные:** воспитывать интерес к произведениям современных авторов, воспитывать интерес к русскому языку.

Оборудование: интерактивная доска, раздаточный материал.

Ход урока:

I. Организационный момент.

II. Актуализация.

На данном этапе учащиеся должны вспомнить ранее изученное, какие средства образности существуют.

Учитель: На доске (слайде) вы видите два текста. Чем они отличаются?

1. *Деревня. Раннее утро. Ставни на окнах были еще закрыты, печи не топились, пастух еще не гнал коров на луг. А на луге был туман, трава была в росе, там же росли цветы ромашки и куриной слепоты.*

Туман был и на Енисее, сквозь него видны горы.

2. *Деревня еще тихо спала. Ставни на окнах были закрыты, не топились еще печи, и пастух не выгонял неповоротливых коров за поскотину, на приречный луг.*

А по лугу стелился туман, и была от него мокра трава, никли долу цветы куриной слепоты, ромашки приморщили белые ресницы на желтых зрачках.

Енисей тоже был в тумане, скалы на другом берегу, будто подкуренные густым дымом снизу, отдаленно проступали вершинами в поднебесье и словно плыли встречь течению реки. (В.П. Астафьев)

Учащиеся должны определить, что художественный текст содержит образные средства (например, метафоры *деревня еще тихо спала, по лугу стелился туман*), поэтому он необычнее и привлекательнее первого текста.

Учитель: Как вы думаете, использование выразительных средств всегда ли является актуальным?

Учащиеся могут и разделить мнения: Да, без образных средств речь будет скучной. Нет, образные средства свойство только художественной литературы.

Учитель: По какому принципу вы выделяете из общей массы любимых авторов/исполнителей?

Ответы учащихся могут быть самыми разными: нравятся тексты, завоевывают чем то особенным; может нравится общий посыл или вовсе эпатаж самого писателя/исполнителя.

Таким образом учащиеся мотивируются тем, чтобы узнать механизмы воздействия современной поэзии. Какими средствами современная поэзия привлекает читателей?

Формулируется проблемный вопрос: Какова роль метафоры в современной поэзии?

Учащиеся формулируют цель урока: рассмотреть метафору как образное средство, применить знания на материале поэтических текстов.

III. Изучение нового материала.

На данном этапе проводится работа в группах. Предварительно разбираются общие теоретические вопросы:

1. Дать определение метафоры с помощью словарей, назвать функции (определение и функции выводятся на слайде, устно комментируются);

«Метафора (греч. *metaphora* – перенос) – употребление слова в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений. Дворянское гнездо (прямое значение слова гнездо – «жилище птицы»), переносное – «человеческое сообщество»), крыло самолета (ср.: крыло птицы), золотая осень (ср.: золотая цепь)» (Словарь лингвистических терминов)

Функции:

- Номинативная;
- Информативная;
- Стилиобразующая;
- Textoобразующая;
- Эмоционально-оценочная;
- Этическая.

Учитель: Каких современных поэтов вы знаете?

Учащиеся называют, если знают.

Учитель: В русской культуре существует такое явление, как рок-поэзия. Что вы можете сказать об этом направлении? (учащиеся назовут известные им имена, если нет, то можно назвать имена Бориса Гребенщикова, Дианы Арбениной, Тэма Булатова, Егора Летова и других). Этот жанр включает не только собственно тексты песен, но и стихотворения написанные рок-музыкантами.

Учитель: И сегодня мы познакомимся с произведениями одного из таких авторов. Алексей Никонов – русский поэт и музыкант, основатель, автор музыки и текстов песен группы Последние Танки В Париже (возможно, кто-то из учащихся знает и сам расскажет).

2. Работа в группах. Класс делится на три группы, каждой выдается теоретический материал и художественные тексты. Задание: подготовить

выступление, приблизительно на 3 минуты, в котором представить теоретическую информацию и в соответствии с ней результаты анализа текста.

