

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Дальневосточный федеральный университет»

ШКОЛА ПЕДАГОГИКИ

Кафедра русского языка, литературы и методики преподавания

Тимофеева Татьяна Викторовна

МЕТАФОРИЗАЦИЯ КОНЦЕПТОВ РАСТЕНИЙ В ПОЭЗИИ С.
ЕСЕНИНА

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
по образовательной программе подготовки магистров
по направлению 44. 04. 01 – Педагогическое образование. Языковое
образование

Уссурийск

2016

Автор работы _____
подпись
« _____ » _____ 2016 г.

Консультант (если имеется) _____

(подпись) (ФИО)

Руководитель ВКР к.филол.н., доцент кафедры
(должность, ученое звание)
русского языка, литературы и методики преподавания
_____ Маринченко И.А.
(подпись) (ФИО)

Назначен рецензент _____
(ученое звание)

(фамилия, имя, отчество)

«Допустить к защите»
Заведующий кафедрой к.пед.н., доцент
(ученое звание)
_____ Калмыкова С.А.
(подпись) (ФИО)
« _____ » _____ 2016 г.

Защищена в ГАК с оценкой _____

Секретарь ГАК

подпись И.О.Фамилия

« _____ » _____ 2016 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МЕТАФОРЫ | 7 |
| 1.1 Метафора в контексте современной лингвистической теории..... | 7 |
| 1.2 Типология метафоры в современной лингвистике..... | 15 |
| 1.2.1 Формальная классификация метафор..... | 18 |
| 1.2.2 Семантическая классификация метафор..... | 20 |
| 1.2.3 Функциональная классификация метафор..... | 24 |
| 1.2.4 Языковая и художественная метафоры..... | 27 |
| 1.3 Особенности языка С.А. Есенина..... | 29 |
| ГЛАВА 2. МОДЕЛИ МЕТАФОРИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «РАСТЕНИЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ С. ЕСЕНИНА | 36 |
| 2.1 Концептуальная метафора как важный фактор представления языковой картины мира..... | 36 |
| 2.2 Метафорическая репрезентация концептов растений в поэзии С. Есенина. | 44 |
| 2.2.1 Метафорическая антропоморфная модель в творчестве с. Есенина..... | 50 |
| 2.2.2 Метафорическая зооморфная модель в творчестве С. Есенина..... | 60 |
| 2.2.3 Метафорическая предметная модель в творчестве с. Есенина..... | 63 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 70 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 74 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ | 82 |

ВВЕДЕНИЕ

Метафора является одним из способов создания образа в творчестве любого поэта, писателя. Проблемы, связанные с изучением метафоры, всегда находились в центре внимания лингвистов. 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.

В осмыслении проблемы метафоры лингвистическая наука и практика прошли довольно сложный путь. Общеизвестен тот факт, что в лингвистике не существует разработанной единой теории метафоры.

Объектом нашего исследования являются метафорические словоупотребления, репрезентирующие концепты растений в поэзии С. Есенина.

Предметом исследования является общие и специфические закономерности метафорического моделирования базисных концептов растений в поэзии С. Есенина.

Цель данной работы – рассмотреть метафорические конструкции с фитонимами в поэзии С. Есенина и выявить их индивидуально-авторскую специфику.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1) определить подходы к изучению метафоры в современной лингвистической теории;

2) проанализировать основы типологизации метафоры;

1) изучить концептуальную метафору как важный фактор представления

языковой картины мира и как фактора, отражающего особенности идиостиля;

4) классифицировать и описать метафорические модели, репрезентирующие базисные концепты растений в творчестве С. Есенина; установить степень продуктивности каждой из выделенных метафорических моделей;

5) выявить индивидуально-авторскую специфику процессов метафоризации в соотношении области-источника и области-цели.

Теоретической базой исследования послужили основные положения когнитивной лингвистики и литературоведческой науки, разрабатываемые в трудах зарубежных и отечественных ученых (М. Джонсон, Дж. Лакофф, А. А. Потебня, М. М. Покровский и многие другие), исследования по теории (поэтического) текста С. Есенина. Так, в книге Л. Л. Бельской «Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина» достаточно полно и основательно охарактеризована эволюция есенинской образности, выявлены этапы ее развития. В этой работе сделан акцент на том, что художественный поэтический мир поэта строится по законам метафоризации. Определяются и традиционные истоки многих поэтических образов, их связь с фольклором и мифологией. К особенностям поэтической речи С. Есенина обратился и П. Ф. Юшин, автор книги «Сергей Есенин. Поэзия», Ю. Л. Прокушев в книге «Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха». Н. К. Чубинидзе [74, с. 66-69] также указывает на истоки творчества поэта, на традиционность многих его образов. В статье М. Н. Капрусовой «Край ты, край мой, родимый...» выявляются мифологические, религиозные, фольклорные и иные мотивы в стихотворении С. Есенина «покраснела рябина...» [31, с. 96-103].

Ряд работ посвящен изучению метафоры как тропа, способа создания образа: Е. М. Галкина-Федорук [17], А. М. Марченко [45], А.А. Михайлов [49], Л. Г. Юдкевич [77]. В работе В. П. Москвина «Русская метафора: параметры классификации [50, с. 66 - 74] рассмотрены разные классификации метафоры, в основе которых лежат следующие принципы грамматический, структурный, тематический, функциональный и ряд других. Г. Н. Складарская в работе

«Языковая метафора» выделяет типы метафорического переноса, в которых учитываются семантические сферы метафоризирующего и метафоризируемого компонентов [64, с. 58-65].

Изучение фитонимической метафоры и ее разновидностей проводится в работах П. В. Купчик [40], Ю. Н. Исаевой [29], С. Г. Горбовской [19], Р. Р. Мингазовой [48].

Материалом исследования послужили примеры метафорических конструкций, полученные путем сплошной выборки из художественных текстов С. А. Есенина. Нами отобраны 132 примера метафорических выражений, включающих фитонимы, которые мы распределили по образным парадигмам. Для анализа были отобраны двух- и многокомпонентные метафорические единицы с номинативным, предикативным, генитивным, атрибутивным типами синтагмы.

Гипотеза исследования. Своеобразие языка С. А. Есенина заключается в разрушении привычных форм поэтического выражения, создании нового текста, способного объединить отвлеченные представления, тончайшие душевные движения, глубины человеческого мировосприятия в их изменчивости. Все это потребовало от поэта выработки новых подходов к использованию как традиционного, так и оригинального лексического материала и средств его выражения, среди которых немаловажное значение имеет концептуальная метафора.

К числу **основных методов исследования** относятся методы лингвистического моделирования, когнитивно-семантического анализа метафорической составляющей языковой картины мира, лингвокультурологического анализа, в т. ч. используемые при создании социокультурного комментария, метод сплошной выборки метафорических единиц, лексикографического описания языковых единиц, статистической репрезентации полученных данных.

Структура работы: работа состоит из введения, 2 глав, заключения, списка литературы, а также включает приложение. Во введении

устанавливаются цель, объект и предмет исследования, формулируются его задачи, перечисляются методы исследования, обосновывается актуальность и определяется новизна работы, характеризуется ее практическая и теоретическая значимость. В первой главе «Теоретические аспекты изучения метафоры» рассматриваются теоретические вопросы: приводится классификация современных направлений в исследовании метафоры; более подробно репрезентируются языковая и художественная метафоры; особенности языка С. Есенина. Вторая глава «Метафорические модели со сферой-источником «РАСТЕНИЕ» в творчестве С. Есенина» посвящена исследованию концептуальной метафоры как важного фактора представления языковой картины мира метафоризации концептов; метафорическим моделям в творчестве С. Есенина (антропоморфной, зооморфной, предметной).

Апробация результатов исследования. Материалы исследования были изложены в докладах на научно-исследовательских семинарах (Школа педагогики ДВФУ, 2014-2015 гг.), а также представлены на научных конференциях: 1. III Всероссийская научно-методическая конференция «Филологические открытия» (Школа педагогики ДВФУ, 2015 год); 2. VI Всероссийская конференция с международным участием «Литература и культура Дальнего востока, Сибири и восточного зарубежья. Проблемы межкультурной коммуникации» (Школа педагогики ДВФУ, 2016 год).

По теме исследования написаны две статьи: 1. «Метафора как важный фактор представления картины мира»; 2. «Концептуальная метафора «природа-человек» в художественной картине мира».

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МЕТАФОРЫ

1.1 Метафора в контексте современной лингвистической теории

Метафора обладает богатейшими возможностями образного описания мира, так как строится на необычных уподоблениях, показывает различные семантические области, что становится основой возникновения новых смыслов.

Изучение метафоры имеет многовековую историю, в которой можно выделить несколько этапов: истолкование метафоры в античной философии и риторике; исследование метафоры с позиции логики, философии, лингвистики, литературоведения, психологии, этики и других наук; комбинирование различных типов исследования метафоры. Эти этапы отразились в современных теориях метафорических переносов.

Обращение различных наук к проблеме метафоры свидетельствует о сложности природы данного явления. Первое упоминание о метафоре мы находим в трудах античных ученых - Аристотеля, Квинтилиана, Цицерона, которые рассматривали метафору в первую очередь как языковое явление и высказали ряд ценных суждений, представляющих определенный интерес и для современной лингвистики. Так, уже Аристотель справедливо отмечал особенности метафоры как способа переосмысления значений слов. Однако начало серьезного лингвистического изучения метафоры обычно датируется первой половиной XIX века, когда лингвистика состоялась как самостоятельная наука.

Проблема метафоры в лингвистике рассматривалась и с точки зрения семасиологии. А. А. Потебня еще в конце XIX века дает введение в теорию метафоры, ставя перед ней задачи открытия закономерностей использования и развития слова. В то же самое время начинают появляться работы М. М. Покровского. Труды этих ученых внесли весомый вклад в трактовку метафоры как семасиологического явления, основанного на семантической двуплановости.

В лингвистической литературе существует огромное количество определений метафоры. Во многих из них метафора рассматривается как

перенос наименований, основанный на сходстве вещей по цвету, форме, характеру движений и т.п. Приведем пример подобного определения: «**Метафора** (греч. *metaphora* – перенос) – троп или фигура речи, употребление слова, обозначающего некоторый класс объектов, явлений, действий или признаков, для характеристики или номинации другого, сходного с данным класса объектов или индивида, напр. *Собакевич – настоящий медведь*» [32, с. 233].

Различные подходы к изучению метафоры наглядно иллюстрируют многообразие и сложность ее анализа в языкознании. Общеизвестен тот факт, что в лингвистике не существует разработанной единой теории метафоры [4, с. 54].

В процессе **вторичной номинации**, представленной в метафоре, как и в процессе прямой номинации, участвуют три элемента: «познающий субъект (человек), познаваемый объект (реальная действительность) и языковой знак (язык), способствующий процессу познания» [16, с. 13].

Традиционно особая роль метафоры виделась в обогащении и развитии языка в целом и художественной речи в частности. Так, римский ритор Квинтилиан считал метафору самым употребительнейшим и красивейшим из тропов. По его мнению, она является чем-то врожденным и даже у полных невежд вырывается самым естественным образом. Она умножает богатство языка, изменяя или заимствуя все то, чего в нем недостает. Однако избыток метафор утрудняет внимание слушателя, превращает речь в аллегорию и загадку.

Метафора способствует реализации жизненных образов. **Образ** выступает в качестве необходимого понятия художественного текста. **Образность** – это средство создания художественности, способ усилить впечатление, производимое на читателя.

Метафора очень близка к **сравнению**, но между ними существует и различие. Метафора – это троп риторики, перенесение свойств одного предмета или явления на другой по принципу их сходства в каком – либо отношении, а

сравнение – это логический прием, сходный с определением понятия, образное выражение, в котором изображаемое явление уподобляется другому. Обычно сравнение выражается при помощи слов *как, подобно, словно*. Метафора, в отличие от сравнения, обладает большей экспрессией [83, с. 107]. Метафора трактуется и как сокращенное сравнение. В основе любой метафоры лежит мыслительная операция сравнения, поэтому лучшие ее дефиниции содержат указание на сравнение. При всей близости понятий «метафора» и «сравнение» лингвисты видят и разницу в этих явлениях. Как пишет Н.Д. Арутюнова, «Преобразование сравнения в метафору влечет за собой не только формальное, но и смысловое изменение. Если сравнение может отмечать любое - постоянное или преходящее - сходство, то метафора, как правило, выражает устойчивое подобие» [5, с. 141].

На современном этапе метафора определяется как «троп или фигура речи, состоящая в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений, действий или признаков, для характеристики или номинации другого объекта, сходного с данным в каком-либо отношении» [5, с.140].

Метафора опирается на внешнее и на глубинное сходство явлений, единство их функций, однотипность впечатлений (зрительных, слуховых и др.). Сходство может быть реальным, но может и приписываться, придумываться: *Там солнце – блещущий фазан – / Слепит, пурпурный хвост развеяв* (А. Белый), *У меня в душе ни одного седого волоса* (В. Маяковский). В предметной области метафора может строиться на переносе значения внутри сферы неодушевленного или одушевленного и между этими сферами. Перенос свойств одушевленного предмета на неодушевленный создает определенную разновидность метафоры – **олицетворение**: *И полдень с берега крутого / закинул облака в пруды* (Б. Пастернак) [84, с. 149]. Перенос черт неодушевленного предмета на человека создает следующую разновидность метафоры – **овеществление**: («Гвозди б делать из этих людей: Крепче б не было в мире гвоздей» – Н. Т и х о н о в) [84, с. 149].

В новой **антропоцентрической парадигме** метафора изучается как необходимая часть мышления и всех аспектов деятельности человека в культурном контексте, как основа построения кодов культуры. Процесс метафоризации является характерной чертой естественного языка, это одно из существенных проявлений закономерности строения человеческого языка как средства коммуникации. Этим и объясняется тот большой интерес, который продолжают проявлять исследователи к явлению метафоры в настоящее время, а также и разнообразие подходов к изучению этой языковой универсалии.

В последние десятилетия XX века метафора активно изучается в рамках **когнитивной лингвистики**, определяющей метафору как основную ментальную операцию, как способ познания, категоризации, концептуализации, оценки и объяснения мира. Наиболее четко и систематично когнитивная теория метафоры была сформулирована в работе Дж. Лакоффа и Джонсона «Метафоры, которыми мы живем».

Авторы основываются на положении, что структура понятий, формирующих мышление, отражает структуры человеческой деятельности. Так как структуры деятельности в различных областях могут быть сходны, то различные коммуникативные акты могут включать сходные концептуальные структуры. Поэтому в речевой практике мы, зачастую неосознанно, «структурируем одни понятия в терминах других». Метафоры являются одним из средств такого структурирования [4, с. 18].

Интеракционистская теория, разработанная в трудах А. Ричардса и М. Блэка, по праву считается ведущим направлением в аналитике в плане экспликации сущности метафоры. М. Блэк отталкивается от идеи А. Ричардса, согласно которому метафора представляет собой "две мысли, которые касаются различных предметов, но действуют сообща и содержатся в одном слове или в одной фразе, чье значение является результатом их взаимодействия" [4, с. 46]. Другими словами, метафорична сама мысль, которая, развиваясь через сравнение, порождает метафору.

М. Блэк развивает концепцию метафоры как взаимодействия, но в его модели метафора есть результат интеракции объектов, а не мыслей. В классической работе "Метафора" М. Блэк подвергает критике субституционный подход к анализу метафоры, частным случаем которого он считает сравнительный подход. В рамках интеракционистской теории утверждается, что метафора не является лишь замещением сравнения или любого другого буквального выражения, она не столько обнаруживает, сколько создает сходство.

При этом М. Блэк разграничивает **«фокус» метафоры**, т.е. слово, которое обнаруживает отклонения от своего обычного значения, и **«рамку метафоры»** - остальную часть метафоры. Метафорическое использование выражения состоит в его употреблении в таком смысле, который отличен от его обычного или прямого смысла, и в таком контексте, который способствует выявлению этого непрямого или нестандартного смысла. Фокус метафоры (то есть явно метафорическое слово или выражение, вставленное в рамку прямых значений слов) служит для передачи смысла, который в принципе мог бы быть выражен буквально.

Так, согласно М. Блэку, чтобы раскрыть метафорический смысл фразы "Человек - волк" ("Man is a wolf), объекту речи необходимо знать не стандартное словарное значение вспомогательного субъекта "волк", а систему связанных с ним предикативных характеризующих значений. Если человек - это волк, значит, он охотится на других животных, он свиреп, голоден, вовлечен в постоянную борьбу, нечистоплотен и т.д. По мнению М. Блэка, любая единица, например, «медведь», возбуждает всю систему первичных ассоциаций, представлений адресата, связываемых с понятием, которое данная лексическая единица называет. Однако в высказывании: «Он медведь» актуализируются не все ассоциации, связанные с понятием «медведь», а лишь те из них, которые приложимы к характеристике одушевленного существа, в данном случае человека; ассоциации, которые не могут характеризовать человека, погашаются. В результате процесса метафоризации, таким образом, происходит отбор

признаков вторичного объекта номинации, связываемых с ним ассоциаций, приложимых к характеристике первичного объекта номинации. При этом семантические изменения претерпевают оба понятия. Таким образом, в процессе метафоризации участвуют три компонента: первичный и вторичный объект номинации, система признаков (система ассоциаций) первичного и вторичного объектов. По сути дела, процесс метафоризации характеризуется двунаправленностью, поскольку семантическим изменениям подвергается и первичный, и вторичный объект номинации.

Таким образом, М. Блэк использует понятие **системы общепринятых ассоциаций или ассоциируемых импликаций**. Суть ее в том, что взаимодействуют две системы концептов: к **главному субъекту** прилагается система ассоциируемых импликаций, связанных со **вспомогательным субъектом**, и в результате образуется новое, не сводимое к сумме компонентов значение, а интерпретация каждого субъекта также изменяется. Другими словами, отличительной чертой метафоры в теории интеракции является ее смысловая двуплановость - взаимодействие основного и вспомогательного субъектов, игра прямого и переносного значений. Метафора в этой схеме действует как особый фильтр: благодаря проецированию главного субъекта на область вспомогательного через систему импликаций задается новая перспектива видения объекта. А отсюда - прямой путь к анализу **концептуальных метафор**, формирующих мышление, и **базовых метафор**, формирующих когнитивные модели - инвариантные структуры, объективированные в культуре и задающие картину мира.

М. Блэк отмечает две **причины** метафорического словоупотребления. В первом случае действительно невозможно найти прямой эквивалент метафорического значения и автор вынужден прибегнуть к метафоре как к единственно возможному средству выражения; во втором случае, если прямой синоним все же существует, метафорическая конструкция используется с чисто стилистическими целями. Уникальность семантического значения или ярко выраженный стилистический потенциал, а иногда и то и другое одновременно,

являются функциональными особенностями любого метафорического переноса. Теория М. Блэка оказала большое влияние на развитие современного когнитивного подхода к анализу метафоры.

