

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. МЕТАФОРА КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩАЯ ЧЕРТА ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА.....	6
1.1. Понятие метафоры.....	6
1.2. Специфика философско-художественного дискурса.....	12
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	16
ГЛАВА 2. МЕТАФОРА В ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ АННЫ АХМАТОВОЙ.....	17
2.1. Краткая характеристика материала исследования.....	17
2.2. Особенности функционирования метафоры в философско- художественных текстах А.А. Ахматовой.....	20
2.3. Методические рекомендации к использованию результатов исследования в школе	30
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	37
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	38
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	40

ВВЕДЕНИЕ

Метафора является одним из ведущих выразительных средств языка. В лингвистике существует множество определений этого термина. В данной работе мы понимаем метафору как переносное значение слова.

В качестве материала исследования нами выбраны философско-художественные тексты Анны Ахматовой, входящие в авторские сборники «Четки» и «Вечер». Эти два сборника относятся к ранней лирике А. Ахматовой.

Актуальность данной работы определяется тем, что стилистический потенциал метафоры, функционирующей в текстах избранного автора, изучен недостаточно.

Объектом данного исследования выступает метафора как лингвистический феномен.

Предметом исследования являются семантика и функции метафоры в стихотворных текстах Анны Ахматовой.

Объем анализируемого материала составляет 345 единиц в 86 контекстах, выбранных из сборников стихов А.А. Ахматовой «Четки», «Вечер».

Цель данной работы – выявить стилистические функции метафоры в философско-художественных текстах А. Ахматовой.

Цель, объект и предмет исследования определили круг **задач**, необходимых для достижения поставленной цели:

- дать определение ключевым понятиям исследования (*метафора, философско-художественный дискурс*);
- с помощью приема сплошной выборки выявить метафоры, функционирующие в философско-художественных текстах А. Ахматовой;
- определить типы метафор, функционирующих в текстах А. Ахматовой.

В ходе написания выпускной квалификационной работы был использован комплекс исследовательских **методов и приемов**: описательный, структурный, метод контекстуального анализа, прием сплошной выборки.

Методологическую базу исследования составили труды известных лингвистов Нины Давидовны Арутюновой, Джорджа Лакоффа, Марка Джонсона, Макса Блэка, Владимира Григорьевича Гака, Василия Павловича Москвина и др.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней предпринимается попытка осмысления стилистического потенциала метафоры в рамках философско-художественного дискурса. Кроме того, работа вносит вклад в исследования лингвостилистической специфики философско-художественного дискурса.

Теоретическая значимость дипломной работы заключается в углублении представлений о метафоре, функционирующей в философско-художественном дискурсе.

Практическая значимость дипломной работы заключается в возможности использования ее результатов в процессе изучения стихотворных текстов Анны Андреевны Ахматовой как в школьном, так и в вузовском обучении.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, приложения.

Первая глава имеет теоретический характер. В ней рассматривается понятие метафоры, определяется специфика философско-художественного дискурса.

Вторая глава носит практический характер. Она посвящена лингвостилистическому анализу метафор, представленных в текстах А. А. Ахматовой.

Библиографический список содержит всю использованную литературу, которая послужила для написания данной выпускной квалификационной работы. Он включает 41 номинацию.

В Заключении прописаны выводы, полученные в результате исследования стилистического потенциала метафоры в философско-художественных текстах Анны Ахматовой.

ГЛАВА 1

МЕТАФОРА КАК СТИЛЕОБРАЗУЮЩАЯ ЧЕРТА ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

Первая глава посвящена теоретическим вопросам. В ней рассматриваются ключевые понятия исследования (*метафора, философско-художественный дискурс*), анализируются принципы классификации метафор, осмысливаются лингвистические особенности философско-художественного дискурса.

1.1. Понятие метафоры

Метафоры играют важную роль в языке. Метафора обычно определяется как скрытое сравнение, осуществляемое путем применения названия одного предмета к другому и выявляющее таким образом какую-нибудь важную черту второго. Она может трактоваться как отклонение от нормы. Метафора осуществляется переносом названия, которое основано на сходстве предметов, названий [Дэвидсон, 1990. С.151].

Функции метафоры – это мощное изобразительное средство, экспрессивная характеристика предмета, явления, человека.

Основной признак метафоры – ее семантическая двойственность. В структуру метафоры входят два компонента – ее значение и образ вспомогательного субъекта.

Изучением метафоры занимается стилистика языка, которая подразумевает речевую метафору равную художественной метафоре. Можно делить метафоры на два вида – это мертвая и живая метафора, разница заключается только в том, что живая метафора – это изобразительное средство, а мертвая – это выразительное средство.

В современной лингвистике метафора трактуется по-разному.

Первым, кто стал говорить о метафоре и дал характеристику этому термину, был Аристотель. Он полагал, что метафора – это «перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид или по аналогии» [Аристотель, 1984. С. 669]. Метафора, по Аристотелю, дает право «говоря о действительном, соединять с ним невозможное». Аристотель рассматривал метафору только как фигуру речи, но не говорил о метафоре как об индивидуальном языковом явлении, поэтому определенной классификации он не выделял: «Всякое имя бывает или общеупотребительное, или гlosса, или метафора, или украшение, или вновь составленное, или растяженное, или сокращенное, или измененное» [Аристотель, 1984. С.701].

Таким образом, Аристотель ввел понятие метафоры и говорил о ней как о какой-то определенной фигуре речи, которая может изменять значения слов или выражений.

В дальнейшем лингвисты стали проявлять интерес к такому понятию, как «метафора», и стали более глубоко заниматься её изучением.

В современной лингвистике нет единогласия в определении метафоры. Разные лингвисты выдвигают свое определение метафоры и представляют различные ее классификации. Рассмотрим основные дефиниции метафоры, существующие в современной науке.

Одно из определений «метафоры» дают Дж. Лакофф и М. Джонсон: «Метафора – это понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида» [Дж. Лакофф, М. Джонсон, 1990. С.5]. Они выделяют два типа метафор:

1) онтологические, то есть метафоры, позволяющие видеть события, действия, эмоции, идеи и т.д. как некую субстанцию (например: *это переживание разрушило его; я разваливаюсь на куски; её психика очень хрупка* и т.д.);

2) ориентированные, или ориентационные, то есть метафоры, не определяющие один концепт в терминах другого, но организующие всю

систему концептов в отношении друг к другу (например: *я держу его в поле зрения; сейчас он вышел из гонки; я получаю огромное удовольствие от мытья окон* и т.д.) [Дж. Лакофф 1990. С. 5].

Таким образом, Дж. Лакофф и М. Джонсон говорят о метафоре как языковом средстве, с помощью которого человек может выразить свои эмоции, а также отношение к окружающему миру.