1 группа: **Анималистическая** метафора основана на сравнении с животным: револьверный лай (звуки выстрелов уподоблены собачьему лаю). **Антропоморфной** называют метафору, в основе которой лежит сравнение с человеком, человеческим поведением, внешним сходством и т.д.: «и облака на одноцветном небе рисуют сложные узоры». По такому же принципу выделяются **другие частные группы**, обусловленные одной тематической сферой – мотивационной системой; в такие системы можно сгруппировать, к примеру, метафоры, в основе которых лежит сравнение с театром (ловкий актер, сорвать маску), шахматной игрой (быть пешкой в чьей-либо игре), рыбной ловлей (держат на крючке), а также «медицинские» метафоры (болезнь общества), «военные» (культурный фронт), «машинные» (рычаги власти, механизм ассоциирования).

2 группа: **Внутренняя**, или внутриклассовая метафора связывает единицы одного семантического класса. К примеру, семантическое поле «власть» включает глаголы руководства командовать, управлять, дирижировать, заведовать и т.д., и если вместо глагола руководить метафорически употребляется глагол дирижировать, то мы имеем дело со случаем внутренней метафоры: Такие квалификаторы узурпируют право с милицейской палочкой дирижировать движением в науке. **Внешняя** связывает единицы двух разных семантических классов (полей). В данном случае вместо глагола руководства семантического поля «власть» употребляется глагол вращения (вертеть, крутить) другого семантического поля «движение»: Гвардейцами руководили два брата Орловы, а ими в свою очередь вертела сама Екатерина. Внешняя метафора, основанная на межклассовом переносе, зачастую сближает понятия, «вне риторической ситуации не поддающиеся сближению».

3 группа: По количеству единиц-носителей метафорического образа различают метафору **простую**, план выражения которой представлен одной единицей (золото заката, море цветов) и **развернутую**, в которой носителем образа является группа ассоциативно связанных единиц (Парадом развернув моих страниц войска, я прохожу по строчечному фронту); **замкнутую** – метафорическое наименование, имеющее в контексте ключевое («отгадочное») слово (море цветов, корабль пустыни) и **незамкнутую**, контекст которой не раскрывает ее смысла, ключевое слово, подсказывающее смысл, отсутствует (В траве брильянты висли).

Для всех групп даются по три одинаковых стихотворения:

1. Кошмарные огни Крестов

Сверкают справа. Ночь прошла.

И прячется среди домов

Адмиралтейская игла.

Я перешёл через дорогу. Свет

Бил электричеством в глаза.

Нева. Дорога. Ночь. Поэт –

Я эту правду рассказал.

Теперь ни слова, только крик

Из беспредельной пустоты,

Теперь ни слова только стих

В котором я, в котором ты,

В котором город и гроза

Сливаются в рассвет,

В который падают – вокзал,

Бессонница, поэт.

2. Золото зари,

повторяя строчку

яростно гори,

оставляя прочный,

звонкий звукоряд –
он почти гипноз.

Миллиарды спят
и гудит мороз.

Солнце, разорви
белый панцирь рек,
золотом зари
обливая снег.

3. Ложись на холодный пол,
угадывай верные знаки,
смотри на последний укол
глазами больной собаки.

крутится небо волчком,
слева поёт рассвет –
сузившимся зрачком
расстреливает.

в лихо закрытую дверь,
в россыпь замученных глаз,
в искренность слов поверь –
это последний раз.

тысячу раз подряд,
это такой развод.

мой снисходительный взгляд
хуже удара в живот.

звёздочки в юбку спрячь,
глаз убери поводок,
солнце (кровавый мяч)
катится на восток.

запад кольцом огня
прячет. в который раз,

выплюни на меня
тысячу синих глаз.
хватит, прошу, отстань,
приступом смертной тоски.
рифмы такая дрянь.
я ненавижу стихи.

3. От каждой группы выступает по несколько человек, представляя результаты анализа.