В противовес интеракционистам представитель **прагматического подхода к анализу метафоры Д. Дэвидсон** выдвигает мысль о том, что метафора не обладает никаким другим метафорическим содержанием, кроме своего прямого словарного значения. Как отмечает сам учёный, суть его концепции "состоит в том, что метафоры означают только то (или не более того), что означают входящие в них слова, взятые в своем буквальном значении" [4, с. 172]. Мысль о том, что в соответствии с теорией интеракции "метафора наряду с буквальным смыслом или значением наделена ещё и некоторым другим смыслом или значением", т. е. "мысль о семантической двойственности метафоры", Д. Дэвидсон считает "ошибочным мнением" [4, с.172], так как 1) метафора не сообщает ничего, помимо своего буквального смысла; 2) в метафоре определенные слова принимают новое или, как его иногда называют, "расширенное" значение" [4, с. 174 - 176].

Метафоры, по словам Д. Дэвидсона, заставляют нас увидеть одни вещи вместо других, которые выступают в прямом значении как вспомогательные структуры и дают ключ к их пониманию. Метафора является источником, а не проводником. Успешная ее интерпретация зависит не только от структуры метафорического образа (который остается одним и тем же как в случае метафорического, так и в случае прямого употребления), но и от умения адресата постичь закодированный автором смысл. Личность истолкователя определяет метафорическое значение, а не априори заложенный в метафорическом образе смысл. Загадочная природа метафорического переноса в трактовке Д. Дэвидсона получает высшую форму своего выражения.

Точка зрения Д. Дэвидсона на природу метафорического значения была поддержана в работе Дж. Сёрля. Согласно Дж. Сёрлю метафорическое выражение обозначает нечто отличное от прямого значения слов и того, что говорящий, используя их, подразумевал нечто особенное. [4, с. 308]. Основная

проблема метафорического переноса, по его мнению, сводится к нахождению сходств и различий между значением, которое подразумевается автором метафорического переноса, и прямым значением используемой им фразы, а теория метафорического переноса сводится к выведению ряда принципов, согласно которым адресат речи, имея в распоряжении прямое значение фразы, способен восстановить ее метафорический смысл. Так, например, "если кто-то скажет "Салли - ледышка" или "Сэм - свинья", вы, скорее всего, предположите, что говорящий имел в виду не буквальный смысл этих фраз, а то, что они выражают в переносном значении. И, тем не менее, у вас не будет проблем с расшифровкой. Но если он скажет "Салли простое число между 17 и 23" или "Билл - амбарная дверь", вы тоже поймете, что он говорил в переносном смысле, но будет гораздо труднее выявить то, что он имеет в виду" [4, с. 519]. В последнем случае, при отсутствии устойчивых ассоциативных связей относительно вспомогательных субъектов, анализ метафорического выражения будет состоять из интерпретации прямого значения его компонентов.

Рассмотренные подходы к анализу метафоры позволяют выделить три основных взгляда на лингвистическую природу метафоры: как способ существования значения слова (лексическое явление - метафора реализуется в структуре языкового значения слова); как явление синтаксической семантики (рассматривается на уровне синтаксической сочетаемости слов); как способ передачи смысла в коммуникативном акте (функционально-коммуникативное явление, реализующееся в высказывании/тексте).

В книге «Языковая метафора» [5] Н.Д. Арутюнова также обращается к рассмотрению механизма метафоризации. По ее мнению, для понимания этого процесса необходимо осознать роль аналогии и сравнения: «В значении и употреблении слов можно видеть следы сравнения предметов, признаков, отношений, событий и ситуаций. Дар человека улавливать общее в разном является врожденным. Чувство сходства интуитивно. Для определения метафоры существенно понятие меры сходства. Метафора возникает тогда,

когда между сопоставляемыми объектами имеется больше различного, чем общего» [5, с. 19].

Таким образом, метафора является многоаспектным явлением. Как определенный вид тропов метафора изучается в поэтике, как источник новых значений слов - в лексикологии, как особый вид речевого употребления - в прагматике, как ассоциативный механизм и объект интерпретации и восприятия речи - в психолингвистике, как способ мышления и познания - в логике и философии. Все это обуславливает существование ряда некоторых подходов к изучению метафоры.

1.2 Типология метафоры в современной лингвистике

Классификация метафор может осуществляться по различным признакам. Еще М. В. Ломоносов обратил внимание на те части речи, которые подвергаются метафоризации и предложил классифицировать метафору на грамматической основе. А. А. Потебня выдвинул принцип деления метафор в зависимости от их синтаксической роли (метафора – предикативный атрибут, метафора – в определении, метафора – в подлежащем и т. д.).

Деление метафор на определенные типы зависит непосредственно от того подхода, с позиций которого рассматривается это языковое явление. Так, И.В. Арнольд, рассматривая метафору с точки зрения стилистики, выделяет стершиеся метафоры, «неожиданные метафоры», дающие эффект двойного видения, т.е. образные, конкретные и чувственные, обращающие на себя внимание читателя [4, с. 123].

Учитывая **функционально-семантические характеристики** этого явления, **Н.Д. Аругюнова** выделяет три типа языковой метафоры [5]. Первый тип метафоры «не выходит за рамки конкретно-предметной лексики», т.е. к этому типу принадлежат метафоры, реализуемые в следующих примерах: «ножка стола», «носик чайника». Как видно, это **номинативная метафора**, когда метафорическое имя является единственным общепринятым

обозначением данных объектов. Метафора второго типа, названная **идентифицирующей**, связана с переходом лексики из одной категории в другую: идентифицирующая лексика переносится в сферу предикатной, создавая образную метафору, напр.: *твой брат - орел, он - шляпа*. Метафоризация третьего типа «протекает в среде признаков слов» и представлена примерами: «*острый ум*», «*холодный взгляд*» и т.д. Приведенные примеры показывают, что в данной классификации основной упор делается на взаимосвязи между типом метафорического значения и его синтаксической функцией.

Классификация метафор может осуществляться и на основании **лексико-семантических признаков**. Так, например, группы лексики, обозначающие стихии воды, огня, света, при метафоризации выражают интенсивное проявление чего-либо (чувств, умственной и духовной жизни, общественных событий и т. п.). Названия драгоценных камней, металлов, минералов чаще всего используются для выражения оттенков цвета.

В исследованиях последних лет безусловный интерес представляет классификация Г.Н. Складневской, в которой осуществляется попытка выделения семантических типов метафоры по характеру связи исходного и переносного значений. Общепринятым как в зарубежном, так и в советском языкознании является разделение метафор по их структурным признакам на **простые** и **развернутые**. Однако между этими полюсами располагается значительное количество самых разнообразных переходных случаев. И.Р. Гальперин, подразделяя метафоры на простые и развернутые, подходит к их разграничению с функциональных позиций и определяет развернутую метафору как реализацию нескольких образов, связанных между собой единым стержневым словом [4, с. 142]. **Вторичная метафора** появляется на основе метафорического источника мотивации, т.е. метафора формируется на базе метафоры. В. П. Москвин описывает **формальные, семантические, функциональные классификации метафор**.

1.2. 1 Формальная классификация метафор

В **формальной** классификации обязательно принимается во внимание особенности формы, т. е. план выражения метафоры. По уровневой принадлежности единицы, выступающей носителем метафорического образа, можно выделить **словесные метафоры** (вертеть мужем), **фразовые и текстовые метафоры** (аллегорические притчи, басни).

Словесные метафоры по **частеречной** принадлежности принято подразделять на **субстантивные, адъективные, глагольные**, по синтаксической функции словесных метафор выделяют **предикативные** метафоры, по грамматической форме слова – аргумента при субстантивной метафоре – **генитивные** метафоры. Так, на основе сравнения *Твои руки холодны, как лед* образуются следующие метафоры: 1) *Твои руки – настоящий лед* (субстантивная предикативная метафора); 2) *лед твоих <холодных> рук* (генитивная метафора); *ледяные руки* (адъективная метафора).

Наиболее распространенные структурные метафоры – это **генитивные** (разновидность именной субстантивной) – сочетание двух существительных, в котором метафора заключена в главном слове, а зависимое слово в родительном падеже (генитив – род. падеж) создает контекст, позволяющий расшифровать образ: *Улыбкой ясною природа / Сквозь сон встречает утро года* (А. С. Пушкин); метафорический эпитет (адъективная метафора) – содержится в определении при определяемом существительном в прямом значении, создающем разъяснительный контекст: *Моя сожженная душа* (В. Брюсов); глагольная метафора – развивается у глагола, контекст создается соотнесенными с ним существительными: *И сердце рвется от любви на части* (А. Ахматова) [46, с. 150].

По количеству единиц–носителей метафорического образа различаются метафора **простая** («одиночная», «одночленная», «изолированная»), в которой план выражения представлен одним словом (*золото заката, море цветов*), и метафора **развернутая**, в которой носителем образа является группа

ассоциативно (напр., тематически или в рамках «семантического поля») связанных слов: *Парадом развернув моих страниц войска, я прохожу по строчечному фронту* (В. Маяковский); *Те, кто надел шоры, пусть помнит, что в комплект еще входят удила и кнут* (С. Е. Лец); *Он [М. Л. Гаспаров] тот переводчик – перевозчик, который связывает многие дальние берега и все с одним, с этим берегом, русским языком, поэзией, культурой. Он знает, сто переводить – перевозить можно по-разному, и есть много ухищрений, чтобы доставить поскорее и попроще ценный груз с одного берега на другой* (В. Н. Топоров).

Анализ развернутых метафор можно проводить по трем параметрам, одним из которых является количественный: **двучленная, трехчленная** и т. д. выше приведена **пятичленная** развернутая метафора, представленная словами *перевозчик, берег, перевозить, доставлять и груз*. Вторым параметром анализа развернутой метафоры может послужить логическая последовательность ее компонентов. По этому параметру в метафорической цепочке можно выделить две части: **исходную метафору и метафорическую развертку**. Так, исходной в рассмотренной выше развернутой метафоре является метафора *перевозчик, связанная со словом, прямо называющий субъект этой метафоры («переводчик – перевозчик»)*. Третий параметр анализа развернутой метафоры – степень ее полноты. Исходная метафора в цепочке может быть пропущена: *А месяц будет плыть и плыть, Роня весла по озерам* (С. Есенин). Исходный компонент в подобных случаях поддается истолкованию, ср.: *Ладья луны по воле волн плыла* (Ю. Мориц). Возможность такого объяснения подтверждает, что перед нами – **развертка: тяжкие воспоминания → тяжкий крест или груз воспоминаний, вспыхнула война → вспыхнул пожар войны** [50, с. 137].

Ю. И. Левин выделяет **метафору-сравнение**, которая является замкнутой. При наличии ключевого слова метафора легко поддается расшифровке, т. е. пояснению через соответствующее сравнение: – *К зиме поезжайте в Париж и там, в вихре жизни, развлекайтесь...* (И. А. Гончаров). Жизнь сравнивается с вихрем, отсюда – метафора *вихрь жизни*.

Метафоре – сравнению противопоставляется **незамкнутая** метафора, выступающая как **метафора – загадка**, или **симфора**: *в траве брильянты висли (ср. брильянты росы)*. Здесь нет ключевого слова, играющего роль «отгадки», смысл слова подсказывает контекст [51, с. 74].

По степени устойчивости связей между компонентами в словосочетании В. П. Москвин выделяет **свободные и фразеологизированные**: разновидностью последних являются такие метафорические перифразы, как *корабль пустыни, черное золото, царица ночи и др.*

Таким образом, по формальным признакам можно выделить метафору словесную и фразовую; глагольную; адъективную; субстантивную; предикативную; генитивную; простую; развернутую; а также метафору – сравнение и метафору – загадку.

1.2. 2 Семантическая классификация метафор

В семантической классификации В. П. Москвин представляет разграничение метафор **по вспомогательному субъекту, по основному субъекту, по степени целостности образности внутренней формы**.

Классификацию метафор **по вспомогательному субъекту** автор группирует по тематической принадлежности и выделяет **анималистическую** метафору, которая основана на сравнении с животным; **пространственную**, которая строится на аналогии с каким-либо измерением пространства (высокие цены, низкая температура); **антропоморфную** метафору, в основе которой лежит сравнение предметов, растений, животных с человеком. (*Лесных котов не должно смешивать с теми удалцами, которые бегают по крышам домов*) (Н. В. Гоголь).

Метафоры, именующие тематическую зону – источник ряда производных («побочных», «второстепенных») метафор, автор называет **ключевыми, базисными, корневыми, концептуальными**. Ключевыми являются метафоры огня, сна, пути, воды и др. такие метафоры не считаются исключительно

языковым феноменом, поскольку «проявляются в многочисленных формах человеческого самовыражения», включая не только речь и словесность, но «и материальную культуру» [50, с. 114].

Группировка метафор по основному субъекту применяется при построении семантических полей и лексических классов, в частности, синонимических рядов. [50, с. 115]. По степени целостности образности и производящей единицы В. Б. Москвин дополняет типологию Ш. Балли, который выделяет «живые», или «полные жизни» образы: Ветер усиливает свой грозный голос в знач. «*Ветер дует сильнее*» и «мертвые образы»: *Вам грозит большая опасность* (образ совершенно стерт), разграничивая метафоры на:

1. **Образные**, в полной мере сохраняющие двуплановость содержания и, соответственно, свою внутреннюю форму: *Человек человеку волк; золото волос*. Образность такого рода метафор поддерживается ясной, ощущаемой большинством носителей языка связью с производящими единицами (волк – животное, золото – металл).

Источниками «мертвых» метафор являются: а) стертые метафоры, которые в процессе использования полностью утратили внутреннюю форму (*глаз – орган зрения; глаз – шарик*); б) метафоры, заимствованные либо из некодифицированных сфер национального языка: жаргона, просторечия, диалекта, либо из другого языка, воспринимаемые как немотивированные (напр. лит. *карга – злая старуха, обл. карга – ворона*) [50, с. 135].

Таким образом, – по существу метафора является моделью, выполняющей в языке ту же функцию, что и словообразовательная модель, но только более сложную и к тому же действующую «скрыто» и нестандартно. Метафоризация значений во многом обусловлена картиной мира носителей языка. Метафоризация значения может либо проходить в пределах одного семантического типа слов, либо сопровождаться переходом из одного типа в другой [32, с. 235].

Метафора – это результат глубокого внутреннего семантического преобразования слова. Семантическая мотивированность метафоры, как

правило, основана на одном или нескольких конкретных признаках исходного значения и через них связана со всем содержанием слова [51, с. 82].

Разные предметно-тематические группы лексики позволяют выделить семантические типы метафорических словосочетаний. Так, например, группы лексики, обозначающие стихии воды, огня, света, при метафоризации выражают интенсивное проявление чего-либо (чувств, умственной и духовной жизни, общественных событий и т. п.): огонь общественного дела (В. Г. Короленко), свет наук (М. Е. Салтыков-Щедрин). Названия драгоценных камней, металлов, минералов чаще всего используются для выражения оттенков цвета: рубин плодов (Ф. И. Тютчев), янтарь зрачков (И. А. Бунин), золото полей (К. С. Аксаков).

В. Телия считает, что метафоризация является универсальным средством пополнения языкового инвентаря – как лексического, так и грамматического [43, 173-203]. «Переосмысливаемое» и «переосмысливающее» слово, т. е. бинарные метафорические словосочетания, или бинармы, представляют собой выражения, в которых наблюдается четкое распределение функций между компонентами: один из них служит микроконтекстом, способствующим метафоризации другого компонента; таким образом, одно слово бинармы является «метафоризирующим», а другое – «метафоризируемым». Метафоризируемое слово меняет свое значение под влиянием метафоризирующего и таким образом становится валентным ему [68, с.173-203].

Современные исследования метафоры основываются на одной фундаментальной идее, идущей еще от Аристотеля, – идее метафорического переноса. Как хорошо известно, Аристотель утверждал, что метафора – это имя, перенесенное с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид. Детализация этой идеи – что и как переносится – лежит в основе многочисленных подходов к метафоре.

В исследованиях, посвященных метафоризации значений, обычно используются самые общие схемы переносов: живое → неживое; живое →

живое; неживое → живое; конкретное → абстрактное. Кроме того, были описаны некоторые общие закономерности: физическая лексика служит для характеристики психических состояний человека, атрибут предмета преобразуется в атрибут абстрактного понятия и т. п.

Г. И. Складская выделяет шесть глобальных семантических сфер, в пределах которых и совершаются метафорические переносы.

I. Объекты реальной действительности: 1) совокупность неодушевленных предметов; 2) мир животных; 3) человек во всех аспектах своей сущности и существования.

II. Абстрактные понятия: 4) физические явления и процессы; 5) психические явления и процессы; 6) отвлеченные категории.

Перенесение наименования с одного предмета на другой, отражая эмпирический, чувственный признак, обозначающий форму, размер, цвет, консистенцию и т. п. формирует перенос типа предмет → предмет. Корыто → судно, лодка, непригодная для плавания (утонешь на этом корыте). Крошка → предмет маленького размера (деталь – крошка).

Близок к этому типу переноса другой тип: человек → человек. Иезуит → лицемер (Чеглов: Ты иезуит: показывая при людях к ней [жене] ласковость и доброту, ты мучил ее ревностью (А. Ф. Писемский)).

Предмет → физическое явление. Базар → шум, беспорядок (базар в классе; прекратить базар). Комок → спазм (комок в горле).

Предмет → психическое явление. Грязь → что-либо низменное, безнравственное (грязь жизни).

Предмет → отвлеченное понятие. Груда (куча, гора) → очень много (груда дел, забот; куча новостей). Канва → основа, общие черты (канва событий, канва романа) [65, с. 60].

Таким образом, когнитивная значимость метафор определяется их способностью переструктурирования или вообще введением каких-либо структур в новые содержательные области. И в том, и в другом случае это ведет к реорганизации семантического поля и, в конечном счете, к сдвигу в

значении. Типы переносов воспроизводимы в процессе языкового общения, другие типы переносов представляют индивидуальное творчество.

1.2. 3 Функциональная классификация метафор

Взгляды ученых на функциональные возможности метафоры различны; специалисты называют от двух (Е. И. Шендельс) до пятнадцати (В. К. Харченко) ее функций. Анализируя работы В. П. Москвина, убеждаемся, что общеизвестны метафора **номинативная**, используемая для обозначения объекта, еще не имеющего собственного наименования (спутник Земли, застежка – молния), **оценочная** (о людях: гигант мысли, медведь, змея), **декоративная**, служащая средством эстетического отражения действительности и украшения речи (алмазная роса, золото волос, костер рябины красной).

Оценочная функция характерна для газетных (хроническая безработица) и разговорных метафор (совать, влипнуть). Все оценочные слова вследствие их функциональной природы характеризуются своеобразным употреблением в тексте. Наиболее часто они встречаются в сказуемом, приложении. В других позициях они употребляются с вспомогательными элементами, например местоимениями:

- *Однако ты ерш!* (М. Горький. В людях); – *Мой анафема здесь? – слышался за дверью бабий голос, и в кабак вошла жена Меркулова- Аксинья.* (Чехов. Капитанский мундир).

Под образительностью понимается такая степень предметной конкретности, благодаря которой содержание речи воспринимается через чувственные (зрительные, слуховые, вкусовые и т. д.) представления. Образительность метафорических наименований основывается на применении сформированного образа одних предметов к другим: образ змеи – к человеку, цвет зеленый – к молодости, образ игры в бирюльки – к жизни (заниматься пустяками). В образительной функции используются даже

метафоры, созданные на основе терминов и профессионализмов: *Эй, славяне, что с Кубани, с Дона, с Волги, с Иртыша, Занимай высоты в бане, Закрепляйся не спеша!* (А. Твардовский).