Исследованием метафоры занимался лингвист Макс Блэк, который говорил о том, что «метафора – это фигура, которая заключает в себе имя или дескриптивное выражение, которое переносится на определенный объект, отличный от того объекта, к которому, применимо это выражение, но в чем-то аналогичный ему; результат этого – метафорическое выражение» [Макс Блэк, 1990. С.143]. С точки зрения М. Блэка, метафора является тем средством, с помощью которого мы вкладываем новые смыслы в старые слова.

Рассмотрим ещё одно понятие метафоры и ее классификацию, приведенную Н. Д. Арутюновой. По мнению Н. Д. Арутюновой, суть метафоры – «это транспозиция идентифицирующей лексики, предназначеннной для указания на предмет речи, в сферу предикатов, предназначенных для указания на его признаки и свойства» [Арутюнова, 1979. С.149].

Согласно классификации, предложенной Н. Д. Арутюновой, метафоры можно разделить на:

1) номинативные метафоры, состоящие в замене одного дескриптивного значения другим и служащие источником омонимии (например: *глазное яблоко, луковица (церкви), быки (опора моста), ушная раковина* и т.д.);

2) образные метафоры, служащие развитиюfigуральных значений и синонимических средств языка (например: *чурбан* в применении к человеку означает «тупой, бесчувственный», заяц – «робкий, пугливый» и т.д.);

3) когнитивные метафоры, возникающие в результате сдвига в сочетаемости предикатных слов (переноса значения) и создающие полисемию (например: *острый ум*, *острое слово*, *острая нужда*, *острый недостаток*, *острое заболевание*, *острая критика*, *острый конфликт*; *буря шумит* и т.д.);

4) генерализирующие метафоры (как конечный результат когнитивной метафоры), стирающие в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующие возникновение логической полисемии (например: *Я была твоей бессонницей*, *Я тоской твоей была*) [Арутюнова, 1979. С.152].

Рассмотрим ещё несколько классификаций метафор, которые давали учёные-лингвисты.

Владимир Григорьевич Гак делил все метафоры на:

- 1) односторонние семасиологические метафоры (например: *носка стула*, *хвост поезда*, *подошва горы*, *океан слез*, *крыло самолета* и т.д.);
- 2) двусторонние метафоры (например: *голова-котелок*, *голова-арбуз*, *чужестранец-иностраник* и т.д.);
- 3) метафоры-загадки (например: *клавиши-булыжники*, *руки-слуги*, *аромат-кисель* и т.д.);
- 4) метафоры, приписывающие объекту свойства другого объекта (например: *ядовитый взгляд*, *жизнь сгорела* и т.д.) [Гак, 1988. С.15].

В концепции В.П. Москвина предлагается широкое и узкое понимание метафоры. Широкое понимание метафоры предполагает, что «все фигуры речи рассматриваются как “разновидности метафоры”» [Москвин, 2006, С.168].

Под «метафорой в узком понимании» В.П. Москвин подразумевает разновидность переносного значения, основанную на сходстве образной основы, при условии наличия общего признака между прямым и переносным значением слова. Метафору в узком понимании учёный видит как

употребление названия одного объекта вместо названия другого объекта на основании их сходства [Москвин, 2006. С.104].

Василий Павлович Москвин классифицировал метафоры следующим образом:

1) простая метафора, в которой план выражения представлен одним словом (например: *нос корабля, ножка стула, закат пылает, льётся речь, заря жизни* и т.д.);

2) развернутая метафора, в которой носителем метафорического образа является группа тематически связанных единиц (например: *Со споном волос твоих овсяных, Отоснилась ты мне навсегда* (С.Есенин)) [Москвин, 2006. С.183].

Метафора может иметь несколько основных подвидов, которые изучаются в школьных программах по литературе. Данные подвиды выделяет Тамара Федоровна Курдюмова:

1. простая метафора – чаще всего это слово или словосочетание. Такая метафора создает единый образ, который складывается из ряда взаимосвязанных и дополняющих друг друга простых метафор.

2. сюжетная или композиционная метафора. Формируется на протяжении всего текста.

3. национальная метафора. Она характерна для определенной нации.

4. традиционные метафоры, как правило, это общеупотребительные метафоры, общепринятые.

Также в стилистике необходимо разграничивать индивидуально-авторские метафоры, которые создаются авторами для конкретной речевой деятельности, и анонимные метафоры.

Ирина Борисовна Голуб утверждает, что еще античные авторы признавали, что «нет тропа более блестательного, сообщающего речи большее количество ярких образов, чем метафора» [Голуб, 2010. С.32].

Метафоры, получившие широкое распространение в языке, имеют тенденцию тускнеть, стираться, их образное значение порой не замечается в речи. Между такой метафорой и переносным значением слова не всегда можно провести четкую границу. Употребление одной метафоры очень часто влечет за собой определение новых метафор, связанных по смыслу с первой; в результате возникает развернутая метафора (*Отговорила роща золотая березовым, веселым языком...* – С.Есенин). Развернутые метафоры привлекают художников слова как особенно яркий стилистический прием образной речи [Голуб, 2010. С.32].

Таким образом, метафора – это наиболее яркое средство выразительности. Она имеет свой стилистический потенциал. Через метафору мы можем увидеть и прочувствовать состояние души человеческой, его образ, его отношение к окружающему миру, отношение к жизни, людям, животным, природе.

Однако изучением и анализом метафор занимались не только лингвисты, но и литературоведы.

Борис Викторович Томашевский, классифицируя метафоры, пишет о языковых метафорах, традиционных, стершихся и авторских. «Языковые метафоры (т.е. слова с метафорическим происхождением значения – особый класс таких метафорических слов, вошедших в язык – это слова, вторичное значение которых вызвано необходимостью назвать новое бытовое явление). Обычно в таких случаях значение старых слов распространяется на новые понятия». В качестве примера он приводит слово «лист»: «Когда появилась бумага, то слово «лист», обозначавшее только древесные растительные листья, распространено было также и на бумажные листы» [Томашевский, 1925. С.124].

Естественное для себя место метафора находит в поэтической речи, в которой она служит эстетической цели. Через метафору показывается вся образность и выразительность текста. Рассматривается как один из способов точного отражения действительности.

Ключевую роль метафора играет в текстах, входящих в так называемый философско-художественный дискурс. В следующем параграфе мы рассмотрим основные лингвостилистические особенности философско-художественного дискурса.

1.2. Специфика философско-художественного дискурса

Изучением дискурса занимались многие лингвисты. Одним из ученых, обращавшихся к исследованию дискурса, является В.З. Демьянков. Он определял это понятие следующим образом: «Дискурс (речь, выступление) – в общем смысле – речь, процессы языковой деятельности и предполагающие их системы понятий» [Демьянков, 2007. С. 86].

Ж. К. Коке определил дискурс как «трансфразовое изменение языка» [Коке, 1973. С. 28].