IV. Подведение итогов.

Ответ учащихся на проблемный вопрос: какова роль метафоры в языке современной поэзии?

Учащиеся должны прийти к мнению, что современная поэзия отражает происходящее в обществе, каково авторской отношение к этому миру.

Рефлексия. Группы оценивают работу друг друга, используя следующие параметры: 1) Активность группы (работа группы в полном/неполном составе; заинтересованность и погруженность в работу); 2) Точность и доступность доклада выступающих (понятно/непонятно; лаконичность; емкость и т.д.) 3) Общая оценка группе, индивидуальные оценки участникам группы (за выступление, дополнения, вопросы к другим группам и т.д.).

V. Домашнее задание. Письменная работа: подобрать стихотворение любого современного автора и проанализировать на средства выразительности.

Отзыв
о выпускной квалификационной работе бакалавра
филологического факультета
Торгонской Любови Васильевны
«Метафора в творчестве Алексея Никонова». – Красноярск, 2016

Выпускная квалификационная работа Л.В. Торгонской посвящена изучению одной из актуальных тем лингвистики – проблеме выразительности художественного текста. В качестве объекта исследования выбраны метафорические образования в текстах представителей современной рок-поэзии. Выбор материала для лингвистического анализа обусловлен тем, что творчество Алексея Никонова практически нигде не освещено.

В реферативной части диплома рассмотрены основные положения теории метафор, отразила существующие в лингвистической литературе подходы к образованиям подобного рода.

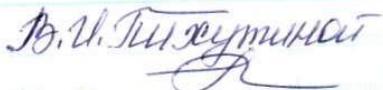
В результате анализа художественных текстов Л.В. Торгонской удалось выявить порядка 160 метафорических образований, сгруппировать их по формальному и семантическому сходству, указать ведущие функции метафор.

Цели и задачи, поставленные в выпускной квалификационной работе, в основном, выполнены, результаты имеют определенное практическое значение и могут быть использованы как студентами, так и учителями русского языка и литературы.

Дипломное сочинение Л.В. Торгонской является завершенным исследованием, отвечает требованиям, предъявляемым к выпускным квалификационным работам, и рекомендуется к защите.

Научный руководитель
к.ф.н., доцент кафедры
современного русского языка и методики

 В.И. Пихутина



01.06.2016

63

Справка системы Антиплагиат о данных степени заимствований в выпускной квалификационной работе
Л.В. Торгонской «**Метафора в творчестве Алексея Никонова**»



Валентина
Бесплатный доступ (0/0), Баланс: 0
Модуль поиска Интернет

В кабинет Выпускная квалификационная работа То... **В кабинет**

История отчетов | Выгрузить архив | Загрузить файл | Краткая информация | Версия для печати | Руководство

№	%	Источник	Ссылка	Дата	Найдено в
[1]	5.19%	Скачать/bestref-162499.doc	http://bestreferat.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
[2]	5.19%	Метафора в английском языке	http://knowledge.allbest.ru	раньше 2011 года	Модуль поиска Интернет
[3]	4.94%	Собственник 2. 1-я страница	http://refbest.ru	05.07.2013	Модуль поиска Интернет

Еще найдено источников - 17, заимствования - 20.75%

Получить полный отчет

[О системе](#) | [Товарный знак](#) | [Новости](#) | [Контакты](#) | [Вакансии](#)

[Доступ для преподавателей](#) | [Пользовательское соглашение](#) | [Report Viewer](#) | [Помощь](#)

Научный руководитель, к.ф.н., доцент кафедры современного русского языка и методики



В.И. Пихутина

Согласие

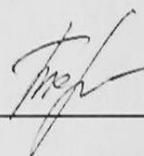
на размещение выпускной квалификационной работы обучающегося
в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Торгонская Любовь Васильевна, разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу бакалавра на тему: **Метафора в творчестве Алексея Никонова** (далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

16 июня 2016 г.

(дата)



(подпись)