С. Видлак отметил, что метафора может быть употреблена и как средство эвфемистической зашифровки. Рассмотрим фрагмент следующего диалога между баринном и слугой из «Игроков» Н. В. Гоголя: *«Ихарев. Шума нет, да чай конного войска вдоволь, скакунов? Алексей. То есть изволите говорить насчет блох?»*. В этом случае внутренняя форма играет роль прикрытия, «вуалирующего» значение метафорического наименования (см. Видлак С. Проблема эвфемизма на фоне теории языкового поля // *Этимология*. 1965. М., 1967. С. 278).

Еще одна функция метафоры, характерная для научной речи, – **пояснительная** (их называют педагогическими, пояснительными, дидактическими) (*Зрачок – это своеобразный вход во внутренние части глаза. К нему непосредственно примыкает замечательная деталь глаза – хрусталик. Природа создала эту естественную двояковыпуклую линзу удивительно прозрачной. На сетчатке глаза, как на экране, создается изображение предмета*).

В отличие от метафоры номинативной, декоративная, оценочная, эвфемистическая и пояснительная метафоры долго сохраняют образность, поскольку они создаются ради внутренней формы, которая несет определенную функциональную нагрузку (так называемая «говорящая» внутренняя форма) [50, с. 72].

Внутренняя форма номинативной метафоры такой нагрузки не имеет и потому сразу же отходит на второй план и забывается. Многие из наших ученых, учителей использовали метафоры с тем, чтобы воодушевить, сделать понятной сложную теорию, развить мастерство. Этим целям служит педагогическая метафора [50, с. 158].

Основной сферой распространения метафор, выполняющих декоративную функцию, является художественная речь. Ее нередко именуют

художественной. Разновидностью последней является поэтическая метафора (*легкокрылые мечты*).

По степени освоенности В. П. Москвин подразделяет метафоры на два разряда: 1) узуальные (языковые, или по Б. Тошовичу, «коллективные») – метафоры либо общеупотребительные, либо получившие распространение в определенном стиле или подстиле (напр., *легкокрылые мечты* – общепоэтическая метафора); 2) окказиональные (по Б. Тошовичу – «индивидуальные») метафоры. Вот некоторые примеры из устной речи языковедов: *синтаксический монстр* (о сверхсложном предложении), *синтаксический бомж* (о конструкции, не отмеченной в научной литературе). Окказионализмы художественной речи, именуемые индивидуально – авторскими метафорами, не выходят за пределы текста, в котором они появились: *Ситец неба, березовый ситец* (С. Есенин).

Таким образом, функциональные параметры классификации метафоры разнообразны и обладают большим рядом особенностей: сохраняют образность, служат украшением речи и отражением действительности, обладают чувственностью.

1. 2. 4 Языковая и художественная метафоры

Как только метафора была осознана, вычленена из ряда других языковых явлений и описана, сразу возник вопрос о ее двоякой сущности: быть средством языка и поэтической фигурой. Поэтическая метафора является объектом поэтики и одной из ее основных эстетических категорий.

Языковая метафора исследуется в лингвистике и понимается как комплексная проблема, имеющая отношение к разным специальностям: лексикологии, семасиологии, теории номинации, психолингвистике, лингвистической стилистике. В последние десятилетия языковая метафора всесторонне исследуется лингвистами. В отечественном языкознании известны

работы Н. Д. Арутюновой, В. Г. Гака, В. И. Королькова, В. Н. Телии, Д. Н. Шмелева, Г. Н. Скляревской.

«Именно языковая метафора первозданна и первична, – утверждает Г. Н. Скляревская, – однако в дальнейшем ученые пошли по пути исследования «украшений» и «знаков отличия» – вслед за Аристотелем, разработавшим поэтическую теорию метафоры» [65, с. 58]. Существование двух типов метафор – **поэтической и языковой**, уже никем не оспаривается.

По мнению Г. Н. Скляревской, различия между этими метафорами существуют в семантическом, номинативном, функциональном аспектах. Семантические различия в том, что языковая метафора отражает очевидный признак (*кисель – липкая грязь*). В художественной метафоре происходит сближение самых несовместимых сущностей, что создает впечатление аномалии: *Стекло стрекоз сновало по щекам* (Б. Пастернак).

В номинативном аспекте различия таковы: языковая метафора воспроизводима, а художественная единична в своем наименовании. Это в свою очередь обуславливает их функциональные различия: языковая метафора выполняет коммуникативную функцию, художественная – эстетическую.

В языке поэта метафоры оживают. Это оживление метафорического смысла слова достигается различными приемами. Иногда – несколько необычным сочетанием метафорических слов, например, вместо прозаического «*бархатный голос*» – у И. Анненского «*эти в бархат ушедшие звуки*».

Поэтическому тексту присущи удвоение обозначений одной и той же реалии: в нем сосуществуют прямое и метафорическое значение: *Две незабудки: два сапфира – Ее очей приветный взгляд* (А. Фет); *Сосну ужалил яркий змей* (А. Фет). Двойственный характер смысловых связей исходит то от прямого значения, то от метафоры; а это удваивает смысловую глубину поэтического текста: например, в последнем примере *яркий змей* – это яркая молния, *ужалил яркий змей* – возник многоплановый образ.

Метафора стремится подчинить своему влиянию не просто строфу, но целые поэтические тексты; так, например, метафора *ящерица вдохновенья*

становится ключевой для стихотворения Е. Винокурова «Вдохновенье», а почти все остальные слова в нем лишь «работают» на нее, развивая и дополняя образ: *Нет, не гордое паренье!.. //Вид у ней нехитр и прост://Ящерица вдохновенья//Ускользнет, оставив хвост... //И опять дневной прогул-кой// Ожидать тебе дано, -//Что – и скользкою, и юркой —// Вновь подкрадется оно.*

Существуют устойчивые поэтические метафоры, символы, образы, но, как правило, мы наблюдаем в текстах их многочисленные авторские вариации, которые то приближаются к устойчиво-традиционным, то удаляются от них настолько, что становятся почти неузнаваемы. К устойчивым метафорам относятся, например, такие, как *мир – театр, мир – книга, мир – храм, любовь – огонь, время – вода и др.*

Со временем метафоры утрачивают эстетическую ценность, теряя свежесть и неожиданность, «стираются» – *ножка стола, горлышко бутылки* и т. д. Тогда данные метафоры перестают использоваться как средство создания образности, а взамен им возникают новые, яркие, индивидуальные. И этот процесс бесконечен [47, с. 89].

Таким образом, языковые метафоры с течением времени тускнеют, забываются, и переносное значение начинает восприниматься как прямое. Так, например, мы не чувствуем переносности в словах *чернила, стальное перо, зайчики на стене, лист бумаги* и т. д. Поэтические же метафоры воспринимаются как живые, яркие.

1. 3 Особенности языка С.А. Есенина

Художественное пространство есенинского поэтического мира – бесконечная «ширь», «даль» и «высь» – охватывает Русь, землю, мифический библейский мир с его раем и адом, а также сказочный мир русского фольклора [25, с. 38]. Согласно меткому замечанию А.О. Илюшина, поэтический мир С. Есенина представляет собой неразрывную художественную ткань из образов, символов, картин, мотивов, тем [28, с. 19].

О. Е. Воронова [15] отмечает, что только через природные образы, поэт пишет о человеке, своем лирическом герое, философствует и размышляет над вечными вопросами и загадками жизни. Есенинская вселенная – это космическая деревня, гигантское крестьянское хозяйство. Многообразен природный мир Есенина, он «включает в себя небосвод с луной, солнцем и звездами, зори и закаты, ветры и метели, росы и туманы; он заселен множеством «жителей» – от лопуха и крапивы до тополя и дуба, от мыши и лягушки до коровы и медведя, от воробья до орла», - пишет Л.Л. Бельская [8, с. 34].

Особую роль в художественном пространстве есенинского мира играют образы луны (месяца) и солнца как символы лунной и солнечных сфер, влияющих на людей. В центре земли – изба со всеми ее атрибутами (окном, порогом, печью, божницей с иконами).

С. Есенин отождествляет человека с растением и придает людям облик различных представителей флоры: дерева, куста, цветка, злака, травинки. «Имея такое фольклорно–мифологическое представление о человеке, поэт «орастенивает» почти все (органы) человеческого тела: тыквы – головы, золотистый куст волос, глаза – листья...», – говорит А. Н. Захаров [26, с. 48]. Живое видится поэтом через живое, и есенинские березы – это «девушки – березки», и человек стареет так же, как «льется с листьев клена медь» [14, с. 14]. Образы цветов помогают поэту полнее выразить сокровенные думы и переживания. Близкие по настроению краски С. Есенин находит в названиях деревьев, трав, ягод, плодов. «С. Есенин словно бы разложил на элементы то, что составляло некогда цельную картину: солнце, дерево, небо, траву – и предоставил каждому из элементов известную самостоятельность», – утверждает П. Ф. Юшин [80, с. 86]. Лирическим героем поэзии С. Есенина становится не только человек с его естественными чувствами, а лес, вода, дерево, небо, которые являются частью человека.

Песенный склад, замечательная музыкальность стиха – отличительная черта есенинского стиля. Поэт называл многие свои произведения песнями и

любил их петь. Есенинский стих насыщен звучанием: это звон, и свист, и плач флейты, и рыданье, и хохот бубенцов, и мелодия тальянки, и рев, лай, вой, ржанье, пение соловья, и крик петуха, и человеческая песня, и шорохи, и шум деревьев. «Звуковой строй есенинских стихов характеризует удивительное благозвучие – приятное для слуха и удобное для произношения сочетание звуков», – отмечает Н. В. Романова [59, с. 15]. Все гласные и согласные приведены между собой в гармонию. А ранние стихи поэта восхищают изяществом звуковых рисунков. В них музыкальны стройные анафоры. *Задремали звезды золотые, / Задрожало зеркало затона...*

С годами звуковая палитра С. Есенина становится все богаче. Его звукопись обычно строится на переключке не одного, а нескольких звуков: *Чтоб все время в синих дремах, // Не стыдясь и не тая, // В нежном шелесте черемух // Раздавалось: «Я твоя».* Чудесная музыкальность есенинской поэзии рождается не из нагромождения сложных звуковых узоров в стихе, а из удивительного проникновения поэта в фонетический строй русской речи, для которой характерно обилие сонорных – самых звонких согласных звуков – Л, Р, Н, М. Их музыкальность и звуковую выразительность подчеркивали многие поэты, лингвисты. Есенин, тонко чувствуя музыкальную природу родного языка, сделал своими излюбленными звучаниями аллитерации на сонорные.

Т. С. Жбанкова считает, что общеизвестна и мастерская цветопись, многокрасочность изображения в поэзии С. А. Есенина. Сложная цветовая гамма, насыщенные тона и остро подмеченные оттенки, прямое и метафорическое употребление «цветовых» прилагательных, существительных, глаголов – все это есть у поэта Есенина. Приведем лишь некоторые цветообозначения: синий – голубой – сиреневый – васильковый; красный – алый – розовый – рдяный; желтый – золотой – овсяный – шафранный – лимонный – соломенный – золотить – желтизна – лунность...

«Голубой» – один из любимых цветов С. Есенина, поэтому он встречается у него часто («*Синец неба такой / Голубой*». *Мир тебе, голубая отрада*»). «Синий» – мягкий, умиротворяющий цвет целительно воздействует на поэта,

смягчая остроту восприятия жизни [17, с. 61]. Палитра художника многокрасочна. «Под его пером, переливаясь всеми красками, природа живет, изменяется, звенит, шумит» [там же, с. 62].

Исследуя язык поэта, Л. В. Бублейник замечает естественное сочетание в контексте у С. Есенина разнородных, даже противопоставленных речевых стихий: разговорной, сниженной, грубоватой – и высокой, поэтической [11, с. 30]. В разных функциях выступают у поэта группы общеязыковых стилистических синонимов. Отбор их строго согласуется с требованиями звуковой инструментовки стиха (напр., на употреблении слов *глаза* и *очи*, ср. : «*Никогда я не был на Босфоре, // Ты меня не спрашивай о нем. // Я в твоих глазах увидел море, // Полыхающее голубым огнем»; «*Смотрит, а очи слезятся, слезятся, // Тихо, безмолвно, как будто без мук...*»). Парные объединения синонимов в духе фольклорных тавтологических повторов создают народно – песенный колорит стиха: «*Думы мои, думы! Боль в висках и темени. // Промотал я молодость без поры, без времени...*».*

Диалектизмы активно живут в поэтическом слове С. Есенина. Посособому вплетенные в ткань его стихотворений речи, они помогают создать неповторимый творческий почерк поэта (напр., «*Только лес, да посолонка...*»; «*И под этим дешевеньким ситцем ты мила мне, родимая выть...*») [24, с. 63]. Стихи С. Есенина насыщены религиозными терминами, христианской символикой и церковно – обрядовой лексикой («*Идет возлюбленная мати / С пречистым сыном на руках*»).

Е. М. Галкина-Федорук одной из первых выявила, что в произведениях поэта употребляются односложные или двусложные бессуффиксальные существительные, рисующие природу не только зрительными образами, но и слуховыми, обонятельными, пространственными (*ширь, синь, солнь, выть, гать, никь, крепь, цветь и т. д.*) [17, с. 11].

Сравнение можно объяснить характерным для С. Есенина овеществлением стиха, склонностью поэта к олицетворению природы. Согласимся с мнением Н. А. Басилая о том, что для поэзии С. Есенина

характерно обильное употребление метафор [7, с. 236]. В. В. Коржан отмечает, что под влиянием народных загадок С. Есенин усвоил принцип построения образа, основанного на такой метафоре, при которой отвлеченные понятия и явления, сближаясь между собой, познаются через более конкретные, и наоборот.

Проведенные различными авторами исследования позволили увидеть богатство фитонимического лексикона в поэтической картине мира Есенина. Преобладают в поэзии С.Есенина фитонимы группы «Дендрологические наименования», которые номинируют деревья, кустарники, цветы и относятся к ядерной фитонимической лексике. Очевидно, что реалия, стоящая за образом **дерева** — с учетом ее роли в жизни российского общества XX века, — относится к числу таких, которые многообразно освоены, получили яркое воплощение в национальной культуре и во всем многообразии свойств воспроизводятся в процессе метафорического функционирования образа. Образ **дерева** следует отнести к числу продуктивных единиц образной системы.

Список лексем-доминант, подвергающихся метафоризации, составляют: *дерево* (42 с/у), *береза* (22 с/у), *клен* (14 с/у), *цветок* (12 с/у), *трава* (11 с/у), *ягода* (8 с/у). Преобладание в употреблении тех или иных фитонимов обусловлено их распространенностью в природе родного края поэта, использованием их в бытовой деятельности, а также отражением их значимости для фольклорного сознания, где они выступают в качестве стереотипов и служат средством передачи чувств и оценки.

Самым частотным оказался фитоним *клен*, который обладает широким метафорическим потенциалом, что позволяет сделать вывод об особой значимости данного фитонима и в поэзии С. Есенина, и в русской культуре вообще. Так, *клен* как доминантная фитонимическая единица отражает такие признаки, закрепленные в народном сознании, как ‘крепость’, ‘одиночество’, ‘печаль’, основанные на метафорическом переосмыслении типичных черт этого дерева: ‘внешние признаки’, ‘крепкий характер ствола’, ‘свойства растения как атрибута обрядовой деятельности’.

Положительное восприятие и метафорическое осмысление *березы* как лексем-доминанты в поэтическом дискурсе С. Есенина фиксируют не демиинутивы, а постоянные эпитеты: *белая, кудрявая*. В метафорической парадигматике выявляется спектр ассоциаций, связанных с *берёзой*: ‘девичество’, ‘молодость’, ‘жизненная сила’, ‘красота’, ‘стройность’, основанный на образном осмыслении денотативных признаков: ‘белый цвет ствола’, ‘внешние признаки растения’, ‘пышный, обильный характер листвы’.

Предикативная сочетаемость фитонимов ЛСГ является более частотной, чем атрибутивная. Подвергаются вегетативной метафоризации такие признаки, как: ‘внешние признаки растения’, ‘растение как атрибут обрядовой деятельности’, ‘применение растения в быту’, ‘свойства растения’, ‘место произрастания’, ‘цвет растения, его плодов’, ‘сладкий // горький вкус’, ‘запах растения’, ‘многолетний характер’.

Исследование позволило определить стереотипные метафорические значения фитонимов: *ива* – ‘горькая судьба’, ‘грусть, разлука’, ‘старое прошлое’; *верба* – ‘исцеление’, ‘здоровье’, ‘жизненная сила’, ‘плодородие’; *калина* – ‘женственность’, ‘невинность’, ‘трудолюбие’, ‘доброта’ и др. Растения отражают представление человека о ‘добром начале’ (*берёза, калина, верба, черемуха, липа* и др.), и ‘злом’ (*ива, полынь, крапива* и др.)

Выводы по первой главе

Метафора – универсальное явление в языке, она присуща всем языкам. Ее универсальность проявляется в пространстве и времени, в структуре языка и в его функционировании.

Рождение метафоры связано со стандартными представлениями о мире, с системой оценок, которые существуют в мире сами по себе и лишь реализуются в языке.

Механизм создания метафоры таков: из разных логических классов берутся два разных предмета, которые отождествляются на основе общих

признаков и свойств, например – тьма печали (чувство – печаль и состояние мира – тьма, общее для них – радостные чувства светлы, а печаль, грусть, тоска – темные, мрачные).

Метафора отвечает способности человека улавливать и создавать сходство между очень различными индивидами и классами объектов. Метафора в наши дни представляется более сложным и важным явлением, чем это казалось ранее. Ее изучение, по мнению Н. Д. Арутюновой, становясь все более интенсивным, захватывает новые области знания. Результаты последних исследований позволяют предположить, что метафора активно участвует в формировании личностной модели мира, играет крайне важную роль в интеграции вербальной и чувственно-образной систем человека, а также является ключевым элементом категоризации языка, мышления и восприятия.

Таким образом, метафора, действительно, является сложным и важным явлением. Метафора не только моделирует представление об объекте, она к тому же формирует способ и стиль мышления о нем. Поэтическая мысль движется от ассоциации к образу, а не наоборот.

Существуют различные классификации метафор в современной лингвистике. В результате анализа специальной литературы и фактического материала мы выявили основные критерии дифференциации видов метафор:

1. Структурный – группировка в зависимости от степени развернутости знака-носителя: **1) простые метафоры**, в которых знак-носитель образа представлен одним словом; **2) развернутые метафоры**, план выражения которых реализуется за счет развертывания простых метафор на протяжении большого фрагмента сообщения или всего сообщения в целом.

2. Семантический – группировка по связи с различными особенностями содержательной стороны: **1) номинативные метафоры**, **2) образные метафоры**, служащие развитию синонимических средств языка.

3. Субъектный – группировка по основному или вспомогательному субъекту сравнения при построении лексических классов и семантических полей (разновидность семантических метафор): **1) субъектно-основной** –

группировка по основному субъекту без учета характера вспомогательного субъекта, 2) *субъектно-вспомогательный* – группировка по тематической принадлежности вспомогательного субъекта без учета основного субъекта: *а) антропоморфные (антропоцентрические) метафоры*, в которых неодушевленные объекты, растения, животные сравниваются с человеком, *б) анималистические (зооморфные) метафоры*, в которых субъектом сравнения выступает животное; *в) пространственные метафоры*, которые основаны на аналогии с каким-либо измерением пространства и т.д.