Согласно Н. Д. Арутюновой, дискурс – это «речь, погруженная в жизнь» [Арутюнова, 1979. С. 154].

В данной работе мы, вслед за такими лингвистами, как В.Е. Чернявская, Л. Филлипс, М. Йоргенсен, избираем следующее определение дискурса. Мы определяем дискурс как пространство стилистически соотнесённых и тематически относительно однородных текстов [Филлипс, Йоргенсен, 2008. С. 9; Чернявская, 2009. С. 144].

Многообразие толкований дискурса влечет за собой соответствующие его типологии. Создание типологии дискурсов, которые обслуживают общество, с одной стороны, способствуют широкому изучению языка как многоуровневой иерархической системы в функционировании, а с другой – более полному ее пониманию как средства коммуникации. Разные варианты типологии дискурса представлены в работах Г.Г. Почепцова, Г.М. Яворской, В.И. Карасика и др.

Так, Г.Г. Почепцов классифицирует дискурсы с позиций особенностей речи в контексте дискурса, особенности знакового отражения реальной

ситуации этим дискурсом и особенностями коммуникативной ситуации. Ученый выделяет: теле- и радиодискурс, газетный, театральный, кинодискурс, литературный, дискурс в сфере «паблик рилейшнз», рекламный, политический, тоталитарный, неофициальный, религиозный, неправдивый, ритуальный, этикетный, фольклорный, мифологический, праздничный, невербальный, межкультурный, визуальный, иерархический, иронический [Почепцов, 1999. С.75-100].

Г.М. Яворская типизирует дискурсы исходя из сферы функционирования (научный дискурс, политический дискурс), ситуации общения (телефонные разговоры, экзаменационный диалог), принципов строения сообщения (нarrативный дискурс), pragматических целей (инструкции, законы, дидактический дискурс) и др. [Яворская, 2000. С.14].

В работах П.В. Зернецкого классификация дискурса берется как типология языковых личностей, которая, обуславливается использованием ими определенных способов речевой деятельности. «Дискурсы могут быть классифицированы по величине речемыслительных усилий их авторов, объему вкладываемого в них фонда знаний об окружающем мире. По степени сложности речевоздействующего пространства, дискурсы могут быть классифицированы на элементарные и комбинированные, в которых используются два, три или все четыре возможные речевоздействующие силы, функционирующие в четырехмерном пространстве речевой деятельности» [Зернецкий, 1990. С.66].

В.И. Карасик предлагает выделять два основных типа дискурса: персональный (личностно-ориентированный) и институциональный [Карабасик, 2000. С.5]. В первом случае говорящий выступает как личность во всем богатстве своего внутреннего мира, во втором случае – как представитель определенного социального института. В классификации В.И. Карабасика, персональный дискурс представлен двумя основными разновидностями – бытовой (обиходный) и бытийный дискурс. Бытовое общение происходит между хорошо знакомыми людьми, оно сводится к

поддержанию контакта и решению обиходных проблем. В отличие от бытового, в бытийном дискурсе предпринимаются попытки раскрыть свой внутренний мир во всем его богатстве, общение носит развернутый характер, используются все формы речи на базе литературного языка. Бытийное общение преимущественно монологично и представлено произведениями художественной литературы и философскими и психологическими интроспективными текстами.

Тип дискурса, его официальность или неофициальность зависит от составляющих компонентов речевого общения: фрейма и сценария общения, социальных ролей коммуникантов, видов и сферы коммуникации, характера отношений между коммуникантами. Неофициальный дискурс, в терминологии В.И. Карасика, персональный (личностно-ориентированный) и официальный, или институциональный дискурсы выделяются с позиции социолингвистики. «В первом случае говорящий выступает как личность во всем богатстве своего внутреннего мира, во втором случае - как представитель определенного социального института» [Карасик, 2000. С.5]. Персональный дискурс представлен В.И. Карасиком как бытовое и бытийное общение. Специфика бытового общения, детально отраженная в исследованиях разговорной речи, «является естественным исходным типом дискурса, органически усваиваемым с детства» [Карасик, 2000. С.5]. Такое общение происходит между хорошо знакомыми людьми, его задачей является поддержание контакта и решение обиходных проблем. Большой процент в таком общении занимают авербальные компоненты: мимика и жесты. Речевые единицы зачастую имеют нечеткую подвижную семантику, легко заменяются субSTITУТАМИ, в первую очередь местоимениями и междометиями [Сиротинина, 1983. С.9].

В.И. Карасик выделяет следующие виды институционального дискурса: политический, дипломатический, административный, юридический, военный, философский, философско-художественный,

религиозный, мистический, медицинский, деловой, рекламный, спортивный, научный, сценический и массово-информационный [Карасик, 2000. С.10].

В нашей работе внимание обращено к одному из институциональных (в терминологии В.И. Карасика) дискурсов – философско-художественному. Рассмотрим это явление подробнее.

Философско-художественный дискурс возникает в результате конвергенции философского и художественного дискурсов. Философский дискурс можно определить как группу текстов, в которых представлен анализ онтологической проблематики: вопросы о сущности мира и человека [ФЭС, 1989. С. 695]. Однако в поисках возможностей наиболее адекватного отображения онтологических проблем философский дискурс выходит за свои границы, сближаясь с художественным дискурсом. Под философско-художественным дискурсом мы понимаем группу текстов, в которых представлено художественное осмысление философских проблем: сущности мира и человека, жизни и смерти. В отличие от «чистых» философов, поэт-философ демонстрирует читателю образное, метафорическое осмысление этих проблем. Инструментарий философско-художественного дискурса, как и в художественной литературе, – это сюжетность, метафоричность. Предметом рассмотрения здесь является философская мысль, замещающая поступки героев [Бразговская, 2008. С. 56], причём мысль, по словам Э. А. Бальбурова, «одушевляется и как бы материализуется» [Бальбуров, 2010. С. 78].

К числу поэтов-философов, обращающих свое внимание к онтологическим проблемам, можно отнести Анну Ахматову. В данной работе мы рассмотрим особенности функционирования метафор в текстах указанного автора.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

После рассмотрения теоретического материала (понятия метафоры в современной лингвистике) установлено, что метафора – это ключевая категория, служащая основанием для средства выразительности языка. Метафора может рассматриваться как отдельный феномен в лингвистике.

Изучение метафоры берет начало в эпоху Античности и продолжается до настоящего времени. В лингвистикедается много дефиниций и классификаций метафор, но единого определения и классификации метафоры до сих пор не существует, так как она представляет собой ложный языковой феномен.

В настоящей работе метафора понимается как скрытое сравнение, перенос названия с одного предмета на другой по принципу сходства между ними.

ГЛАВА 2

МЕТАФОРА В ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ АННЫ АХМАТОВОЙ

2.1. Краткая характеристика материала исследования

Анна Андреевна Ахматова (1889 – 1966) – русский поэт, переводчик и литературовед. Это одна из значимых фигур в русской литературе XX века, яркий представитель поэзии Серебряного века.