ГЛАВА 2 МОДЕЛИ МЕТАФОРИЗАЦИИ КОНЦЕПТА «РАСТЕНИЕ» В ТВОРЧЕСТВЕ С. ЕСЕНИНА

2. 1 Концептуальная метафора как важный фактор представления языковой картины мира

Лингвистика XXI века активно разрабатывает направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации, а не просто орудие

коммуникации и познания. Фундаментальные основы такого подхода были заложены в трудах В. Гумбольдта, А. Потебни и других ученых.

Язык не только отражает реальность, но интерпретирует ее, создавая особую реальность, в которой живет человек. Именно поэтому философия рубежа тысячелетий развивается на базе использования языка.

Известно, что человек только тогда становится человеком, когда он с детства усваивает язык и вместе с ним культуру своего народа. Все тонкости культуры народа отражаются в его языке, который специфичен и уникален, так как по-разному фиксирует в себе мир и человека в нем.

Совокупность знаний о деятельности объективного мира человек запечатлевает в языковой форме, представляющей собой то, что в различных концепциях называется то как «языковой промежуточный мир», то как «языковая репрезентация мира», то как «языковая картина мира».

Явления и предметы внешнего мира представлены в человеческом сознании в форме внутреннего образа. По мнению А. Н. Леонтьева, существует особое «смысловое поле», система значений. Тогда картина мира – это система образов.

Картина мира может быть представлена с помощью пространственных (верх-низ, правый-левый, восток-запад, далекий-близкий), временных (день-ночь, зима-лето), количественных, этических и других параметров. На ее формирование влияют язык, традиции, природа и ландшафт, воспитание, обучение и другие социальные факторы.

Каждый язык по-своему членит мир. Отсюда заключаем, что каждый язык имеет особую картину мира, и языковая личность обязана организовывать содержание высказывания в соответствии с этой картиной. И в этом проявляется специфически человеческое восприятие мира, зафиксированное в языке [46, с. 157].

Следовательно, картина мира – это особый вид мироощущения, образное, чувственное представление о явлениях природы и общественной жизни, в ней закреплена самая древняя форма общественного сознания.

Термин «картина мира» возник в рамках физики на рубеже XIX-XX веков. С 60-х годов XX века проблема картины мира стала рассматриваться в рамках семиотики при изучении первичных моделирующих систем (языка) и вторичных систем (мифа, религии, фольклора, поэзии, кино, живописи, архитектуры). Появление в лингвистике термина «картина мира» обусловлено ее поворотом к проблеме «человек в языке».

Картина мира – реальность человеческого сознания. Чаще всего принято говорить о **концептуальной картине мира** и о **языковой картине мира**.

Понятие «концептуальная картина мира» широко используется в современной лингвистической литературе. Интерес к указанному понятию обусловлен стремлением наиболее полно описать взаимодействие человеческого мышления, языка и действительности. Наш интерес к картине мира связан в первую очередь с тем, что в процессе анализа художественных текстов мы неизбежно будем опираться на индивидуальные особенности авторского мышления, обращаться к индивидуальной картине мира (ИКМ), часть которой представлена в художественном тексте.

Если рассматривать индивидуальную картину мира с точки зрения заложенной в тексте информации, то она представляет собой совокупность **фактуальной, подтекстовой и концептуальной информации**. Причем это не просто сумма представлений о мире конкретного человека, а сложная система логических связей, представлений, характеристик, опирающихся не только на общепринятые, устоявшиеся знания человечества, но и на индивидуальную интерпретацию этих знаний.

Концептуальная картина мира как «целостный, глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека» [70,18] возникает у человека в процессе его взаимодействия с окружающей действительностью. Процесс формирования картины мира не прекращается на протяжении всей жизни человека; он включает в себя мироощущения и миропонимание личности и осознание места субъекта в мире. В процессе такого осознания происходит формирование личностного восприятия

действительности, которое принято называть концептуальной картиной мира (ККМ). ККМ индивидуума является составной частью **глобальной картины мира**, необходимым условием существования «человека разумного». Эксплицированную часть ККМ называют языковой картиной мира (ЯКМ). Необходимости в экспликации всех представлений человека о мире, видимо, нет: часть личностных представлений существует в виде образов, ассоциаций, звуковых ощущений и т.п. Это то, что «трудно», иногда практически невозможно, выразить словами.

Таким образом, картина мира иерархична: она состоит из глобального образа мира, концептуальной картины мира конкретной личности и языковой картины мира. Самым отвлеченным понятием в этой системе является понятие «глобальный образ мира», поскольку оно подразумевает совокупность знаний о мире всех людей нашей планеты и осмысление и оценку этих знаний каждым индивидом. ЯКМ более локальна, так как она ограничена территорией распространения того или иного языка. Как любая система, концептуальная картина мира обладает определенными качествами и свойствами, основные из которых мы рассмотрим.

Антропоцентризм – это ориентированность картины мира на человека, на личность. Благодаря человеку и человеческой деятельности ККМ постоянно совершенствуется, видоизменяется, дополняется. В центре этого понятия стоит человеческая личность и процесс мышления, вне которого существование ККМ невозможно. Человеческий фактор обуславливает и другую характерную черту ККМ – антропоморфность. Антропоморфность концептуальной картины мира проявляется в том, что человек моделирует окружающий мир по принципу подобия, описывает происходящие процессы, исходя из представлений о человеческом мире. Это делает ККМ зависимой от человеческой деятельности.

Космологическая ориентированность ККМ проявляется в том, что картина мира любого человека и человечества в целом соотносится с глобальным образом Вселенной, отражает закономерности природы (космоса).

Аспектуальность КKM – это актуализация в картине мира определенных сфер человеческой деятельности; некоторые из них получают приоритетное развитие (например, проблемы экологии, экономики, культуры и т.д.).

Инвариантность концептуальной картины мира проявляется в наличии некоторого ядра, представляющего собой совокупность знаний и представлений о мире всех живущих на Земле. Это основа человеческого мировоззрения, не зависящая от индивидуальных интерпретаций.

Вместе с тем КKM **вариативна**, поскольку каждый человек интерпретирует полученные знания по-своему, применительно к условиям его жизни, к языку. Картина мира **динамична**, т.к. происходит процесс постоянного развития человечества.

Эвристичность картины мира – это появление новых знаний, открытий, создание новых моделей мира, открывающих все новые и новые перспективы развития человечества.

Вместе с тем картина мира **культурологична**, так как в ней сохраняется накопленный человечеством опыт, знания, достижения науки и культуры, но не просто сохраняются, а передаются из поколения в поколение, обеспечивая культурологическую преемственность.

Описывая картину мира как явление, исследователи используют термин «модель мира» [72, с. 5], «интегральная система» [39, с. 141], соотносят КKM с понятием идеального: «KM, отображенная в сознании человека, есть вторичное существование объективного мира...» [35, с. 15]. Однако существенным свойством КKM остается ее закреплённость и реализация в материальной форме – в языке.

Соотношение КKM и ЯKM, по мнению В.Г. Колшанского, очевидны: «Существование вторичного, идеального мира в языковой плоти создает предпосылку для соотнесения объективной реальности мира, независимой от сознания человека, и идеальной картины мира как продукта человеческого сознания» [35, с. 18]. Связь между ЯKM и КKM является диалектической: одно не может существовать без другого.

Основной единицей концептуальной картины мира выступает **концепт** – оперативная, содержательная единица памяти, всей картины, отраженной в психике человека. В когнитивной лингвистике термин «концепт» является базовым. Наиболее популярным стало определение концепта, предложенное Е. С. Кубряковой. В её теории делается упор на универсальность данного термина и стоящего за ним содержания: «термин, служащий объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания» [39, с. 90]. К основным признакам концепта Е. С. Кубрякова относит (а) оперативность («... оперативная содержательная единица памяти...»), (б) отражение содержания человеческой деятельности, (в) наличие инвариантного (упорядочивающего) стержня («...концепты сводят разнообразие наблюдаемых и воображаемых явлений к чему-то единому, подводя их под одну рубрику...»), (г) гибкость и подвижность. Выделенные признаки свидетельствуют о сложности и противоречивой природе концепта: он оперативен и в то же время отражает результаты всего человеческого опыта, имеет инвариантный стержень и вместе с тем постоянно изменяется.

Оперативность, актуальность, субъективность концепта позволяет лингвокогнитологам сделать вывод, что концепт отражает «один или несколько, любые, не обязательно существенные, признаки объекта» [12, с. 24], чем он отличается от понятия.

Углубляет когнитивную теорию психолингвистическое толкование концепта, содержащееся в работах А. А. Залевской, А. А. Леонтьева, А. Р. Лурия и др. Под концептом понимается мысленное образование, имеющее характер устоявшегося и типичного образа, выполняющее заместительную функцию. Особый акцент делается на субъективно значимых, динамических характеристиках концепта, которые постулируются в когнитологии.

Всю познавательную деятельность человека (когницию) можно рассматривать как развивающую. Эта деятельность сопряжена с необходимостью отождествлять и различать объекты: концепты возникают для обеспечения операций этого рода.

Следовательно, формирование концептов связано с познанием мира, с формированием представлений о нем. В каждом концепте сведены воедино принципиально важные для человека знания о мире и вместе с тем отброшены несущественные представления. Система концептов образует картину мира (мировидение, мировосприятие), в которой отражается понимание человеком реальности, ее особый концептуальный «рисунок», на основе которого членится мир.

У концепта сложная структура. С одной стороны, к ней относится все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит то, что делает его фактом культуры: исходная форма (этимология); история, сжатая до основных признаков содержания; современные ассоциации; оценки, коннотации.

З. Д. Попова и И. А. Стернин пришли к выводу, что концепт создается в сознании человека через органы чувств, через предметы, мыслительные операции, через общение, а также путем познания языковых единиц [58].

Концепт рождается как образ, состоит из компонентов, может быть личным (каляка-маляка), возрастным (радость, счастье) и общенациональным (родина, тоска, душа). В трудах З. Д. Поповой и И. А. Стернина концепт понимается как смысловая единица, имеющая ядро и периферии, чем утверждается глобальность и многомерность концепта. Учёные отступают от таких когнитивистских постулатов теории концепта, как оперативность, гибкость, подвижность, субъективность. В то же время исследователями признаётся, что концепт может иметь одну из форм: **гештальта, фрейма, понятия, представления** и т. п. Концепт структурирован: он включает в свой состав рациональное и эмоциональное, абстрактное и конкретное.

Следовательно, разные концепты способны передавать концептуальную информацию разного типа. Совокупность концептов образует концептосферу (термин Д.С. Лихачева) как некоторое целостное и структурированное пространство. Некоторые учёные используют также термин концептуальная система (Р.И. Павиленис). Фактически это система мнений и знаний человека о

мире, отражающих его познавательный опыт на доязыковом и языковом уровнях.

Языковая картина мира отражает национальную картину мира и может быть выявлена в языковых единицах разных уровней. Поскольку познание мира человеком не свободно от ошибок и заблуждений, его концептуальная картина мира постоянно меняется, перерисовывается, – тогда как языковая картина мира еще долгое время хранит следы этих ошибок и заблуждений.

Часто исследователи определяют языковую картину мира как наивную картину мира («наивное мировидение» – термин Е. С. Яковлевой), т. к. она отображает обыденные представления о мире. В этом плане языковая картина мира противопоставляется научной картине мира, которая отражает мир в новом аспекте той или иной науки.

Роль языка состоит не только в передаче сообщения, но, «в первую очередь, во внутренней организации того, что подлежит сообщению». Возникает как бы «пространство значений» (в терминологии А. Н. Леонтьева), т. е. закрепленные в языке знания о мире, куда непременно вплетается национально-культурный опыт. Формируется мир говорящих на данном языке, или языковая картина мира как совокупность знаний о мире, запечатленных в лексике, фразеологии, грамматике.

Термин «языковая картина мира» – не более чем метафора. Она говорит о том, что используемые образные ассоциации и технические средства языка не исчезают бесследно, а придают этим понятиям именно языковую окраску. Ю. Н. Караулов, М. М. Маковский подчеркивают, что знания о мире заключены в фразеологических единицах, терминах, метафорах [32, с. 234].

Таким образом, каждый конкретный язык представляет собой самобытную систему, которая накладывает свой отпечаток на сознание его носителей и формирует их картину мира [46, с. 70].

Национальная картина мира (по мнению В. Гумбольдта) обнаруживается в единообразии поведения народа в стереотипных ситуациях, в общих представлениях народа о действительности, в пословицах, поговорках,

афоризмах. Отражение окружающего мира у отдельного индивида проходит через его личное сознание, формирующегося на основе личного опыта, психологических и физиологических особенностей. Индивид реализует себя через создание и восприятие текстов. Наибольший интерес представляет исследование индивидуальной картины мира писателей и, таким образом, постижение художественного мира произведения [46, с. 157].

Художественная картина мира вторичная картина мира. Она возникает в сознании читателя при восприятии им художественного произведения (или в сознании зрителя, слушателя при восприятии других произведений искусства).

В художественной картине мира могут отразиться особенности национальной картины мира – национальные символы, национально-специфические концепты. Художественная картина мира опосредована дважды – языком и индивидуально-авторской концептуальной картиной мира. В качестве разновидности художественной картины мира многие авторы выделяют поэтическую, которая реализуется в поэтических текстах.

Мир, отраженный сквозь призму механизма вторичных ощущений, запечатленных в метафорах, сравнениях, символах, – это главный фактор, который определяет универсальность и специфику любой конкретной национальной языковой картины мира [46, с. 70].

Таким образом, картина мира – целостный, глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека, она возникает у человека в ходе всех его контактов с миром. Познавая мир, человек составляет свое представление о мире, т. е. в его сознании возникает определенная «картина мира», или «языковая модель мира». ККМ автора поэтического текста, являясь своеобразной сеткой при восприятии реального мира, позволяет читателю войти в ситуацию написания произведения, интерпретировать сложные тексты максимально адекватно, учитывая все параметры личности и особенности ее мировосприятия.

2.2 Метафорическая репрезентация концептов растений в поэзии С.

Есенина

Методы интерпретации концепта различны. К настоящему времени исследователями разработано несколько методик описания и изучения концептов. В нашей работе мы опираемся на метод **метафорического анализа**, предложенный Дж. Лакоффом и М. Джонсоном [41]. Они заявляют о метафоре как о базовой когнитивной операции, обеспечивающей перенос образных схем из одной сферы концептуализации в другую.

Представление о метафорических моделях опирается на тезис о том, что цель творческого мышления - обнаружить общность разнородных объектов. Основной целью употребления метафорического концепта в поэтическом тексте является выражение бесконечного многообразия оттенков смысла, семантических нюансов, индивидуальных восприятий.

Парадигма в лингвистике понимается как «совокупность языковых единиц (слов), одновременно существующих/сосуществующих в языке (в памяти, сознании) и находящихся в отношениях противопоставления» [78, с.12]. Поскольку речь является реализацией системы языка (языком в действии), то закономерно обращение к функционированию парадигм в речи. Употребление термина «парадигма» по отношению к речи особенно часто связывается с областью исследования художественных текстов.

Поэтическая парадигма одновременно шире и уже соответствующей языковой. Уже - поскольку создается посредством отбора лексем, приобретающих вторичное значение, шире же потому, что творческий потенциал поэтического языка направлен на создание новых единиц.

Критерии выделения парадигм текста различны; в их числе такие, как наличие «повторной номинации», наличие общего смыслового компонента и некоторые другие. Если отношения между словами в языке характеризуются как стандартные, регулярные, то отношения внутри текста нельзя назвать стандартными и регулярными, что и ставит под сомнение вопрос о

существовании текстовых парадигм. Объединение слов в группы на основании определенных смысловых признаков, реализованных в тексте, видимо, возможно.

Выборочное рассмотрение терминологической базы, связанной с «парадигмой» в языке и тексте, позволяет сделать следующие выводы: практически все исследователи употребляют термин «парадигма» по отношению к речи, не выдвигая мотивировок такого употребления; чаще всего в качестве основания выделения кладется семантическая общность компонентов парадигмы; отмечается функциональная направленность парадигмы, обусловленная авторской установкой на изображение действительности, языковыми потенциями слов, входящих в парадигму, коммуникативными задачами автора текста.

В нашей работе мы будем обращаться к термину «парадигма» применительно к индивидуально-авторским парадигмам образов. Каждый поэтический образ существует в языке в системе сходных образов и вместе с ними реализует модель, или **парадигму**, то есть некий смысловой инвариант более или менее обобщенный.

Парадигма образа — это инвариант ряда сходных с ним образов, который состоит из двух устойчивых смыслов, связанных отношением отождествления («Время — вода»). Левый элемент парадигмы - это отождествляемое с чем-то (Время), а правый элемент парадигмы – это то, с чем происходит отождествление (Вода).

Парадигма образов — это маленький смысловой закон, действующий в поэтическом языке. Разные парадигмы отличаются степенью распространенности. Одни широко известны и хорошо узнаваемы («Человек — растение», «Жизнь — дорога»), другие встречаются относительно редко («Глаза — инструмент»).

Единство, взаимопонимание и преемственность в культуре обеспечивает знание и понимание парадигмы образов, типичных для той или иной культуры.

Сознательно или бессознательно человек овладевает парадигмами, обучаясь им на протяжении своей жизни.

Знакомясь с поэзией, мы, по сути, осваиваем язык образов и его парадигмы. Мы узнаем, что с чем сравнивает тот или иной поэт, какое сближение образов является данью традиции, а какое сопряжение является окказиональным, индивидуально-авторским.

По мнению целого ряда лингвистов, значительная продуктивность **антропоморфного типа метафоры** связана с природной предрасположенностью человека измерять и оценивать окружающее сквозь призму собственного «я». Метафора «РАСТЕНИЕ - ЧЕЛОВЕК» ярко репрезентирована в творчестве А. С. Пушкина. По наблюдениям Э. Р. Хамитовой «романтизм, оказавший влияние на поэта, оставил след в метафорической системе: «роза-душа, дочь дня», «плющ – любовник» и др. [11, 50].

В 1919 году поэт Н. С. Гумилев создает стихотворение «Лес». В начале стихотворения лес отождествляется с душой человека: «*Может быть, тот лес – душа твоя, / Может быть, тот лес – любовь моя*». В финале произведения лес начинает символизировать мир, ожидающий человека после смерти: «*Или, может быть, когда умрем, / Мы в тот лес направимся вдвоем*».

О торжестве жизни, возрождении после беды рассказывает М. И. Цветаева в лирическом цикле «Деревья» (1922). Каждое дерево ассоциируется с разными особенностями человека: дуб – богоборческий, береза – девственница, ива – провидица, вяз – яростный.