Анна Ахматова является лауреатом Нобелевской премии по литературе (1965, 1966 гг.).

Одно из наиболее значимых поэм А. А. Ахматовой является «Реквием», посвященный матерям и женам «врагов народа». Признанная классиком отечественной поэзии ещё в 1920-е годы, Ахматова подвергалась замалчиванию, цензуре и травле, многие произведения не были опубликованы на Родине не только при жизни автора, но и в течение двух десятилетий после её смерти. В то же время имя Ахматовой ещё при жизни окружала слава среди почитателей поэзии, как в СССР, так и в эмиграции. Свои первые стихотворения она опубликовала в 1911 году («Новая жизнь», «Gaudemus», «Аполлон», «Русская мысль»). В молодости примыкала к акмеистам (сборники «Вечер», 1912, «Чётки», 1914). Кроме поэтических произведений перу Ахматовой принадлежат статьи о творчестве А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова, воспоминания о современниках. Её стихи переведены на многие языки мира. Ахматовская поэзия необычайно естественна, доверительна. Этому способствует свобода ритма и интонации стихов Ахматовой, ориентация на разговорную речь. Она стремится называть вещи «своими именами», а потому использует обиходный словарь и разговорные интонации. Многие ахматовские стихотворения – это обращение к трагическим судьбам России. Началом тяжких испытаний для

России стала первая мировая война. Поэтический голос Ахматовой становится голосом народной скорби и одновременно надежды.

Один из известных сборников А.А.Ахматовой – сборник «Четки», был написан в 1914 году, девять раз переиздавался. За основу анализа брался один из циклов этого сборника. В сборнике «Четки» показаны противоречия в характере героини, которые усиливаются, вступают в смертельную схватку. Создается впечатление, что они готовы разорвать ее в этой борьбе. Игра в любовь заходит слишком далеко, становится нестерпимой страстью, мукой. Неслучайно сборник открывает стихотворение «Смятение».

Изучением творчества и жизни А.А.Ахматовой занимались многие исследователи-лингвисты, такие как В.В.Виноградов, А.И.Павловский, В.М.Жирмудский.

Если спросить человека, знакомого с лирикой А.А.Ахматовой лишь поверхностно, о чем написаны её стихи, он, конечно, скажет: «о любви». Действительно именно стихи А.Ахматовой, посвященные любви стали самыми популярными в её творчестве. Однако её лирика отличается странной немногословностью, в которой страсть походит на тишину предгрозья и выражает себя обычно двумя – тремя словами.

Поэзию А.Ахматовой А.Коллонтай назвала «книгой женской души», подчеркивая тем самым, что в её стихах отразились все сокровенные тонкости и нюансы любовных переживаний женщины [Коллонтай, 2001. С. 143].

В стихах «Четки» особенно много места уделяется изображению непосредственных любовных взаимоотношений мужчины и женщины. Все переходы чувства – от нежной влюбленности до пламенной, опаляющей страсти можно найти в поэзии Анны Ахматовой.

Именно по этой причине любовная лирика поэтессы с течением времени завоевывает всё новые и новые читательские круги и поколения.

В её поэзии есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир её поэзии, оказывается основой идеей. Это любовь. Новый взгляд на неё

позволяет говорить о поэзии А. Ахматовой как о новом явлении в развитии русской лирики 20 века. В её поэзии есть и «божество», и «вдохновенье». Сохраняя высокое значение идеи любви, Ахматова возвращает ей живой реальный характер. Душа оживает «не для страсти, не для забавы, для великой земной любви» [Ахматова, 2003. С.152].

«Великая земная любовь» – вот движущее начало всей лирики Анны Ахматовой. Именно она заставила по-иному, не символистки и акмеистки, а реалистически – увидеть мир. Вот, что пишет об этом А.И. Павловский: «В любовный роман А. Ахматовой входила эпоха – она по-своему озвучивала и переиначивала стихи, вносила в них ноту тревоги и печали, имевших более широкое значение, чем собственная судьба» [Павловский, 1991. С.113]. Можно сказать, что постепенно представления о любви у Анны Ахматовой расширяется, это чувство начинает восприниматься ею в более глобальном масштабе и разнообразных аспектах, в её стихах возникает та самая любовь, что «движет солнце и светила».

Как уже было отмечено концепт «любовь» является ведущим в творчестве А.А.Ахматовой и представляет собой, по словам В.В.Виноградова, одну из центральных «семантических сфер» в индивидуально-авторском стиле поэта. Смыслоное наполнение названного концепта последовательно формируется на протяжении всего творчества А.Ахматовой [Виноградов, 2000. С.123].

Обращаясь непосредственно к творчеству А.А.Ахматовой, следует признать, по словам Павловского, что любовь всегда была основным центром её поэзии, что вся её лирика пронизана чувством любви, представления о которой постепенно расширялись и трансформировались, достигая в позднейших стихах глобально космических масштабов [Павловский, 1991. С. 122].

2.2. Особенности функционирования метафоры в философско-художественных текстах А.А. Ахматовой

Когда выходят в свет две первые поэтические книги Ахматовой, первое, что отмечает взыскательный читатель начала века, воспитанный на произведениях символистов, – это необычная простота языка молодой поэтессы. Метафорические формы рассредоточиваются в ее стихе, они не являются частыми, но там, где метафора имеет место, возникают, как правило, особо акцентированные и своеобразные формально-семантические отношения.

Рассмотрев и проанализировав все стихотворения, которые вошли в сборники «Четки» и «Вечер», мы определили в них метафоры, которые распределили по классификации Василия Павловича Москвина. Он подразделяет все метафоры **по структурному аспекту** на:

- 1) простую метафору, в которой план выражения представлен одним словом;
- 2) развернутую метафору, в которой носителем метафорического образа является группа тематически связанных единиц [Москвин, 2006, С.183].

Рассмотрим примеры метафор в философско-художественных текстах А.А.Ахматовой.

*Молюсь оконному лучу –
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце – пополам.

На рукомойнике моем
Позеленела медь.

Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть.

Такой невинный и простой*

*В вечерней тишине,
Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне.*

В приведенном тексте лирическая героиня показывает нам всю свою боль от неразделенной любви, с ней остался только «луч», одно утешение в жизни. Она называет его «невинный» и «простой», словно сравнивая себя с этим лучом. Метафора *сердце – пополам* показывает трагедию лирической героини. Мы понимаем, что всё ей не мило в жизни, но вот появился этот лучик, и стал для неё целым праздником жизни, стал для неё утешением. Таким образом, мы через метафору можем увидеть все переживания, через которые проходит лирическая героиня: в центре внимания чувства женщины, которая томится, радуется, печалится, молится и страдает. К. Чуковский об Ахматовой сказал: «У неё был величайший талант чувствовать себя разлюбленной, нежеланной».