В стихотворениях Б. Пастернака природа не умеет быть неживой, неодушевленной, потому что пейзаж здесь существует на равных правах с автором, с людьми вообще. Поэт настолько очеловечивает окружающий мир, что, гуляя с ним по полям, лесам, любуясь закатом, весной, дождем, мы имеем дело, по большей части, не с природными картинами, а с их характерами, внутренней жизнью: («*И вот тыходишь в березняк. / Вы, всматриваетесь друг в дружку*»). Внимание к тонкостям, деталям помогает поэту создать и

незабываемые образы растений: *«Но вот приходят дни цветенья, / И липы в поясе оград / Разбрасывают вместе с тенью / Неотразимый аромат».*

Н. А. Заболоцкий различил страдание природы, когда, *«заплакав жалобно, придут в сознание травы, вздохнут дубы, подняв остатки рук».* Орешина, вспыхнувшая в конце сентября – лучший «портрет» девушки, ее юной романтической красоты – *«с беспокойно скользящей улыбкою на заплаканном юном лице».* В творчестве Н. А. Заболоцкого отражаются традиции метафорического изображения XIX века: *Где сосны в шубах и в тулупах ели...; ...и мчится ветер к нам, рубаху дерева сгибая пополам. Деревья дружные качали / Большими сжатыми телами. Есть хор цветов, не уловимый ухом. / Концерт тюльпанов и квартет лилий.*

В стихотворении А. А. Тарковского «В последний месяц осени...» (1978) рассказывается о том, что деревья могут плакать, как люди, и по-разному. Их слезы могут быть чистыми, радостными, счастливыми (*И плакали деревья накануне / Благих трудов и праздничных щедрот / Счастливых бурь, клубящихся в лазури, / И повели синицы хоровод, / Как будто руки по клавиатуре / Шли от земли до самых верхних нот).*

Таким образом, концептуальная метафора «природа-человек» репрезентирована через ключевые модели индивидуально-авторской картины мира поэтов и писателей XIX-XX века. Антропоморфная метафора остается актуальной, востребованной и отражает традиционные формы, а также новые модели метафоризации.

Нами отобраны 132 примера метафорических выражений, включающих фитонимы как область-цель метафоризации, которые мы распределили по образным парадигмам, в которые они включаются.

Поэтический текст основывается на определенном наборе регулярных, ключевых концептов (*жизнь, смерть, любовь, природа, добро, зло, красота* и т.д.). Превалирование тех или иных концептов в идиостиле поэта зависит от личностных установок автора.

В рамках данной работы мы предпринимаем попытку уточнить и описать механизмы концептуализации поэтического идиостиля путем выделения доминантных метафорических концептов. Согласно типологии, предложенной Дж. Лакоффом, в поэзии продуктивны два основных типа метафорических концептов: **базисные** (общепоэтические) и **окказиональные** (индивидуально-авторские). Первые, группируясь вокруг ключевых концептов внешнего мира, характеризуются однозначностью авторского представления и читательского восприятия. Окказиональные метафорические концепты отражают нетрадиционное восприятие мира автором.

Опираясь на традиционный троп «РАСТЕНИЕ - человек», С. Есенин создает «древесный роман», поэтизируя березу, клен, тополь, ель, липу, иву, черемуху, вербу, рябину, осину, сосну, дуб, яблоню, вишню через концептуальную метафору.

Самые сюжетно протяжные, самые значимые в поэзии С. Есенина – это береза и клен. Другие излюбленные растения – **ива, черемуха, калина**.

Одно из почитаемых деревьев у славян – **береза**. Это дерево является оберегом от зла, а также может навредить, так как служит нечистой силе и душам умерших. Ее почки первыми набухают по весне, поэтому береза является символом этого времени года. Во многих преданиях береза символизирует женственность и противопоставлена дубу как мужскому началу.

В стихотворении «Зашумели над затоном тростники» идет речь о важном и увлекательном действе семицко-троицкой недели, гадании на венках. *Погадала красна девица в семик. / Расплела волна венок из повилик. Девушки плели венки и бросали их в реку. По далеко уплывшему, прибывшему к берегу, остановившемуся или потонувшему венку судили об ожидавшей их участи (дальнее или ближнее замужество, девичество, смерть суженого). Ах, не выйти в жены девушке весной, / Запугал ее приметам лесной.*

Радостная встреча весны омрачена предчувствием приближающейся смерти, на березке «пообъедена кора». Дерево без коры погибает, а здесь

ассоциация «березка-девушка». Мотив несчастья усиливается использованием таких образов как «ель», «саван».

Калина – это образ женственности, невинности в фольклорной поэзии. Ее образ сопоставляется с образом девушки, трудолюбивой и доброй по нраву. Именно такой она предстает перед читателем и в поэзии С. Есенина. *Где-то за садом несмело, / Там, где калина цветет, / Нежная девушка в белом / Нежную песню поет.*

Черемуха – любимое дерево в деревне. Она первая цветет, от нее веет весной. С. Есенин мастерски объединяет образы черемухи и весны. *Черемуха душистая / С весной расцвела / И ветки золотистые, Что кудри завила, // Черемуха душистая, / Развесившись, стоит, / А зелень золотистая / На солнышке горит.*

Как справедливо замечает А. Н. Захаров, слово *черемуха* проходит через все творчество поэта и создает свой ряд образов. Осыпаящиеся цветы этого дерева напоминают метель (снег), «черемуховую вьюгу»: *Сылет черемуха снегом*. Образ метели, в свою очередь, обрастает дополнительными деталями и символизирует неустроенность или даже смерть.

Иву называют «плакучей». Образ ивы более однозначен и имеет семантику меланхоличности. В русской народной поэзии ива – символ не только любовной, но и всякой разлуки, горя матерей, расстающихся со своими сыновьями.

В поэзии С. Есенина образ ивы традиционно ассоциируется с грустью, с разлукой. Эта грусть по утере любимого человека, по прошедшей юности. Например, в стихотворении «Ночь и поле, и крик петухов...» (1917). *Здесь все так же, как было тогда, / Те же реки и те же стада. / Только ивы над красным бугром / Обветшалым трясут подолом. **Обветшалый подол ив** – прошлое, старое время, то, что очень дорого, но то, что больше никогда не вернется. Разрушенная жизнь народа, страны.*

Таким образом, мифологические культурно-эстетические представления славян о растениях находят свое отражение в творчестве С. Есенина и реализуются через индивидуально-авторскую картину мира. Концептуальная

метафора «природа-человек» проходит через все творчество поэта и превращает его поэзию в «лирический роман», способствуя образованию единой художественной системы.

2.2.1 Метафорическая антропоморфная модель в поэзии С. Есенина

Тип метафоры, которую мы рассматриваем, по **основному субъекту** связана с миром растений. Дальнейшее деление основано на тематической принадлежности **вспомогательного субъекта**:

а) антропоморфные (антропоцентрические) метафоры, в которых неодушевленные объекты, растения, животные сравниваются с человеком (*И клены морщатся ушами длинных веток*),

б) анималистические (зооморфные) метафоры (*Только будут колосья – кони / о хозяине старом тужить*), в которых субъектом сравнения выступает животное;

в) пространственные метафоры (*Деревья дымят, кадят. Сад дымится. Закадили дымом под росую рощи...*), которые основаны на аналогии с каким-либо измерением пространства и т.д.

Метафорическая модель **ЧЕЛОВЕК** → **РАСТЕНИЕ** детализируется в концептуальной метафоре **ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА** → **РАСТЕНИЕ**, что можно продемонстрировать на следующих примерах.

Растение → **скелет**.

И глядишь и не видишь — то ли зыбится рожь, / То ли желтые полчища пляшущих скелетов.

Листья → **волосы**.

Скоро белое дерево сронит / Головы моей желтый лист...

Дерево → **нога**.

И ноги босые, как телки под ворота, / Уткнули по канавам тополя.

Дерево → **бедра**.

Так и хочется руки сомкнуть / Над древесными бедрами ив.

Дерево → грудь.

Так и хочется к телу прижаться / Обнаженные груди берез.

Ствол → стан.

Тополь станом зеленый...

Я навек за туманы и росы / Полюбил у березки стан...

В рассматриваемых примерах прослеживается сходство области-мишени и областей-источников по форме.

Листья → кудри. Кудри деревьев.

Тенькает синица / Меж лесных кудрей...

Черемуха душистая / С весною расцвела / И ветки золотистые, / Что кудри, завила.

Растительный покров → косы.

Улыбнулись сонные березки, / Растрепали шелковые косы.

Я навек за туманы и росы / Полюбил у березки стан, / И ее золотые косы, / И холщовый ее сарафан.

Зеленокосая, / В юбчонке белой / Стоит береза над прудом.

Трава → косы.

Золотей твоих кос по курганам / Молодая шумит лебеда...

Листья → прическа.

Зеленая прическа, / Девическая грудь, / О тонкая березка, / Что загляделась в пруд? / Что шепчет тебе ветер? / О чем звенит песок? / Иль хочешь в косы-ветви / Ты лунный гребешок?

Трава (злаки) → шея. Колос → шея.

<...> Не звенит лебяжьей шеей рожь.

<...> Все колосья в поле / Как лебяжьи шеи.

Листья → уши.

И клены морщатся ушами длинных веток...

Листья → слезы.

Все равно то, что было, назад не вернешь, / Знать, недаром листвою октябрь заплакал.

Листья → мозг.

*Около Самары с пробитой башкой ольха, / Капая желтым мозгом, /
Прихрамывает при дороге.*

Трава (злаки) → существо. Зерна → зубы.

*Нет, это не август, когда осыпаются овсы, / Когда ветер по полям их
колотит дубинкой грубой. / Мертвые, мертвые, посмотрите, кругом
мертвецы, / Вон они хохочут, выплевывая сгнившие зубы.*

Таким образом, в метафорической модели ЧЕЛОВЕК → РАСТЕНИЕ для обозначения частей тела человека участвует ограниченное число метафоризируемых лексем: *голова, ноги, бедра, грудь, живот, стан, уши, волосы*. При описании растений поэтом часто используются концепты *ГЛАЗА, БЕДРА, ВОЛОСЫ*. Растения не просто сравниваются с человеком, они отождествляются с ним. В рассматриваемых контекстах метафоры-замещения не нуждаются в расшифровке, поскольку прилагательные *золотые, лесные, зеленые* указывают на их предметное соотнесение вполне однозначно. В данной группе примеров метафорический перенос осуществляется на основе доминирования сходства по форме. В приведенных примерах актуализируется знание о сходстве формы дерева и тела человека, ветвей и волос человека. Ветки дерева также сравниваются с ушами, это сходство более отдаленное.

В ряде примеров, конкретизирующих концептуальную метафору *ТЕЛО ЧЕЛОВЕКА → РАСТЕНИЕ*, подчеркивается тождество цвета: *И глядишь и не видишь — то ли зыбится рожь, / То ли желтые полчища пляшущих скелетов;
Около Самары с пробитой башкой ольха, / Капая желтым мозгом...*

Очеловеченные образы деревьев обрастают «портретными» подробностями: у березы – «стан, бедра, груди, ножка, прическа, подол, косы», у клена – «нога, уши, голова».

Стережет голубую Русь / Старый клен на одной ноге.

Еще одним отличительным свойством антропоморфной модели в структуре концептов растений является детализация области-источника по *возрастному, гендерному* признакам и по признаку *родства*.

К примеру, то или иное растение может казаться *младенцем, молодым человеком / молодой девушкой, либо старцем*:

Береза → девушка. Береза → девочка. Береза → девственница.

Зеленая прическа, / Девическая грудь, / О, тонкая березка, / Что загляделась в пруд?

Зеленокосая, / В юбчонке белой / Стоит береза над прудом. / Уж и береза! / Чудная... А груди... / Таких грудей / У женщин не найдешь.

Березки! Девушки – березки!

Пригорюнились девушки-ели...

Старуха → ель. *Заколдован невидимкой, / Дремлет лес под сказку сна, / Словно белою косынкой / Подвязалась сосна. / Понагнулась, как старушка, / Оперлася на клюку.*

Последний пример содержит сравнение как *старушка*, которое относится к метафорическому глаголу *понагнулась* и развивает образ старой женщины, подвязавшейся белою косынкой. Ставится в фокус внимания сходство по форме и цвету косынки и снега на вершине сосны, сторбленной старостью старухи и искривленной формы ствола сосны.

На основе таких признаков, как ‘нежность’, ‘красота’ концепты растений осмысливаются поэтом в качестве ВОЗЛЮБЛЕННОГО / ВОЗЛЮБЛЕННОЙ:

Дерево → невеста. Роща → невеста. Роща невестится.

Заневестилась кругом / Роща елей и берез.

Береза → невеста.

Под березкою-невестой...

В стихотворении «Зеленая прическа» (1918г.) очеловечивание облика березы в творчестве С. Есенина достигает полного развития. Береза становится похожей на девушку. *Зеленая прическа, / Девическая грудь, / О тонкая березка, / Что загляделась в пруд?* Читатель так и не узнает, о ком это стихотворение – о березе или о девушке, так как человек здесь уподоблен дереву, а дерево человеку.

Береза-женщина, у которой отрок-ветер заголил подол; береза-девушка с золотистыми косами и в холщовом сарафане, береза представляется поэту

женщиной с обнаженной грудью. Береза будит у поэта то чувственные ассоциации, то представления о юности, ее чистоте и невинности. В целом образ березы у Есенина – символ чувственной любви, сильной и простой, но не вечной, а преходящей.

Плачущая березовая роща ассоциируется с покинутой, забытой женщиной. С. Есенин воспевает в березке те черты, которые сделали ее любимым деревом: *Улыбнулись сонные березки, / Растрепали шелковые косы. / Шелестят зеленые серезжки, / И горят серебряные росы.* Яркий метафорический образ березы создается, как мы видим, в результате того, что поэт наделяет ее чертами человека.

Клен часто олицетворяет лирического героя есенинских стихов. В поэзии С. Есенина клен – это парень – хулиган, который любит танцевать, зачастую на одной ноге. Его пышная «круголовая» крона и тонкий ствол производит впечатление приседающего человека, совершающего нелепые движения, без твердого упора. Отсюда и мотив уподобления, то первичное сходство, из которого развился образ лирического героя. *Оттого что тот старый клен / Головой на меня похож...* («Я покинул родимый дом...», 1918 г.) *Клен ты мой опавший, клен зеледенелый, / Что стоишь нагнувшись под метелью белой? / Как будто бы на корточки погреться, / Присел наш клен перед костром зари. Эх вы, сани, сани! Конь ты мой буланый! / Где-то на поляне клен танцует пьяный.* В этих образах клена выделяются два элемента: «голова» и «ноги» его антропоморфного тела.

В поэзии Н. Заболоцкого прослеживается несколько иной мотив, связанный с кленом, – зубчатость его листьев, отдаленно напоминающий форму сердца, делает клен как бы покровителем любви. *Обрываются речи влюбленных, / Улетает последний скворец, / Целый день осыпаются с кленов / Силуэты багровых сердец.* («Осенние пейзажи»).

То, что кленовые листья своими очертаниями и багряным цветом похожи на сердце, запечатлел и А. Фет: *И болью сладостно-суровой / Так радо сердце вновь занять, / И в ночь краснеет лист кленовый, / Что, жизнь любя, не в силах*

жить. («Опять осенний блеск денницы»). Здесь нет прямого сравнения сердца и листа, но оно дано в форме параллелизма, что увеличивает его ассоциативную емкость. Как лист клена, перед тем как упасть, наливается багряным цветом, так сердце перед кончиной пронизано «болью сладостно-суровой».

Багряный цвет свойственен и крови, которая необходима для физического существования человека. Именно такие ассоциации оживления РАСТЕНИЙ в творчестве С. Есенина неразрывно связаны с жизнью.

Плоды → кровь.

*Оттого-то в сентябрьскую склень / На сухой и холодный суглинок, /
Головой разможжась о плетень, / Облилась кровью ягод рябина.*

Ягоды → кровь.

*Осень напоила ягоды кровью. Прощай, ты, пора нудная, томящая.
Вылила ты из пота нашего колосья зернистые, кровью нашей напоила ягоды
свои, [об осени].*

Наиболее частотной оказывается лексема **плоды**, которая метафоризируется посредством слов (*кровь, костер, рябиновые кисти, золото, челноки, пена*).

Концепты растений, получая метафорическое осмысление по образу и подобию человека в творчестве С. Есенина выражают не только чувства человека, но и состояние, способность ощущать, воспринимать, могут быть грустными, радостными, печальными, ясными и суровыми.

Среди антропоморфных признаков концептов растений можно назвать **наличие голосовых характеристик**.

В периоды духовного кризиса, ненавидя себя и свою жизнь, С Есенин рисует мрачное, зловещее дерево. *Облезлый клен / Своей верхушкой черной /
Гнусавит хрипло / В небе о былом. / Какой он клен? / Он просто столб позора.*

Это одна из частотных моделей, характеризующаяся многообразием метафоризирующих лексем. В природе, как и в обществе, осуществляется коммуникация, которую легче всего представить в привычной для человека форме языка. Часто метафоры передают не только сам факт «речи», но и ее

эмоциональную окрашенность, например, лексема «охает» и др. Эмоционально насыщенные слова заражают тем настроением, которое испытывает поэт.

Дерево (шум деревьев) → речь.

Под окнами ворковали голуби, и затихший бор шептался о чем-то зловещем.

В тихой дреме под навесом / Слышу шепот сосняка.

Листья → звук.

Отговорила роща золотая / Березовым, веселым языком...

По – осеннему шепчут листья...

Шелест листьев → слова.

Как дерево роняет тихо листья, / Так я роняю грустные слова. / И если время, ветром разметая, / Сгребет их все в один ненужный ком... / Скажите так..., что роща золотая / Отговорила милым языком.

Человек и природа у С. Есенина находится в полной гармонии. Его лирический герой чувствует, страдает и радуется через природные образы, которые умеют «переживать», «говорить», «шептать», передавать свои сокровенные мысли друг другу.

Трепет листьев → разговор.

Летели листья, листья, листья и, шурша, о чем-то говорили...

Сухое растение → звук.

И нежно охает ячменная солома...

Тростник → звук.

Камыш шепчется ...

<...> И над озером серебряным / Камыши, склонясь, шептались.

Лилия → речь.

<...> Наклонив головки нежные, / Перешептывались лилии / С ручейками

Трава → речь (молитва).

<...> Что под вечер путнику / Нашептал ковыль?

Под окнами ворковали голуби, и затихший бор шептался о чем-то зловещем.

В рассмотренных примерах наиболее часто наблюдается согласование номинантов растений с глаголами, семантика которых содержит признак «обладать голосом» - ‘шептаться’, ‘присвистывать’, ‘петь’. Метафорический перенос осуществляется на основе звукового сходства.

Трава (злаки) → шум.

<...> *Не звенит лебяжьей шеей рожь...*

Примерами детализации антропоморфной модели служат метафоры, в которых область-источник отражает социальные роли человека.

Деревья → воины. Деревья → воинство.

Даже рощи — / И те повстанцами / Подымают хоругви рябин.

<...> *Заслонили избенки леса...*

<...> *И деревья, как всадники, / Съехались в нашем саду.*

<...> *Деревянные всадники / Сеют копытливый стук.*

Кипарис → воин. Кипарис → солдат. Кипарис → страж. Кипарисы → рать.

*Так спросил я, дорогая Лала, / У молчащих ночью кипарисов, /
Но их рать ни слова не сказала, / К небу гордо головы завывив.*

Растения → кудесники.

Шаманит лес-кудесник / Про черную судьбу.

В следующем примере вербализуется концептуальная метафора ГОСТЬ → РАСТЕНИЕ и отражается представление о природных явлениях как исчезающих и вновь появляющихся путниках, постоянно находящихся в пути и не задерживающихся долго в одном месте, что передает периодичность появления и исчезновения природных явлений:

Цветы → гости.