Рассмотрим далее стихотворение «И когда друг друга проклинали...», определяя в нем развернутые метафоры:

*И когда друг друга проклинали
В страсти, раскаленной добела,
Оба мы ещё не понимали, как земля для двух мала,
И что память яростная мучит,
Пытка сильных – огненный недуг! –
И в ночи бездонной сердце учит
Спрашивать: о, где ушедший друг?
А когда, сквозь волны фимиама,
Хор гремит, ликуя и скорбя,
Смотрят в душу строго и упрямо
Те же неизбежные глаза.*

В этом контексте можно выделить развернутую метафору *В страсти, раскаленной добела...* В этих строчках мы видим истину, облаченную в

одеяние неистовой страсти и бесконечной, вечной любви. Такой любви и страсти, которые могут быть только у женщин.

В контексте прослеживаются и другие развернутые метафоры: *память яростная мучит, смотрят в душу...глаза* – через них А.А.Ахматова пытается донести до нас, как на самом деле тяжело быть двум любящим людям в разлуке, поссорившись в страстном порыве, осознавая, что между ними лишь пространство, которое для людей, обладающих столь сильным чувством, преодолеть легко.

Таким образом, при анализе стихотворения мы выяснили, что с помощью развернутых метафор в стихотворении «И когда друг друга проклинали...» А.А.Ахматова выражает свои чувства, эмоции, своё душевное состояние, своё отношение к окружающим, свою неразделенную любовь.

Можно говорить о том, что ахматовские метафоры не являются равноценными в **эстетическом плане**. Их можно разделить на две группы:

- метафоры традиционные,
- метафоры оригинальные, или индивидуально-авторские.

Традиционные метафоры создают вполне определенный фон поэзии Ахматовой. Они оказываются здесь как бы особыми поэтическими формулами, обозначающими какие-либо стороны поэтической реальности.

А.А.Ахматовой свойственно особое отношение к традиции, ей важно живое ощущение связи с предыдущими поколениями творцов. Вот почему она «иногда как бы намеренно берет самые прозаические метафоры» [Тименчик, 2001. С.133].

Такие метафоры не «рвутся» наверх, не тяготеют к размыванию устоявшихся смысловых границ. Они закреплены литературной памятью и в некоторых случаях оказываются единицами особого поэтического языка. «Веками существовал специально поэтический язык; язык, для которого решающее значение имели отстоявшиеся формулы, корнями уходящие в культовое мышление, в народное творчество, исторически развивающиеся и

передающиеся от поэтической системы к поэтической системе» [Гинзбург, 2004. С.9].

А.А.Ахматова достаточно часто использует такого типа метафоры и метафорические сочетания, от них производные. Употребление подобных метафор связано также с ориентацией Ахматовой на эстетику романса и баллады, в жанрах которых разрабатывалась тема любви в поэзии, а именно эта тема в раннем ахматовском творчестве («Четки») является центральной.

Традиционная метафора, однако, не вводится Ахматовой в стихотворный текст механически. Она преображается и переосмысливается контекстом стихотворения и поэтому не ощущается банальностью. Традиционная метафора, по существу, в ее контексте служит почвой для создания новой, подчеркнуто индивидуальной метафоры или даже метафорического сочетания, например, в тексте «Вечером»:

....А скорбных скрипок голоса

Поют за стелющимся дымом...

В данном тексте традиционная метафора – *скорбных скрипок голоса поют*. Любовь — это великое чувство, даже если она неразделенная и приносит боль и отчаяние. Чувственность стихотворения выражена в печальных нотках.

Знакомые метафоры, которые стоят за приведенными строками, легко угадываются, однако, как справедливо пишет В.В.Виноградов, «строй сознания ярче всего отражается и выражается в способе сближения и сочетания слов» [Виноградов, 2000. С.102].

Индивидуально-авторские метафоры, как и другие элементы органичной для поэта формы, отражают особенности его художественного мышления, указывая на главные характеристики его лирического героя и мира, в котором он живет. Процесс создания метафор подчиняется некоему внутреннему закону, который действует в этом художественном мире и пронизывает все его уровни. Такой закон есть порождение индивидуальности художника, показанной в его стиле. Ахматовский стилевой закон показывает

себя как парадоксальность, резкая контрастность, неожиданность, странность, в основе которой лежит совмещение многое и разного в одном образе. А.А.Ахматова умеет увидеть сходство в несходство, сблизить предметы и явления. Она свободно может сказать о *тени озаряющей улыбки*, а в звуке скрипки услышать и сладость, и рыдание, и молитву, и тоску – одновременно. Это множество спорящих смыслов оказывается для нее совершенно естественным и необходимым. Не случайно Ахматова так любит многочленную метафору, где каждый компонент вносит в текст свой особый смысл, свою иную точку зрения на предмет или явление. Ср. в стихотворении «Исповедь»:

...Умолк простивший мне грехи.

Лиловый сумрак гасит свечи...

Здесь мы видим закат (*лиловый сумрак*), который как бы поглощает сияние свечей.

Рассмотрим подробнее стихотворение «Помолись о нищей, о потерянной...», посвященное Н.С. Гумилеву:

*Помолись о нищей, о потерянной,
О моей живой душе,
Ты, всегда в своих путях уверенный,
Свет узревший в шалаши.

И тебе, печально-благодарная,
Я за это расскажу потом,
Как меня томила ночь угарная,
Как дышало утро льдом....*

Сюжет стихотворения составляет исповедь лирической героини. Ее душа, одинокая и страдающая, нуждается в поддержке. В центре композиции данного текста – антитеза *ugarной* ночи и холодного утра. В символическом плане ночь и утро воплощают страстную любовь и горечь разлуки.

В результате противоречие в ахматовском мире преодолевается, становится мнимым, а связь – на первый взгляд странная, поражающая –

предстает самой прочной. Оксюморонная ахматовская метафора отражает сложное, изменчивое, динамическое состояние героини и ее мира. Это состояние, которое, с одной стороны, постоянно меняется и может перейти в свою противоположность, а с другой – питается единством этих противоположностей. «Стилистические парадоксы, придающие поэзии Ахматовой особую остроту», прямо ведут «к парадоксам психологическим и сюжетным», пишет в 1923 году Б. Эйхенбаум, обращая внимание на то, что «героиня Ахматовой, объединяющая собой всю цепь событий, сцен, ощущений, есть воплощенный «оксюморон» [Эйхенбаум, 2000, С.145]. Ещё более эпиграмматично скажет об этой стилевой ахматовской форме И. Бродский: «Её оружием было сочетание несочетаемого». [Бродский, 2000, С.28]. Например:

*Под лампою зеленою,
С улыбкой неживой,
Друг шепчет...*

(«Четки»: «...И на ступеньки встретить..»)