*А кругом цветы лазоревы / Распускали волны пряные / И, как гости
чуждедальние, / Улыбались дню весеннему...*

Ольха → слепец.

*Около, Самары с пробитой башкой ольха, / Капая желтым мозгом, /
Прихрамывает при дороге. / Словно слепец, от ватаги своей отстав, / С*

гнусавой и хриплой дрожью / В рваную шапку вороньего гнезда / Просит она на пропитанье...

Концептуализация природного пространства посредством категорий и характеристик, относимых к человеку (возраст, психологические качества, физиологические особенности), наиболее ярко отражает процесс познания неизвестного через известное.

Категория эмоциональности, реализующаяся в антропоморфной метафоре поэта С. Есенина, представлена двумя доминирующими полярными состояниями: *радоваться/ ликовать/ смеяться и тосковать / печалиться/ плакать*. Природа воспринимается как сочувствующее человеку начало, поэтому эмоции, испытываемые человеком, проецируются на концептуализированные природные реалии в модели РАСТЕНИЕ – ЭМОЦИИ (*Плачут вербы, улыгнулись сонные березки... Пляшет колдунья под звон сосняка*).

В модели РАСТЕНИЕ – ФИЗИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ в поэзии С. Есенина (*Спит ковыль...; Глухо баюкают хлюпь камыши; И темный лес, склоняясь, дремлет*) наиболее частотными являются слова «дыхание» и «сон» (и их лексико-семантические поля), а такие лексемы, как, например, «болезнь», в метафоризации почти не задействованы. В сознании российского человека природа во всех своих проявлениях – дышащая субстанция, часто находящаяся в состоянии сна. Дискретность концептуализации выражается в дифференцированных стадиях сна: «спать», «дремать», «засыпать», «уснуть» и т. д. *Дыхание деревьев (дерево, лес, сад... дышит, вздыхает, задыхается). Сосны прыно кадрили смолой, красно- желтая кора вяло вздыхала...*

М. Пришвин в одной из своих миниатюр подробно описывает липу, дуб, клен, сосну, осину с самого рождения и рассказывает о движениях, совершаемых этими деревьями. (*Осинка начинается не в зеленой краске, а в коричневой, в самом младенчестве своем монетками, и качается*). В творчестве С. Есенина модель РАСТЕНИЕ – ДВИЖЕНИЕ (*Закружилась листва золотая / В розоватой воде на пруду; Словно бабочек легкая стая / С замиранием летит на звезду*) отражает концептуальный взгляд на движение как сущностную характеристику объектов. Метафоризирующие лексемы фиксируют отдельные

характеристики движения: темп («бежать»), направление (спускаться), характер («гулять») и т. д. Клен танцует. Где-то на поляне клен танцует пьяный.

Структурная классификация антропоморфной метафорической модели

В плане анализа структуры рассмотренный практический материал свидетельствует о том, что антропоморфная метафорическая модель представлена, в первую очередь, **субстантивными конструкциями**:

И ноги босые, как телки под ворота, / Уткнули по канавам тополя.

И вызванивают в четки / Ивы — кроткие монашки.

Шаманит лес-кудесник / Про черную судьбу.

Частотной является субстантивная антропоморфная метафора, выраженная **генитивной синтаксической конструкцией**:

В тихой дреме под навесом / Слышу шепот сосняка

Так и хочется руки сомкнуть / Над древесными бедрями ив.

Так и хочется к телу прижаться / Обнаженные груди берез.

Структуру антропоморфной метафоры формируют также номинанты природных явлений: и глаголы. Если рассматривать подобные словосочетания, в которых номинанты природных явлений выполняют функцию субъекта действия, то можно выявить на основе анализа глагольной семантики следующие классы антропоморфной метафоры:

а) глаголы движения - Где-то на поляне клен танцует пьяный.

б) глаголы говорения - <...> Наклонив головки нежные, / Перешептывались лилии / С ручейками; <...> Что под вечер путнику / Нашептал ковыль?

в) глаголы эмоций - И нежно охаёт ячменная солома...

В некоторых случаях прямое обозначение природного явления сочетается с глагольной антропоморфной метафорой, которую развивает именная метафора со значением орудия действия, объекта действия и т.д.

И клены морщатся ушами длинных веток...

Даже рощи — / И те повстанцами / Подымают хоругви рябин.

Менее частотно представлена в поэтических текстах **адъективная антропоморфная метафора**, например:

<...> *Деревянные всадники / Сеют копытливый стук.*

Отговорила роща золотая / Березовым, веселым языком...

Необходимо отметить также в практическом материале случаи **наложения метафоры на сравнение**, например: <...> *И деревья, как всадники, / Съехались в нашем саду.*

Таким образом, антропоморфная модель является одной из преобладающих в творчестве С. А. Есенина по многообразию лексических средств, репрезентирующих входящие в нее концептуальные метафоры.

Предположительно, основной причиной продуктивности антропоморфной модели в рамках данного фрагмента языковой картины мира выступает осознание человеком невозможности контролирования природных явлений и желание понять их сущность и причину возникновения.

Необходимо отметить, что в рамках антропоморфной модели задействован обширный спектр свойств областей-источников и областей-мишеней, на основе общности которых осуществляется метафорический перенос (звук, цвет, форма, размер, динамичность, количество, функциональная наполняемость). С точки зрения частеречной принадлежности особенно продуктивным представляется субстантивный тип антропоморфной метафоры. Глагольная и адъективная метафоры являются вспомогательными типами, согласующимися с субстантивной метафорой и дополняющими, а также развивающими ее. Именная метафора со значением орудия действия, объекта действия часто развивает глагольную антропоморфную метафору.

2.2.2 Метафорическая зооморфная модель в поэзии С. Есенина

Зооморфная метафорическая модель, которая в целом схожа с антропоморфной, поскольку и та, и другая описывают реальные, во многом

внешне схожие поступки живых существ в целом, также типична для творчества С. Есенина и отражает жизнь крестьян в русской деревне.

Метафорическая модель РАСТЕНИЕ → ЖИВОТНОЕ становится источником метафорического осмысления мира. Есенинские «животные», так же как и РАСТЕНИЯ, могут проявлять чувства.

Колосья → кони.

Только будут колосья – кони / о хозяине старом тужить.

В следующих примерах концепты взрослых животных (КОНЬ, БЫК) помогают ярче представить своеобразие деревенского мира. Без помощи этих животных жизнь в селе была невозможна, так как крестьяне много и тяжело трудились в поле, вспахивая землю. Именно этими животными любителю поэт и передает с помощью концептуальной метафоры свое отношение к ним.

Клен → конь.

И желтый ветер осенницы / Не потому ль, синь рябью тронув, / Как будто бы с коней скребницей, / Очесывает листья с кленов...

Дерево → вол. Чаща → вол.

Я люблю, когда синие чащи, / Как с тяжелой походкой волы, / Животами, / листвой хрипящими, / По коленкам марают стволы.

Не все символы в есенинской лирике принадлежат к числу авторских. Часть из них заимствуется из народного творчества. Многие из символов подвергаются переосмыслению. Следующий пример концептуальной метафоры КЛЕН → ТЕЛЕНОК несет устойчивые оценочные характеристики. «Клененочек → теленочек», маленькое тоненькое деревце, слабенькое и беспомощное, в лирике поэта превращается в дитя-животное, вскармливающееся молоком матери, растущее и желающее жить.

Дерево → теленок. Клен → теленок.

Там, где капустные грядки / Красной водой поливает восход, / Клененочек / маленький матке / Зеленое вымя сосет.

Концептуальная метафора **ТОПОЛЬ** → **ТЕЛОК** несет собирательный образ стада, которое вечером вернулось с пастбища и ждет, когда хозяева откроют для них ворота.

Тополь → **телок**.

И ноги босые, как телки под ворота, / Уткнули по канавам тополя...

На основе сложных ассоциативных сопоставлений у растений появляются свойственные животным органы тела.

Дерево → **журавль**. **Верб** → **журавль**.

Как скелеты тощих журавлей, / Стоят ошипанные вербы, / Плава ребер медь. / Уж золотые яйца листьев на земле / Им деревянным брюхом не согреть, / Не вывести птенцов — зеленых вербенят, / По горлу их скользнул сентябрь, как нож.

Кроме концептуальной метафоры **ДЕРЕВО** → **ЖИВОТНОЕ** в художественной картине мира поэта репрезентируются в образе птиц и животных разные растения. Так, например, кустарник предстает в собирательном образе табуна, а колосья и злаки в виде нового урожая и птиц.

Кустарник → **животное**.

И кустов деревянный табун / Безлиственной ковкой звенит.

Следующий пример концептуальной метафоры **РАСТЕНИЕ** → **ПТИЦА** репрезентирует концепт **СОРОКА**, которая в культуре славян несет отрицательный образ, связанный с потусторонней силой и ведьмами. Однако в поэзии С. Есенина этот образ получает положительное значение, так как репрезентирует урожай, который воплощается в испеченных пряниках в виде сороки. Именно этой птице выпала честь «возвестить» об окончании уборки хлеба и ожидании нового еще более плодородного урожая.

Злаки → **птица**. **Урожай** → **сорока**.

Золотой пролетит сорокой / Урожай над твоей страной. / Новый он сбросит жителям / Крыл колосистых звон.

Тема жизни и смерти – вечная и общечеловеческая. Нет поэта или писателя, которого бы она не интересовала по той или иной причине, в той или

иной мере. В творчестве С. Есенина эта тема занимает большое место в самых разных произведениях. Лирический герой поэта – человек, влюбленный в жизнь, в природу, но не забывающий и о том, что его ожидает смерть. Концептуальная метафора РАСТЕНИЕ → ПТИЦА ярко репрезентирует красоту нового урожая и одновременно демонстрирует трагизм во время его уборки.

Колос → лебедь.

Режет серп тяжелые колосья, / Как под горло режут лебедей.

Структурная классификация зооморфной метафорической модели

Анализируемый практический материал свидетельствует о том, что зооморфная метафора (так же, как и антропоморфная метафорическая модель) представлена **субстантивными конструкциями**: *Только будут колосья – кони / о хозяине старом тужить.*

Необходимо отметить, что доминирующей метафорической зооморфной моделью в практическом материале выявлены случаи наложения метафоры на сравнение, например: *Как скелеты тощих журавлей, / Стоят ощипанные вербы; Режет серп тяжелые колосья, / Как под горло режут лебедей.*

Менее частотно представлена в поэтических текстах **адъективная зооморфная метафора**, которая согласуется с субстантивной. *Как скелеты тощих журавлей, / Стоят ощипанные вербы, / Плавя ребер медь. / Уж золотые яйца листьев на земле / Им деревянным брюхом не согреть, / Не вывести птенцов — зеленых вербеныт, / По горлу их скользнул сентябрь, как нож.*

Таким образом, обозначенные варианты метафорической репрезентации концептов растений позволяют считать правомерным рассмотрение зооморфной модели в качестве продуктивного способа концептуализации коллективных знаний о них. Необходимо отметить, что в рамках зооморфной модели наиболее часто метафорический перенос осуществляется на основе цветового, динамического, либо функционального сходства области-источника и области-мишени. Субстантивный тип зооморфной метафоры является более

продуктивным, чем глагольный и адъективный типы зооморфной метафоры в творчестве С. Есенина.

2.2.3 Метафорическая предметная модель в поэзии С. Есенина

Метафоры модели РАСТЕНИЕ – УСТРОЙСТВО носят глобальный характер и создают законченные образы мироздания: мир – царство, природа – храм. Однако включаются и более частные метафорические переносы: лес-терем, роща-дом (*В терем темный, в лес зеленый / На шелковы купыри, / Уведу тебя под склоны / Вплоть до маковой зари*).

Наличие концептуальной метафоры в творчестве С. Есенина ДОМ → ЛЕС позволяет репрезентировать части устройства дома-церкви, где вершина дерева может приобретать форму купола, позволяющую отразить патриархальную церковную культуру. Испокон веков храмостроительство имитирует космогоническое свершение, а сами храмы в миниатюре олицетворяют мироздание. Они стремятся ввысь, к Богу.

Березовые купола.

И дворянские головы сечет топор — / Как березовые купола / В лесной обители.

Сухое растение → храм.

Еду на баркасе, / Тычусь в берега. / Церквами у прясел / Рыжие стога.

Обильное цветение черемухи весной напоминает о мировом древе, которое становится центром небольшого деревенского мира. В пространстве все связано между собой не только физически, но и эмоционально, нравственно. Концептуальная метафора РАСТЕНИЕ → ПРОСТРАНСТВО говорит о легкости, воздушности. Создается впечатление некоторой задымленности местности, прикрытия или маскировки от чего-то злого, угрожающего.

Листья → воздушное пространство.

А степь под пологом зеленым / Кадит черемуховый дым...

Есенинские зарисовки жизни крестьян поражают глубоким знанием быта, пониманием обычаев народа. Именно концептуальная метафора РАСТЕНИЕ → ПРЕДМЕТ БЫТА рисует предельно конкретную картину быденной жизни, наполненную предметами обихода. Близость природы и человека служит ассоциативной базой для возникновения метафор, в которых природа осмысливается посредством бытовых реалий и деятельности.

Дерево → веретено.

По тени от ветлы-веретенца / Богомолки идут на канон...

Не менее впечатляющей является и метафора «береза-свечка», основанная на сходстве стройного дерева с прямым тонким предметом, излучающим свет.

Береза → свеча. Береза → свечка. Божья свеча. Ствол березы → подсвечник.

И березы стоят, / Как большие свечки...

На бугре береза-свечка / В лунных перьях серебра...

Березовые рощи, стоящие на равнинах, поэт сравнивает с цветом разлившегося молока: *Пойду в скуфье смиренным иноком / Иль белобрысым босяком – Туда, где льется по равнинам / Березовое молоко*. Здесь используется индивидуально-авторский образ *березовое молоко*.

Ритуальная деятельность связана с духовным миром человека, проекция этой сферы на природные объекты и процессы свидетельствует о наличии перекрещивающихся областей концептосфер религиозных, нравственных и природных концептов: *И вызванивают в четки / Ивы кроткие монашки*.

Модель РАСТЕНИЕ → ПРЕДМЕТ является наиболее «зрелищной» (*Даже рощи - / И те повстанцами / Подымают хоругви рябин*), ассоциативная связь в метафорах этой модели производится на основании внешнего сходства природных объектов и объектов человеческих сфер, например, религиозной, бытовой, архитектурной и др. Внешнее сходство может быть субъективным видением реалий поэтом. Иногда метафора продуцируется только на основании уже имеющихся в коллективном сознании моделей, отраженных в языке.

Любит С. Есенин и русских красавиц, умеющих через свои необычные наряды показать все многообразие русской культуры. Концептуальная метафора РАСТЕНИЕ → ОДЕЖДА репрезентирует природу в реалистических образах.

Листья → юбка. Береза в юлке.

Зеленокошая, / В юбчонке белой / Стоит береза над прудом.

Растительный покров → сарафан.

*Я навек за туманы и росы / Полюбил у березки стан, / И ее золотые косы,
/ И холщовый ее сарафан.*

Только ивы над красным бугром / Обветшалым трясут подолом.

Листья → сеть. Хвоя → сеть. Хвоя → покрывала.

*Загорались ярким пламенем / Сосны старые, могучие, / Наряжали сетки
хвойные / В покрывала златотканые [о хвое на рассвете].*

Интересно отметить и область украшений славянских девушек (венки, бусы), которые были красивы и эффектны, выполненные из натуральных материалов. Украшения несли оберегающую функцию. Их правильное использование даровало девушке силу противостоять молве, злым сплетням и слухам. Концептуальная метафора РАСТЕНИЕ → БУСЫ несет образ оберега и красоты.

Зелень → бусы. Бусы берез.

*Между сосен, между елок, / Меж берез кудрявых бус, / Под венком, в
кольце иголок, / Мне мерещится Исус.*

Расцвет природы ассоциируется в народном сознании и в поэтическом мышлении с процветанием человека. Концептуальная метафора ЧАСТЬ РАСТЕНИЯ → ДЕНЬГИ позволяет увидеть этот образ в пространстве большой вселенной, представленный поэтом.

Листья → червонцы.

Это осень вытряхивает из мешка / Чеканенные сентябрем червонцы.

Листья → медь. Медь листьев.

Медяки болтливых осин...

Прошлогодний лист в овраге / Среди кустов — как ворох меди.

<...> Трава, поблекшая, в расстеленные полы / Сбирает медь с обветренных ракут.

Листья → **копейки**.

Мелкое золото березовых копеечек...

За копейки с золотых осин...

Листья → **золото**.

Закружилась листва золотая...

Уж золотые яйца листьев на земле...

Первыми дорогами славян были реки и озера. В них было всё, что нужно для жизни племён охотников и рыболовов: рыба в воде, водоплавающая птица, сюда приходили на водопой лесные звери. Освоение огромной лесисто-болотистой местности со множеством рек и озёр было невозможным без надёжного средства передвижения - лодки. Бот-ботик, чёлн-челнок, дуб-дубок, лодка-«долблёнка»... - все эти названия объединяет в русском языке одно, самое древнее слово: ЛОДКА-ЛАДЬЯ. От названия первого на Земле добровольного объединения людей в ЛАД-РОД идёт название первого, сделанного человеком средства постижения МИРА - ЛАДЬЯ. Концептуальная метафора ПЛОД → СУДНО позволяет репрезентировать образ предмета в природе.

Плоды → **судно**.

И на грядках, от капусты пенных, / Челноки ныряют огурцов?

Для путешествий по суше была предназначена кибитка, о которой упоминается во многих произведениях, например, в «Евгении Онегине» у А. С. Пушкина: *Бразды пушистые взрывая, / Летит кибитка удалая; / Ямщик сидит на облучке / В тулупе, в красном кушаке.*

В творчестве С. Есенина через концептуальную метафору СТОГ → КИБИТКА репрезентируется тема путешествия в другую страну, знакомую и близкую, чем-то похожую на Россию.

Стог → **кибитка**.

*Загляжусь я по ровной голи / В синью стынущие луга, / Не березовая ль
то Монголия? / Не кибитки ль киргиз — стога?..*

Структурная классификация предметной метафорической модели

Рассмотренный практический материал свидетельствует о том, что наиболее продуктивными в рамках предметной метафорической модели по частеречной принадлежности являются **субстантивные конструкции**: 1. *На бугре береза-свечка / В лунных перьях серебра...*; 2. *По тени от ветлы-веретенца / Богомолки идут на канон...*; 3. *Уж золотые яйца листьев на земле... ; 4. За копейки с златых осин...*

Структуру предметной метафоры формируют также номинанты природных явлений и **глаголы**: 1. *Загорались ярким пламенем / Сосны старые, могучие, / Наряжали сетки хвойные / В покрывала златотканые, [о хвое на рассвете]; 2. Обронили вербы четки зеленые...*

Таким образом, наибольшая продуктивность предметной метафорической модели в процессе репрезентации знаний о природных явлениях может быть объяснена релевантностью природной среды и явлений для жизнедеятельности человека и в силу этого стремлением индивида к их детальному познанию.

Выводы по второй главе

Проведенный анализ произведений С. Есенина позволил выделить конвенциональную метафору **ЧЕЛОВЕК** → **РАСТЕНИЕ**. Описание окружающего мира при помощи антропоморфной метафоры в произведениях С. Есенина основано на концептах «человек» и «природа». При реализации авторского замысла тот или иной аспект концепта способен «затемнять» либо «высвечивать» другие аспекты. «Принцип зеркальности» конвенциональной метафоры позволяет осмыслять природные объекты и явления через

человеческую суть и, наоборот, дает возможность описать образ человека через мир природы.

Создавая картины природы, автор стремится найти в них созвучие своей душе, передать личное восприятие природы, связанное с ним конкретное переживание, настроение. Индивидуальность реализации различных моделей в творчестве С. Есенина обусловлена многими факторами. В его пейзаже сливаются воедино все ощущения – краски, звуки, запахи, движения, шорохи, трепеты, отблески вечерней природы. Олицетворяются мечтательные душевные переживания, то есть человеческие думы, чувства, стремления изображаются живыми существами, могущими иметь свою судьбу.

Природа является фоном для ментальных состояний человека, но ее осмысление чаще происходит через зрительные образы, воспринимаемые визуально. Однако для метафорической картины русской природы свойствен дуализм: природа не всегда воспринимается как субстанция, несущая жизнь. Объективным климатическим фактором обусловлено возникновение модели РАСТЕНИЕ – АГРЕССИЯ, в которой метафорически вербализуется важнейшее подспудное представление ментального лексикона российского человека: природа – могучая властвующая стихия, способная к разрушительным действиям как внутри себя, так и по отношению к человеку (*Травы ворожбиные ноги ей кололи...*).

Таким образом, реализованное в моделях метафорическое восприятие природы С. Есениным отражает народные и индивидуальные представления о природном устройстве в концептуальной картине мира, зафиксированной русским языком.

Главным средством познания ЯКМ служит метафора. Обращение к метафорическим представлениям, нашедшим свое отражение в не только в жанрах русского фольклора, но и в поэзии, помогает определить роль и значение растений в народном сознании.

Заключение

Метафора позволяет умножить выразительные возможности языка как средства отображения предметов и явлений, а также сложных, многообразных и преходящих душевных состояний человека, помогая тем самым художнику слова преодолеть извечное противоречие между субъективностью его мыслей и чувств и объективностью, заданностью, стереотипностью языковых форм, в которых они воплощаются и обретают свое реальное бытие. Метафора отвечает способности человека улавливать и создавать сходство между различными

объектами. Она представляется очень сложным и важным явлением в наши дни. Ее изучение становится все более интенсивным.

В своей работе мы проиллюстрировали различные подходы в изучении метафоры в современной лингвистике и пришли к выводу, что как определенный вид тропов метафора изучается в поэтике, как источник новых значений слов - в лексикологии, как особый вид речевого употребления - в прагматике, как ассоциативный механизм и объект интерпретации и восприятия речи - в психолингвистике, как способ мышления и познания - в логике и философии.

Классификация метафор может осуществляться по различным признакам. Опираясь на исследования В. П. Москвина мы подробно репрезентировали формальную, семантическую, функциональную классификации метафор и привели примеры. По формальным признакам мы выделили метафору словесную и фразовую; глагольную; адъективную; субстантивную; предикативную; генитивную; простую; развернутую; а также метафору – сравнение и метафору – загадку. По семантическим признакам мы рассмотрели типы переносов в метафоре, которые приводят к изменениям в значении. Выделение семантических типов метафорических словосочетаний позволяет установить основные направления метафоризации разных предметно-тематических групп. По функциональным признакам мы репрезентировали большую разнообразность метафор, которые демонстрируют чувственность и образность, особенно в поэтическом творчестве. В своей работе мы выявили основные критерии дифференциации видов метафор (зооморфную, которая основана на сравнении с животным; пространственную, которая строится на аналогии с каким-либо измерением пространства; антропоморфную метафору, в основе которой лежит сравнение предметов, растений, животных с человеком.

Лингвистика XXI века активно разрабатывает направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации, а не просто орудие коммуникации и познания. Каждый язык имеет свою особую картину мира.

Понятие картины мира строится на изучении представлений человека о мире. Картина мира лежит в основе индивидуального и общественного сознания и реализуется с помощью языковой картины мира. Языковая картина мира запечатлена в метафорах, которая способствует реализации жизненных образов.

В своей работе мы репрезентируем концептуальную картину мира. Как любая система, концептуальная картина мира обладает определенными качествами и свойствами. С древнейших времен человека сопровождают символы растений, с помощью которых он пытался и пытается сделать видимыми и узнаваемыми свои идеи.

Мифологические культурно-эстетические представления славян о растениях находят свое отражение в творчестве С. Есенина и реализуются через индивидуально-авторскую картину мира. Яркая индивидуально-авторская метафора хороша тем, что при ее восприятии возникает целый сонм ассоциаций, которые разнопорядковы и расплывчаты. За семантикой слов, которые создают метафорический смысл в сознании читателя, возникают и чисто субъективные, добавочные ассоциации, связанные со спецификой воспринимающей личности, с ее психологическим складом, с характером интеллектуальной жизни.

Концептуальная метафора «природа-человек», связанная с темой «РАСТЕНИЕ», проходит через все творчество поэта и превращает его поэзию в «лирический роман», способствуя образованию единой художественной системы.

Проведенные различными авторами исследования позволили увидеть богатство фитонимического лексикона в поэтической картине мира Есенина. Преобладают в поэзии С.Есенина фитонимы группы «Дендрологические наименования», которые номинируют деревья, кустарники, цветы и относятся к ядерной фитонимической лексике.

В нашей работе мы репрезентируем термин «парадигма» применительно к индивидуально-авторским парадигмам образов. Каждый поэтический образ существует в языке в системе сходных образов и вместе с ними реализует

модель, или парадигму, то есть некий смысловой инвариант более или менее обобщенный. Мы исследовали особенности поэтического языка С. Есенина, посредством которого поэт отождествляет человека с растением и придает людям облик различных представителей флоры: дерева, куста, цветка, злака, травинки, подробно описали метафорические модели (антропоморфную, зооморфную, предметную), реализующиеся через концепты. Преобладание таких моделей дает возможность поэту шире и четче раскрыть индивидуальное видение мира. Мы выявили различные типы метафор по грамматическому признаку в языке поэта (субстантивная, адъективная, адъективно-субстантивная, глагольная метафоры) и привели примеры.

Антропоморфная модель является одной из преобладающих в творчестве С. А. Есенина по многообразию лексических средств, репрезентирующих входящие в нее концептуальные метафоры. В рамках антропоморфной модели задействован обширный спектр свойств областей-источников и областей-мишеней, на основе общности которых осуществляется метафорический перенос (звук, цвет, форма, размер, динамичность, количество, функциональная наполняемость). Необходимо отметить, что в рамках зооморфной модели наиболее часто метафорический перенос осуществляется на основе цветового, динамического, либо функционального сходства области-источника и области-мишени.

В поэзии С. Есенина природа изображена в единстве с человеком. Ее описание – не самоцель, а путь к воссозданию его духовного мира. И тем не менее есенинские картины природы оставляют неизгладимое впечатление. Можно только удивляться умению поэта подметить и передать тончайшие настроения, которые будят в человеке те или иные природные явления.

Практическое значение выполненной работы определится и проявится прежде всего в педагогической деятельности на уроках литературы, так и на уроках русского языка и развития речи. Умелое применение полученного

материала позволит познакомить учащихся с одной из сторон поэтического языка С. Есенина, проникнуть в творческую мастерскую поэта, понять его мировосприятие и художественный замысел каждого произведения, его авторскую концепцию.

Список литературы

1. Апресян, В. Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций / В. Ю. Апресян, Ю. Д. Апресян // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27-35.
2. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Аристотель. Соч. : В 4-х т. – М., 1984. – Т. 4. – С. 669-672.
3. Арутюнова, Н. Д. Метафора / Н. Д. Арутюнова // Русский язык. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Караулов. – 2-е изд. перераб. И доп. – М. : БРЭ; Дрофа, 1997. – С. 233-236.
4. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., нем., исп., польск. яз. / Под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журина. – М. : Прогресс, 1990. – 512 с.
5. Арутюнова, Н. Д. Языковая метафора / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1978. – 372 с.
6. Баранов, А. Н. О типах сочетаемости метафорических моделей / А. Н. Баранов // Вопросы языкознания. – 2003. – № 2. – С. 73-94.
7. Басиля, Н. А. Метафора в поэзии Сергея Есенина. Слово в русской советской поэзии под ред. В. П. Григорьева / Н. А. Басиля. М. : Наука, 1975. – 264 с.
8. Бельская, Л. Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина / Л. Л. Бельская. – М. : Просвещение, 1990. – 144 с.
9. Блэк, М. Метафора и теория метафоры / М. Блэк. – М. : КомКнига, 1990. – 342 с.
10. Бобылев, В. Г. Метафорическое использование грамматических категорий и форм в художественном тексте / В. Г. Бобылев // Русский язык в школе. – 2004. - № 1. – С. 64-70.
11. Бублейник, Л. В. Синонимы в поэзии С. Есенина // Развитие речи. – 1978. – №5. - С. 29-34.
12. Бондарева, Е. П. Актуализация концепта «мысль» в русской языковой картине мира / Е. П. Бондарева. – Воронеж, 2005. – 18 с.

13. Вакуров, В. Н. Калина жаркая / В. Н. Вакуров // Развитие речи. – 1985. – № 6. – С. 91-95.
14. Васильковский, А. Т. С. Есенин. Очерк творчества / А. Т. Васильковский. – Елабуга, 1960. – 105 с.
15. Воронова, О. Е. Мотивы народной демонологии в поэме С. Есенина «Черный человек» / О. Е. Воронова // Филологические науки. – 1996. – №6. – С. 92-99.
16. Гак, В. Г. Метафора: универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Метафора в языке и тексте. – М. : Наука, 1988. – С.11-26.
17. Галкина-Федорук, Е. М. О стиле поэзии С. Есенина / Е. М. Галкина – Федорук. – М. : Изд – во Московского университета, 1965. – 83 с.
18. Голуб, И. Б. Стилистика русского языка / И. Б. Голуб. – М. : Рольф; Айрис – пресс, 1977. – 448 с.
19. Горбовская, С. Г. Фитоним как литературно-художественный образ (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флорообразу) / С. Г. Горбовская // Гуманитарные, социально – экономические и общественные науки. – 2015. - № 9. – С. 309-310.
20. Григорьев, В. П. Слово в русской советской поэзии. / В. П. Григорьев. – М. : Изд – во «Наука», 1975. - 264 с.
21. Гумбольдт, фон В. Избранные труды по языкознанию / Пер. Г. В.Рамишвили / В. фон Гумбольдт. – М. : Прогресс, 1984. – 400 с.
22. Ерофеева, Л. А. Метафорические репрезентации доминантных концептов в поэтической картине мира Р. М. Рильке / Л. А. Ерофеева. – М. : Российская государственная библиотека, 2007. – 248 с.
23. Есенин, С. А. Собрание сочинений. / С. А. Есенин. – М. : Худ. литература, 1962. – 345 с.
24. Жбанкова, Т. С. Диалектизмы в поэзии С. А. Есенина / Т. С. Жбанкова // Русский язык в школе. – 1995. – №5. - С. 62-67.
25. Захаров, А. Н. Поэтическое слово Есенина / А. Н. Захаров // Русский язык в школе. – 1989. – №7. – С. 55-61.

26. Захаров, А. Н. Столетие С. Есенина: международный симпозиум. Есенинский сборник. / А. Н. Захаров, Ю. Л. Прокушев. – М. : Наследие, 1997. - 516 с .
27. Зинин, С. И. Слова «Русь» и «Россия» в лирике С. Есенина / С. И. Зинин // Русский язык в школе. - 1985. – №4. – С. 67-69.
28. Илюшин, А. О стиле С. Есенина / А. О. Илюшин // Русский язык в школе. 1970. № 4. С. 7-11.
29. Исаев, Ю. Н. Ассоциативный эксперимент как источник изучения языковой картины мира и как метод когнитивного исследования / Ю. Н. Исаев // Вестник Чувашского университета. – 2015. - № 2. – С. 156-160.
30. Кадзи Сэгики. Образ ивы в поэзии Анны Ахматовой / Сэгики Кадзи // Литература и культура. – 1993. – № 3. – С. 84-89.
31. Капрусова, М. Н. Край ты, край мой, родимый... / М. Н. Капрусова // Развитие речи. - 1997. – №3. -С. 96-103.
32. Караулов, Ю. Н. Метафора // Большая Российская энциклопедия / Ю. Н. Караулов. – М. : Дрофа, 2003. – С. 304-305 с .
33. Карпов, А. С. Поэмы С. Есенина. / А. С. Карпов. – М. : Высшая школа, 1989. – 111 с .
34. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка. / М. Н. Кожина. – М. : Просвещение. – 1977. – 219 с.
35. Колшанский, Г. Н. Контекстная семантика. / Г. Н. Колшанский. – М., 1980. – 151 с.
36. Кононенко, В. И. Несказанное, синее, нежное... / В. И. Кононенко // Развитие речи. -1976. - №2. – С. 63-68.
37. Коржан, В. В. Есенин и народная поэзия / В. В. Коржан. – Л. : Наука, 1969. – 197 с .
38. Красных, В. В. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / В. В. Красных. – М. : МАКС Пресс, 2003. – Вып. 25. – 200 с.
39. Кубрякова, Е. С. О тексте и критериях его определения / Е. С. Кубрякова // Текст. Структура и семантика. – М., 2001б. – Т 1. – С. 72-81.

40. Купчик, Е. В. Фитоморфная метафора в репрезентации концепта «женщина» в русских поэтических текстах / Е. В. Купчик // Вестник Тюменского государственного университета. – 2014. - №1. – С. 43-49.
41. Лакофф, Дж., Джонсон, М. Метафоры, которыми мы живем / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М. : Эдиториал УРСС, 2004. – 256 с.
42. Летова, А. М. Особенности функционирования фитонима «дерево» в русских волшебных сказках // Вестник МГОУ серия Русская филология. – 2011. - № 6. – С. 67-73.
43. Летова, А. М. Роль вегетативной метафоры в фольклорной языковой картине мира / А. М. Летова // Вестник МГОУ серия Русская филология. – 2012. - № 1. – С. 58-64.
44. Лопатин, В. В. Синь, упавшая в реку / В. В. Лопатин // Развитие речи. – 1970. – №3. – С. 8-13.
45. Марченко, А. М. Поэтический мир С. Есенина / А. М. Марченко. – М. : Советский писатель, 1989. – 304 с.
46. Маслова, В. А. Введение в когнитивную лингвистику / В. А. Маслова. – М. : Флинта, 2004. – 296 с.
47. Маслова, В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. - М. : Академия, 2001. – 208 с.
48. Мингазова, Р. Р. Фитоморфные образы в художественном дискурсе французского и татарского языков. Фреймовый анализ / Р. Р. Мингазова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. - №10. – С. 139-143.
49. Михайлов, А. А. В мире Есенина. Сборник статей / А. А. Михайлов. – М. : Советский писатель, 1986. – 654 с.
50. Москвин, В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории / В. П. Москвин. – М. : Ленанд. 2006. – 184 с.
51. Москвин, В. П. О структурных типах русской метафоры / В. П. Москвин // Русский язык в школе. – 1999. -№5. – С. 74.
52. Москвин, В. П. Русская метафора: параметры классификации //

Филологические науки. – 2000. - №2. - С. 66-70.

53. Некрасов, Е. А. Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей / Е. А. Некрасов – М. : Изд-во «Наследие», 1995. – 541 с.

54. Образцова, В. Сравнения в поэзии С. Есенина / В. Образцова // Развитие речи. – 1974. – № 5. – С. 45-50.

55. Оганьян, А. М. Метафора как основной троп поэтической речи / А. М. Оганьян. – Москва, 2006. – 206 с.

56. Петров, В. В. Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу / В. В. Петров // Вопросы языкознания. – 1990. – № 3. – С. 135-145.

57. Попов, В. Н. Звукопись в поэзии С. Есенина. // Развитие речи. 1989. – №4. – С. 142-144.

58. Попова, З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2003. – 192 с.

59. Романова, Н. В. Звоном звезд / Н. В. Романова // Развитие речи. – 1970. – № 3. – С. 19-20.

60. Рыньков, Л. Н. Типы метафорических словосочетаний в языке художественной литературы / Л. Н. Рыньков // Русский язык в школе. – 1975. – № 1. – С. 63 – 64.

61. Рябых, Е. Б. Метафоризация концептов природных явлений в поэтическом дискурсе (на материале русского и немецкого языков) / Е. Б. Рябых. – Тамбов, 2006. – 242 с.

62. Сергеев, В. А. О количественной метафоре / В. А. Сергеев // Вопросы языкознания. – 1987. - № 4. – С. 63 – 65.

63. Сетаров, Р. Д. Метафорическая номинация в национальном языковом сознании / Р. Д. Сетаров // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2005. – № 2. С. 92-98.

64. Сиднева, С. А. Растительный код в новогреческом фольклоре / С. А. Сиднева. - Диссертация к-та филол. наук. М., 2008. - 161 с.

65. Скляревская, Р. Н. Языковая метафора / Р. Н. Скляревская // Вопросы языкознания. – 1987. - №2. – С. 58-65.
66. Степанченко, И. И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики) / И. И. Степанченко. – Харьков. ХГПИ, 1991. – 189 с.
67. Стернин, И. А. Лексические значения слова в речи / И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1985. – 171 с.
68. Телия, В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира / В. Н. Телия // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. – М. : 1988. – С. 173-203.
69. Хазагерев, Т. Г. Общая риторика: курс лекций; словарь риторических приемов. / Т. Г. Хазагерев. – М. : Флинта, 1999. – 320 с.
70. Хамитова, Э. Р. Концептуальная метафора «природа-человек» в русской поэтической картине мира XIX – XX веков: лингвокультурологический и лексикографический аспекты. / Э. Р. Хамитова. – Уфа РиОБашГУ, 2009. – 146 с.
71. Харченко, В. К. Образность в семантике слова / В. К. Харченко // Русский язык в школе. – 1984. - № 3. – С. 50-54.
72. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. / Т. В. Цивьян. – М., 1990 – 207 с.
73. Черкасова, Е. Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов. / Вопросы языкознания. – 1968. - № 5. – С. 28-38.
74. Черникова, Н. В. Метафора и метонимия в аспекте современной неологии / Н. В. Черникова // Филологические науки. - 2001. - № 1. - С. 82-89.
75. Чубинидзе, Н. К. О некоторых народнопоэтических словах в поэзии С. Есенина / Н. К. Чубинидзе // Русский язык в школе. – 1983. - С. 66-69.
76. Чудинов, А. П. Фитонимная метафора в современной политической речи / А. П. Чудинов // Русская речь. – 2004. – №4. – С. 65-70.
77. Шанский, Н. М. Трудные строки лирики С. Есенина / Н. М. Шанский // Русский язык в школе. – 1985. – С. 62-69.

78. Шевченко, Л. Л. Метафора как средство моделирования концептуальной системы автора / Л. Л. Шевченко. – Барнаул, 2005. – 197 с.

79. Юдкевич, Л. Г. Лирический герой Есенина / Л. Г. Юдкевич. – Казань. : Изд – во Казанского университета, 1971. – 198 с.

80. Юшин, П. Ф. Сергей Есенин: проблемы творчества / П. Ф. Юшин. – М. : Современник, 1985. – 240 с.