Другая закономерность, которая поддерживает стилевую интенцию парадокса, характерную для Ахматовой, и которой подчиняется процесс создания метафор в ее стихе, может быть обозначена как конкретизация отвлеченных понятий, взятых из сферы человеческих чувств и представлений, из мира природы. Среди «вещных» метафор (глагольных и атрибутивных) в ахматовской поэзии преобладают метафоры, которые наделяют свойствами физического мира понятия абстрактные. Ср. в тексте «Голос памяти»:

*....Или парк огромный Царского Села,
Где тебе тревога путь пересекла?*

Здесь абстрактное свойство – тревога – наделяется физической способностью перемещаться в пространстве, пересекая кому-либо путь. Благодаря метафоре мы можем приблизиться к пониманию сущности тревоги.

Аналогично в стихотворении «Умирая, томлюсь о бессмертье...»:

*Приползайте ко мне, лукавьте,
Угрозы из ветхих книг...
...Смертный час, наклоняясь, напоит
Прозрачною сулемой...*

Здесь мы видим, как физическими свойствами наделяются абстрактные понятия *угроза* и *смертный час*. Они осмысляются по аналогии с эмпирически доступными объектами.

В последнем случае «олицетворение, представленное как единый образ, может рассматриваться как комплексное метафорическое соответствие реальной ситуации», как комплексное метафорическое сочетание, создающее конкретный образ. Значимость таких сочетаний возрастает в более поздней поэзии Ахматовой [Жирмунский, 2002, С.146].

Ахматовой необходимо ощутить вес самых невесомых вещей:

...Он длится без конца – янтарный тяжкий день!..

Вес в ахматовском мире связан или с ценностью, со значимостью того, о чем идет речь, или с его интенсивным эмоциональным переживанием, являя степень последнего. Напряжение и энергия переживания сообщают чувству материальную выраженность.

Ахматова метафорически постоянно сосредотачивается на «ощутимом» способе существования в пространстве. Ср. в тексте «Прогулка»:

*...Безветрен вечер и грустью скован
Под сводом облачных небес...*

Здесь темпоральное понятие – вечер – осмысляется по аналогии с предметом физического мира: вечер можно сковывать. Ахматова показывает физически ощутимую грусть, невыносимую в тишине вечера.

В тексте «Как вплелись в мои темные косы...» такое чувство, как *радость* тоже осмысляется по аналогии с предметом эмпирического мира, а также по аналогии с человеком. Подобно материальному объекту, *радость* обретает способность звенеть. Подобно человеку, *радость* может петь:

*И звенела и пела отравно
Несказанная радость твоя.*

С помощью «вещных» метафор Ахматова показывает колокольный звон:

*...С колоколенки соседней
Звуки важные текли...*

(«Четки»: «Проводила друга до передней...»)

Такой абстрактный феномен, как любовь, тоже ассоциируется у Ахматовой с физическим миром:

*Наклонился – он что-то скажет.
От лица отхлынула кровь.
Пусть камнем надгробным ляжет
На жизни моей любовь.*

Любовь в данном случае – это то, что угнетает человека, делает жизнь невыносимо тяжкой и даже приводит к смерти. Однако лирическая героиня Ахматовой готова на любые страдания ради любви, ради того человека, который ее *может приручить*.

Мы видим, что состояние человека неожиданно раскрывается А.А.Ахматовой через конкретные, предметные представления. Так, насыщая метафорический план вещными характеристиками, А.А.Ахматова достигает проникновения во многие сферы бытия. В этом проявляется ключевая особенность философско-художественных текстов Ахматовой: в отличие от «чистой» философии, ее стихи отображают отвлеченные понятия по аналогии с эмпирически доступным миром.

Работая с метафорами, извлеченными из текстов А.А.Ахматовой, можно выделить также **семантические группы метафор**:

1) «метафоры, связанные со временем» – это метафоры, в которых А.А.Ахматова указывает конкретный промежуток времени, когда происходит действие или событие с ней;

2) «растительные метафоры», в этих метафорах раскрывается весь образ разных видов растений, А.Ахматова, показывает всю красоту растений, через метафоры;

3) «метафоры смерти» – это метафоры, через которые показана вся сущности, вся боль, весь страх смерти человеческой.

Остановимся на каждой группе метафор подробнее.

1) Осмысление времени в раннем творчестве Ахматовой связано с календарной символикой, в которой причудливо сплавлены как фольклорные, так и религиозно-православные архетипы. Чаще всего в ахматовских текстах встречаются православные торжества, иногда – светские праздничные дни. Но даже когда событие не привязано к календарной дате, к какому-то памятному или праздничному дню, Ахматова все равно находит для него конкретные временные рамки:

Безветрен вечер и грустью скован

Под сводом облачных небес.

И словно тушию нарисован

В альбоме старом Булонский лес.

2) «Цветы» обнаруживают себя в поэтическом мире Анны Ахматовой достаточно явно, и это уже неоднократно вызывало внимание исследователей. Прежде всего, была отмечена повышенная частотность употребления Ахматовой слова «цветы», а также постоянное упоминание ею цветочных, и не только цветочных, растений:

...На стенах цветы и птицы

Томятся по облакам.

(«Четки»: «Все мы бражники..»)

Во многих стихотворениях Ахматовой растительный образ проходит сквозной линией через все стихотворение, является его связующим звеном.

3) Метафоры смерти в стихотворениях А.А.Ахматовой.

В стихотворениях Ахматовой можно выявить метафоры, которые связаны со смертью:

И смерь к тебе руки простерла...

Скажи, что было потом?

(«Четки»: «Высокие своды костела»)

...Иль того ты видишь у своих колен,

Кто для белой смерти твой покинул плен?

(«Четки»: «Голос памяти»)

Не целуй меня, усталую, -

Смерть придет поцеловать...

(«Вечер»: «Сердце к сердцу не приковано...»)

Странно вспомнить: душа тосковала,

Задыхалась в предсмертном бреду...

(«Вечер»: «В Царском Селе»)

Вся сущность тревоги и страха перед смертью заключена в этих метафорах, мы видим её настоящей, как бы живой, А.Ахматова пытается дать определенный образ смерти. При этом сама не боится её, и пытается читателя подтолкнуть к этому.

Неоднократно А.А.Ахматова часто обращается к проблемам сущности любви, выражая это через метафорические образы.

Например:

То змейкой, свернувшись клубком,

У самого сердца колдует,

То целые дни голубком

На белом окошке воркует....

Умеет так сладко рыдать

В молитве тоскующей скрипки,

И страшно ее угадать

В еще незнакомой улыбке...

(«Четки»: «Любовь»).

В данном контексте мы можем увидеть, какой может быть любовь, что она как «*змейка, свернувшись в клубок, у самого сердце томится*», через метафору видно, что любовь имеет столько видов, что говорить о ней без вдохновения нельзя.

Рассмотрев метафоры в контекстах А.А.Ахматовой можно сказать, что вопрос о классификации метафор вопрос сложный и далеко не решенный, потому что кроме чистых метафор существует много пограничных случаев, которые не поддаются четкой классификации.

Анна Андреевна Ахматова создала удивительную лирическую систему в русской поэзии. В стихах Ахматовой разворачивается жизнь, суть которой в первых её книгах и составляет любовь. Ахматова не стремиться вызвать у читателя сочувствие, а тем более – жалость: в этом героиня её стихов не нуждается. Для Ахматовой искусство способно вбирать в себя мир и тем самым делать его богаче, и этим определяется его действенная сила, место и роль художника в жизни людей.

2.3. Методические рекомендации к использованию результатов исследования в школе

Учебник для 8 класса общеобразовательного учреждения/Т. А. Ладыженская, Л. А. Тростенцова и др. – М., Просвещение, 2014, 271.

Методическое пособие: Тростенцова Л. А. Русский язык. Поурочные разработки. 8 класс : пособие для учителей общеобразоват. организаций / Л. А. Тростенцова, А. И. Запорожец. — 4-е изд., перераб. — М. : Просвещение, 2014. — 207 с.

Тип урока: урок изучения и первичного закрепления нового материала.

Форма урока: урок-исследование.

Цели урока:

Образовательные:

1. формировать представление о русском языке как о духовной, нравственной и культурной ценности народа;

2. повторить материал о многообразии функций языка и речи, о средствах речевой экспрессивности;

Развивающие:

1. Развитие внимания, памяти, аналитического мышления, навыков связной речи.

Воспитательные:

1. Формирование мотивированности на активное творческое усвоение учебного материала.

2. Формирование способности к диалогу, воспитывать ценностное отношение к русскому языку.

Основные методы:

- эвристическая беседа;
- коммуникативный;
- частично - поисковый.

Оборудование: тексты известных русских поэтов о любви , портреты А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой. Даль “Словарь живого великорусского языка”, Ожегов С.И. “Толковый словарь”, Этимологический словарь, тексты стихотворений А. Ахматовой, М.И. Цветаевой.

Ход урока

I. Организационный момент.

...человек чрез слово всемогущ;

Язык всем знаниям и всей природе ключ;

Во слове всех существ содержится картина,

Сообществ слово всех и действиев пружина.

Г.Р. Державин

Учитель: Сегодня мы проводим урок развития речи, урок - исследование. Посмотрите на тему урока, на эпиграф. О чём мы будем говорить на уроке?

Ученики: На уроке мы будем говорить о слове, о функциях языка и речи, проследим их в текстах известных русских поэтов.

II. Этап подготовки учащихся к активному усвоению знаний.

Делим класс на две группы. I группа - теоретики, II группа – практики (исследователи).

Учитель: Что такое слово?

Теоретики: Слово – единица языка, служащая для названия отдельного понятия.

Слово – наиболее конкретная единица языка.

Слово – исключительная способность человека выражать свои мысли и чувства, дар говорить.

III . Этап усвоения и закрепления знаний.

Учитель: Что такое язык? Что такое речь? Как связаны между собой эти понятия? В каких случаях термины «язык» и «речь» выступают как синонимы?

Теоретики: Язык – исторически сложившаяся система звуковых, словарных и грамматических средств, объективирующая работу мышления и являющаяся орудием общения, обмена мыслями и взаимного понимания людей в обществе.

Речь – способность говорить, говорение. Эти понятия связаны между собой, они могут выступать как синонимы: одно из значений слова язык – речь, способность говорить, а одно из значений слова речь – это звучащий язык.

Учитель: Какую функцию выполняет язык в человеческом обществе?

Теоретики: Язык служит для общения друг с другом, является средством связи между людьми, то есть выполняет коммуникативную функцию

Учитель: Обратите внимание на этимологию слова *коммуникация*

Индивидуальная работа с этимологическим, толковым словарями.

Теоретики: Слово «*коммуникация*» произошло от французского *communication* (< лат. *communication* «сообщение, передача»). Одно из значений слова «*коммуникация*»— сообщение, общение. Язык также является средством сообщения информации, поэтому язык выполняет информативную функцию.

Учитель: Да, это важнейшие функции языка, однако «*работа*» языка в обществе заключается не только в том, что при его помощи люди передают друг другу различные сведения. Известно большое количество стихотворений, прозаических произведений, различных высказываний, посвящённых русскому языку. Сегодня мы обратимся к поэтическим текстам, авторы которых размышляют о роли языка в жизни человека и общества.

Работа с текстом стихотворения И. А. Бунина «Слово», 1915.

Молчат гробницы, мумии и кости,—

Лишь слову жизнь дана:

Из древней тьмы, на мировом погосте,

Звучат лишь Письмена.

И нет у нас иного достоянья!

Умейте же беречь

Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья...

Учитель: Обратимся к цитате, которая стала темой сегодняшнего урока. Кому принадлежат эти слова?

Практики: Эти слова из стихотворения И. А. Бунина «Слово».

Учитель: Почему Бунин назвал речь «даром бессмертным»? Попытаемся найти ответ на этот вопрос в стихотворении «Слово».

(Подготовленный ученик выразительно читает стихотворение И. А. Бунина «Слово».

Учитель: О чём это стихотворение?

Практики: Стихотворение И. А. Бунина посвящено слову.

Учитель: Какие понятия противопоставляются в первой строфе?

Практики: В первой строфе противопоставляются понятия жизнь – смерть.

Учитель: Какие образы ассоциируются с понятием смерти?

Практики: С понятием смерти ассоциируются следующие образы: гробницы, мумии, кости, древняя тьма, мировой погост, дни злобы и страданья.

Учитель: А какие образы ассоциируются с понятием жизни?

Практики: С понятием жизни ассоциируются образы: слово, письмена, достоянье, дар бессмертный – речь.

Учитель: Какая функция языка здесь подразумевается, осмысливается автором?

Практики: Язык является хранителем культурно-исторической памяти человечества. В стихотворении Бунин говорит о том, что всё, составлявшее материальный мир, умерло.

Издавна человечество стремилось сохранить память о людях и событиях, однако ни специально построенные гробницы, ни предметы древних цивилизаций, найденные археологами, не несут столько информации, сколько заключено в слове, дошедшем до нас из глубины веков. Недаром поэт пишет слово *Письмена* с заглавной буквы. Сам язык является бесценным хранителем информации об истории народа, его культуре. Сберечь язык означает для И. Бунина сохранить историческую память народа.

Итак, через благодаря языку мы можем осмыслить, что же хотел

Работа с текстом стихотворения А.А. Ахматовой «Мужество».