Словари

81. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Архипова. М. : Наука, 1966. - 608 с.

82. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / М. Н. Кожина. – М. : Флинта: Наука, 2003. – 696 с.

83. Ладыженская Т. А. Словарь-справочник / Т. А. Ладыженская. – М. : Флинта, Наука, 1998. – 312 с.

84. Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика / Т. В. Матвеева. – М. : Флинта, Наука, 2003. – 432 с.

85. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов / Н. В. Павлович. – М. : Эдидориал УРСС, т. 1, 2007. – 848 с.

86. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов / Н. В. Павлович. – М. : Эдидориал УРСС, т. 2, 2007. – 896 с.

87. Толстой Н. И. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Н. И. Толстой. – М. Международные отношения, т. 1, 1995. – 575 с.

88. Толстой Н. И. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Н. И. Толстой. – М. Международные отношения, т. 2, 1995. – 687 с.

89. Толстой Н. И. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Н. И. Толстой. – М. Международные отношения, т. 3, 1995. – 693 с.

Урок литературы в 11 классе

Тема: «Неисчерпаемая жизнь природы» в творчестве С. Есенина

Цели урока: познакомить учащихся с особенностями творческого метода поэта; показать образность метафор в творчестве поэта.

Оборудование: портреты, фотографии С. Есенина, презентация о природе и образах в творчестве С. Есенина.

Ход урока

1. **Орг. момент.**
2. **Постановка проблемы (выявить метафоры в творчестве С. Есенина, описать основные ключевые образы).**
3. **Слово учителя**

Сергея Александровича Есенина представлять, кажется, не надо - это самый читаемый в России поэт. Современники отмечали необычайно стремительное вхождение его в литературу, всеобщее признание. Максим Горький писал: «Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком».

Есенин – единственный среди русских великих лириков поэт, в творчестве которого невозможно выделить стихи о родине в особый раздел. Все, написанное им, проникнуто «чувством родины». Самобытность его поэтического слова берет истоки в красоте, обычаях и фольклоре родной Рязанщины.

С самого раннего детства Сергей Есенин воспринимал природу как живое существо, поэтому в его поэзии ощущается древнее, языческое отношение к природе. Чувство всеединства лирического героя С. Есенина с природой вырастает из философии поэта, для которого важна славянская культура и славянская мифология, обожествляющая природу.

Не случайно ключевым в его поэзии является образ дерева, то есть, мифологического Древа жизни, с которым поэт и лирический герой отождествляет самого себя. Давайте послушаем ребят и узнаем как другие поэты в русской литературе затрагивали в своем творчестве тему природы и человека.

4. Сообщения учащихся о лесе.

1 ученик:

В русской лирике лес живет своею жизнью, воистину «параллельной» жизни человеческой: они и рядом, и схожи до боли, и все же не пересекаются. Лес выглядит единым существом, которое способно, как и человек, переживать весну и осень, радость и грусть. «Рассказать, что лес проснулся, весь проснулся, веткой каждой», – значит рассказать о том, как проснулась и ожила человеческая душа.

В лирике лес очень часто становится метафорой человеческой души, в прозе это бывает реже. Самый известный пример – характеристика «дикого» Базарова, который бежит в лес от неожиданной любви и бредит: «Здесь был лес...» - прощаясь с жизнью.

Самая большая отрада, то, о чем «грезит сердце» у поэта – это слияние с таинственной жизнью природы. Войти в таинственную сень и раствориться в лесном сумраке – мечта поэтов, тем более острая и ностальгическая, чем дальше человек от родных дебрей. У С. Есенина желание затеряться «в зеленях твоих стозвонных» звучит ликующе, у А. Тарковского – печально:

Прямых стволов благословение

И млечный пар над головой,

И я ложусь в листву осеннюю,

Дышу подспудицей грибной.

...

Кончатся мои скитания.

Я в лабиринт корней войду

И твой престол найду, Титания,
В твоей державе пропаду.

Что мне в моем погибшем имени?
Твой ржавый лист – моя броня.
Кляни меня, но не гони меня,
Убей, но не гони меня.

«Титания»

Древние корни видятся в этой метафоре: уйти в лес – уйти из жизни. Но ни у кого из русских поэтов она не звучит зловеще. Ни молодой Есенин, полагающий, что он «пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть», ни уже состарившийся Фет, услышавший в звуках охотничьего рожка призыв иного мира («Ель рукавом мне тропинку завесила...») не пугаются этой «лесной» дороги, а словно радуются ей. Какие-то незапамятные даже не преданья – ощущения словно подсказывают им, что уйти в лес – значит вернуться к предкам, «приложиться к своему народу».

2 ученик:

В русской литературе крайне редки случаи, когда лес выступает олицетворением чего-то злого и враждебного. Самые яркие из них – лес в поэме Лермонтова «Мцыри» и лес в легенде о Данко из горьковской «Старухи Изергиль». В обоих случаях леса эти ничего общего с нашими «добрыми» лесами (пусть и дремучими, непролазными, населенными волками да медведями) не имеют. Обе картины экзотичны, а в рассказе М. Горького лес откровенно фантастичен (а то и аллегоричен). Корни этих лесов надо искать в других краях и в книгах, где речь идет отнюдь не о природе. Лес в «Мцыри» отсылает нас к началу дантова «Ада»:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,

Утратив правый путь во тьме долины.

Каков он был, о, как произнесу,
Тот дикий лес, дремучий и грозящий,
Чей давний ужас в памяти несусу.

Потерять путь в таком лесу – значит потерять верный жизненный путь, лишиться ориентиров, отчаяться в достижении своей цели.

Лес в рассказе Горького навеян, вероятно, произведениями модернистов, подобными, к примеру, пьесе М. Метерлинка «Слепые» (1890). Именно модернисты стали рисовать символические пейзажи, в которых меньше всего собственно изображения природы. Когда М. Горький рассказывает в «Детстве» о том, как бабушка водила его в настоящий лес, в повести тут же появляются знакомые сказочные мотивы, и даже встреча с волком выглядит несколько не зловещей.

З ученик:

Желание затеряться в лесу – это не всегда уход из земного мира вообще, но всегда – уход из мира цивилизованного. В лесу не действуют законы государства и многие неписанные законы человеческого общества. Лес становится приютом, сенью, домом тех, кто по тем или иным причинам вдруг оказался вне закона или в состоянии войны с теми, кто правит в «человеческом» пространстве: разбойников («Дубровский» А.С. Пушкина), партизан («Война и мир» Л.Н. Толстого), дезертира («Живи и помни» В.Г. Распутина). Лесной дом прячется в глуши, едва спасает от холода и непогоды. Тот, кто живет в лесу, вынужден видеть в других людях врагов. Этот мотив пронзительно звучит в партизанских главах «Доктора Живаго» Б. Пастернака. У М. Шолохова в «Тихом Доне» и у В. Распутина в «Живи и помни» показано, как человек, скрывшийся от людей в лесную глушь, рано или поздно начинает терять человеческий облик. Лес к людям не жесток, но это все же особое

пространство, дом зверей, и человек, отрезавший себя от людей и живущий по лесным законам, тоже рискует стать зверем.

4 ученик:

Уход от людей в лес может быть менее радикальным. Не откровенное бегство, а безобидный отдых или любительское «изучение» лесов – мотивы особой литературы, расцветшей у нас в 30-е годы XX века. Это произведения М. Пришвина, «Повесть о лесах» и рассказы К. Паустовского, «Русский лес» Л. Леонова и другие достаточно многочисленные произведения. Им свойственна отчасти лукавая «двуслойность» содержания. На поверхности лежат мотивы, которые официально только приветствуются (хотя, как видно из критики тех лет, и не без вполне понятных сомнений): «научный» интерес к природе, ее охрана, освоение богатств и т.п. Война вплетает сюда и патриотические мотивы: лес – защитник, убежище партизан. Однако любовь читателей к такого рода книгам основана на тех мотивах, которые скрыты под внешней «благонадежностью». В страшные годы цивилизация становится бесчеловечной и отвратительной, причем об этом нельзя говорить вслух, повести о природе становятся отдушиной, спасением. Они не просто предлагают способ хоть ненадолго, но избавиться от вездесущей «великой стены» (О. Мандельштам), они и свидетельствуют, и обличают – по умолчанию и по контрасту. Взгляд, отведенный от людей и направленный в сторону леса, многое говорит о том, что видеть слишком тяжело. О том, какое чувство избавления от человеческого зла может дать человеку лес, пишет в своих «Соснах» Б. Пастернак:

В траве, меж диких бальзаминов,

Ромашек и лесных купав,

Лежим мы, руки запрокинув

И к небу головы задрав.

...

И вот, бессмертные на время,

Мы к лику сосен причтены

И от болезней, эпидемий
И смерти освобождены.

В конце этих стихов цепочка ассоциаций уведет нас, правда, от леса к морю: эта стихия, вероятно, дает поэту ощущение больше свободы.

5 ученик:

Стихи Б. Пастернака открывают русской литературе «новый лес»: не древний, «настоящий», дикий, а «ручной» лес дачников и туристов. Такими лесами шумит бардовская песня от А. Городецкого (хотя и писал он о настоящей тайге) до И. Белого (очень интересного барда нынешнего поколения). В этих стихах и песнях звучат те же мотивы свободы от слишком назойливой опеки государства, что и в «лесной» прозе 30-х годов. Но при этом в них нет ни отчаянной разбойничьей решимости уйти в леса, навсегда порвав с законом и цивилизацией, ни смиренной готовности раствориться и затеряться в природном мире, совсем уйдя из жизни, ни даже сказочной надежды встретить в лесу таинственного «хозяина» и получить от него волшебный дар. Это лирика горожан, которые не могут жить одною жизнью с природой, вне своего дружеского круга, городской кухни и городских разговоров. Зато лес «очищает» их зрение, слух и способность души остро чувствовать каждый миг жизни: снег или дождь, ночной костер, встречу друзей и встречу глаз. В XIX веке о таком «переживании леса» написал разве только А. Фет в стихотворении «Ярким солнцем в лесу пламенеет костер...» - удивительно «бардовском», если читать его глазами нашего современника. Впрочем, это основное свойство лирики А. Фета: он предоставляет каждому читателю дополнить его слова своим опытом – в том числе и таким, о котором автор не имел ни малейшего понятия.

5. Чтение и анализ стихотворений. Работа в группах.

Задания:

1. Прочтите выразительно стихотворение поэта.

2. Выделите ключевые образы.
3. Определите, что символизирует основной образ в стихотворении и у древних славян (используйте этнолингвистический словарь «Славянские древности»).
4. Найдите художественные средства образности в тексте.

1 группа. «Береза» Сергей Есенин

Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром.
На пушистых ветках
Снежную каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.
И стоит береза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне.
А заря, лениво
Обходя кругом,
обсыпает ветки
Новым серебром.

2 группа. «Черемуха» Сергей Есенин

Черемуха душистая
С весною расцвела
И ветки золотистые,
Что кудри, завила.
Кругом роса медвяная

Сползает по коре,
Под нею зелень пряная
Сияет в серебре.
А рядом, у проталинки,
В траве, между корней,
Бежит, струится маленький
Серебряный ручей.
Черемуха душистая
Развесившись, стоит,
А зелень золотистая
На солнышке горит.
Ручей волной гремячу
Все ветки обдает
И вкрадчиво под кручею
Ей песенки поет.

3 группа. «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...» Сергей Есенин

Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь нагнувшись под метелью белой?
Или что увидел? Или что услышал?
Словно за деревню погулять ты вышел.
И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу,
Утонул в сугробе, приморозил ногу.
Ах, и сам я нынче чтой-то стал нестойкий,
Не дойду до дома с дружеской попойки.
Там вон вербу встретил, там сосну приметил,
Распевал им песни под метель о лете.
Сам себе казался я таким же кленом,
Только не опавшим, а всюю зеленым.
И, утратив, скромность, одуревши в доску,

Как жену чужую, обнимал березку.

6. Примерные ответы на задания по группам.

1 группа:

С раннего детства С.Есенин видел неповторимую красоту природы, рос среди берез и черемух. Все это впоследствии отразилось на его творчестве. Через образы пейзажей поэт показал свое отношение к жизни, самочувствие, настроение. Данное стихотворение поэт посвятил березе. Этот образ – один из любимых у поэта. Он не расставался с ним в течение всего творческого пути.

Береза - одно из почитаемых деревьев у славян. Это дерево оберегающее от зла, и одновременно вредоносное, связанное с нечистой силой и душами умерших. Ее почки первыми набухают по весне, поэтому береза является символом этого времени года. Во многих поверьях, обрядах и фольклорных текстах береза символизирует женское начало и противопоставляется дубу как мужскому символу.

В процессе работы мы пришли к следующим выводам:

1. Береза для С.Есенина:

- дерево, символ Родины, которую он любит;
- девушка-невеста;

2. Поэтический образ березки складывается из традиционных эпитетов, метафор, олицетворений. Стихотворение наполнено метафорами: *береза принакрылась снегом; кисти распустились белой бахромой; горят снежинки в золотом огне; заря обсыпает ветки новым серебром.* У Сергея Есенина береза яркая, красочная, величавая; живет чудной жизнью.

2 группа:

В раннем творчестве Сергея Есенина очень много произведений, которые посвящены красоте родной природы. В этом нет ничего удивительного, так как детство и юность поэта прошли в живописном селе Константиново, где автор научился не только понимать и ценить окружающий мир, но и подмечать любые мелочи, характеризующие его преобразование.

Есенин часто говорил о том, что весна является его любимым временем года, так как он может наблюдать, как после зимней спячки пробуждается природа. В творчестве поэта этот период символизирует новые надежды и мечты, а также нередко отображает тот душевный подъем, который испытывает автор. Именно таким по своей эмоциональной окраске является стихотворение «Черемуха», созданное поэтом в 1915 году, где олицетворяется дерево-черемуха.

Используя образность и гибкость русского языка, Есенин наделяет обычное дерево человеческими качествами, представляя черемуху в образе юной девушки, которая «ветки золотистые, что кудри, завила». Удивительная гармония окружающего мира не может оставить поэта равнодушным, и он отмечает, как по стволу черемухи сползает «медвяная роса», а возле ее корней струится «маленький серебряный ручей».

Весеннее пробуждение природы навеивает на поэта романтические мысли, поэтому образ ручья в стихотворении символизирует влюбленного юношу, который только-только начинает открывать для себя это нежное и волнующее чувство. Поэтому Есенин проводит параллель между миром людей и природой, акцентируя внимание на том, что черемуха и ручей напоминают ему молодых влюбленных, которые не решаются признаться друг другу в своих чувствах. Трепетная черемуха прекрасна в своей робкой красоте, и ее «зелень золотистая на солнышке горит». Что до ручья, то он нежно орошает ее ветки талой водой и «вкрадчиво под кручею ей песенку поет».

3 группа:

Стихотворение «Клен ты мой опавший» написано Есениным в конце ноября 1925 года, и основано на реальных фактах. Есенин писал это стихотворение в трудный для него период. В это время он лежал в психиатрической клинике в Москве, где его прятали от возможного ареста. Из окон его палаты на втором этаже был виден клен. Именно этот клен и вдохновил Есенина на написание стихотворения. Трагично и то, что оно было написано всего за месяц до гибели поэта.

Данное стихотворение представляет собой лирическую миниатюру с элементами пейзажа, включает размышления о себе и о своей жизни. С первых строк оно завораживает нас своей простотой, искренностью чувств, грустными исповедальными интонациями. Создается впечатление, что автор делится с читателями самым сокровенным.

Растительный мир в данном произведении, как и во многих других — одухотворенный, чувствующий и всё понимающий. Березка уподобляется девушке, которую лирический герой, «утратив скромность» в порыве нахлынувших на него чувств, обнимает, «как жену чужую». Вербы, сосны и березки заменили лирическому герою людей, стали ему близкими друзьями, которым можно доверить все свои чувства и переживания.

Но центральной фигурой, главным героем в этом стихотворении является, конечно же, клен. Клен появляется в лирике Есенина чаще всего тогда, когда затрагивается тема сбившегося с пути человека, который не в ладу с собой и с людьми, который болен духовно. В данном стихотворении клен символизирует уже зрелого человека, подвыпившего сторожа, на долю которого выпало немало жизненных трудностей. Он как будто потерян и опустошен. Лирический герой с искренним участием обращается к опавшему и заледенелому клену, ставшему ему задушевым другом:

*Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь нагнувшись под метелью белой?*

Клен-дерево, используемое в обрядах календарного цикла и народной медицине в качестве апотропея. На Украине считалось, что клен приносит счастье, его называли «добрым» святым. В России верили, что он является местом пребывания божеств или демонов, например, русалок. В некоторых районах Польши его считают недобрым, потому что в него бьет молния. У болгар клен относится к деревьям, проклятым Богородицей за непочитание.

7. Беседа.

- **Какими художественными приемами насыщены все три стихотворения? (метафорами)**

Итак, 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 к 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-природы.

- Дайте определение данному тропу.

(Метафора (греч. metaphora – перенос) - троп или фигура речи, употребление слова, обозначающего некоторый класс объектов, явлений, действий или признаков, для характеристики или номинации другого, сходного с данным класса объектов или индивида).

- Выпишите в тетрадь метафоры из стихотворений С. Есенина.

(1. белая береза принакрылась снегом, точно серебром; 2. Стоит береза в сонной тишине и горят снежинки в золотом огне; 3. А заря, лениво обходя кругом, обсыпает ветки новым серебром; 4. Черемуха душистая с весною расцвела и ветки золотистые, что кудри завила; 5. Бежит, струится маленький серебряный ручей; 6. Ручей волной гремячу все ветки обдает и вкрадчиво под кручею ей песенки поет; 7. Клен ты мой опавший, клен заледенелый, / Что стоишь нагнувшись под метелью белой? / Или что увидел? / Или что услышал? / Словно за деревню погулять ты вышел. / И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу, / Утонул в сугробе, приморозил ногу.)

Есенинская метафора бывает и именной, и глагольной, каждая из них в свою очередь подразделяются на не олицетворяющуюся и олицетворяющуюся. Именная не олицетворяющая: «снег черемухи» и не олицетворяющая: «желтый лик» - диск месяца; глагольная не олицетворяющая: «сокроюсь могилой» - умру и олицетворяющая: «колокола заплакали» - зазвонили.

Следовательно, 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»).

Есенинская метафоричность становится более «скрытой». Самые, казалось бы, простые слова (снег, цветение, голубой, песни и т.д.) символизируются, неся в себе дополнительный художественный смысл, полученный в контексте есенинского творчества.

- Какие образы возникают у вас, когда вы читаете метафоры С. Есенина?

Метафоричность образов – это черты художественного стиля поэта. О способности поэта раскрывать на основе сходства явлений внешне предметной и психической 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 вывод о том, что с годами есенинская конкретно-предметная образность видоизменялась, качественно обогащалась и совершенствовалась, пополнялась новыми приемами и формами.

- вспомните свои чувства, когда вы находитесь в лесу. Кажется ли вам, что лес живое существо, приведите свои примеры.

- Выберите любое растение, которому вы симпатизируете и создайте о нем небольшой сюжет в художественном стиле.

8. Написание небольшого сочинения о растении. Самостоятельная работа.

9. Чтение работ учащихся.

10. Итог урока.