Мужество

Мы знаем, что ныне лежит на весах

И что совершается ныне.

Час мужества пробил на наших часах,

*И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова,-
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.*

Учитель: Мысль о том, что в годы народных бедствий нужно постараться сберечь язык, звучит в стихотворении А. А. Ахматовой «Мужество», когда страна вела тяжёлую войну с фашистскими захватчиками.

(Подготовленный ученик выразительно читает стихотворение А. А. Ахматовой «Мужество»)

Учитель: О чём это стихотворение?

Практики: Это стихотворение тоже о великом русском слове, о русской речи.

Учитель: Какова интонация стихотворения?

Практики: Интонация стихотворения торжественная.

Учитель: Как автор достигает в стихотворении торжественной интонации?

Практики: Автор в стихотворении создаёт торжественную интонацию, используя различные средства речевой выразительности (лексические повторы: час мужества – мужество, русская речь – русское слово, метафор: Час мужества пробил на наших часах, И мужество нас не покинет и т.д.) При помощи этих средств экспрессии передаётся оценка. Родной язык будет сохранён и передан внукам.

Учитель: Почему А. А. Ахматова считает, что должно быть передано именно такое наследство, – разве не важнее сохранить для последующих поколений «кров», да и вообще материальные ценности? И почему язык будет спасён от плены?

Практики: Спасти от пленения можно человека, но не слово.

Учитель: Совершенно верно, но какой необычный образ возникает в стихотворении?

Учитель: Какой приём в художественной речи мы называем метафорой.

Теоретики: Метафора – слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит сравнение неназванного предмета или явления с каким-либо другим на основании их общего признака.

Практики: Анна Андреевна Ахматова тоже использует этот приём. Сохранить великое русское слово означает для Ахматовой сохранить саму нацию, поскольку язык выступает здесь как символ нации.

Учитель: Мы уже раньше говорили об этой функции языка, учёные-лингвисты выделяют так называемую этническую функцию языка: язык для этноса (народа) является объединяющим фактором, знаком национально-культурной идентичности. Давайте рассмотрим подробней метафоры, которые употребляет в своем стихотворении А.А. Ахматова. Мы с вами уже знаем, что метафоры бывают простые и развернутые. Давайте попробуем определить, какие метафоры Ахматова использует, чтобы показать нам всю силу слова, языка.

Практики: Анна Андреевна Ахматова в данном стихотворении использует развернутые метафоры. Пример: Час мужества пробил на наших часах, И мужество нас не покинет. Не страшно под пулями мертвыми лечь, Не горько остаться без крова....

Учитель: Ребята, вы молодцы. Действительно, через развернутые метафоры мы видим всю важность и силу русского родного языка.

Рефлексия. «Заверши тезис».

Сегодня на уроке я узнал...

Самым интересным для меня было ...

Для себя я возьму ...

V. Этап информации о домашнем задании и инструктаж по его выполнению.

Домашнее задание: написать сочинение в жанре эссе «Русские поэты о слове».

VI. Подведение итогов урока. Выставление оценок

Учитель:

Наш сегодняшний разговор о языке и речи хочу завершить словами великого русского писателя И. С. Тургенева: «Берегите наш язык, наш прекрасный русский язык, этот клад, это достояние, переданное нам нашими предшественниками. Обращайтесь почтительно с этим могущественным орудием, в руках умелых оно в состоянии совершить чудеса!»

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Стилистическая роль метафоры в ранних стихотворных текстах А.А.Ахматовой, входящих в авторские сборники «Вечер» и «Четки», велика. Метафора отражает сложное, изменчивое, динамическое состояние ее лирической героини. Метафора создает неповторимый идиостиль поэта. Именно благодаря метафоре поэту удается глубже осмыслить такие абстрактные категории, как любовь, смерть, душа посредством соотнесения их с предметами материального, эмпирически доступного человеку мира. В этом заключается специфика философско-художественных текстов Ахматовой: если в текстах «чистых» философов мир отвлеченных понятий предстает как недоступный человеку, стилистически «холодный», то в текстах Ахматовой, благодаря когнитивным метафорам, он «одушевляется» и материализуется, становится более доступным для понимания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Метафора пронизывает всю нашу повседневную жизнь и проявляется не только в языке, но и в мышлении и действии. Привлечение метафоры для понимания опыта является одним из величайших триумфов человеческого познания. По мнению Н. Д. Арутюновой, изучение метафоры становится все более интенсивным, захватывает разные области знания. Следствием взаимодействия различных направлений научной мысли стало формирование когнитивной науки. [Арутюнова,2009. С.210]

Традиционно метафору определяют, как «фундаментальное свойство языка... посредством метафоры говорящий... вычленяет... из тесного круга, прилегающего к его телу, и совпадающего с моментом его речи, другие миры» [Арутюнова,2009. С.153].

Иными словами, метафора обеспечивает осмысление неизученного объекта по аналогии с уже сложившейся системой понятий.

Мы рассмотрели употребление метафор в контекстах А.А. Ахматовой и привели примеры, распределив их по классификации В. Москвина, указали примеры простых и развернутых метафор, через которые автор показывает читателю состояние окружающего мира.

В заключение подчеркнем, что использование метафоры подтверждает ту тенденцию, которая составляет главную ее специфику, и которая наиболее ярко проявляется в ее определенном состоянии – тенденцию к манипулированию человеческим сознанием. Основная функция – убеждение потенциального читателя (не на рациональном, а эмоциональном уровне) и привлечение его внимания.

Метафорический образ создается, с точки зрения лингвистики, с помощью метафоры как способа существования значения слова, а также метафоры как явления синтаксической семантики. В целом, развернутая метафора построена из грамматических и лексических метафор, что создает дополнительные коннотации оценочности, эмоциональности,

экспрессивности или стилистической соотнесенности философско-художественного текста, то есть участвует в семантическом осложнении лексического значения слов высказывания.

Подводя итоги дипломной работы, следует отметить, что нами были достигнуты основные цели и выполнены поставленные задачи.

Мы выяснили языковую природу метафоры. То есть метафора как языковое явление представляет собой основной внутренний процесс, который объединяет две понятийные сферы и создает возможность использовать способность структурирования сферы-источника при помощи новой сферы [Чудинов, 2002. С.56]. Данное определение дает нам Чудинов. Следует отметить, что изучением метафоры в речи занимаются многие ученые-лингвисты и литературоведы, все они дают различное определение метафоры, рассматривают ее с разных точек зрения. В дипломной работе мы выявили наиболее общие положения определения метафоры и определили ее основные функции.

В практической части дипломной работы мы провели качественный и количественный анализ употребления метафор в контекстах А. А. Ахматовой. В результате исследования мы выяснили, что употребляемые метафоры имеют различную стилистическую окраску.

В рамках проведенного исследования мы подтвердили выдвинутую нами цель и доказали ее.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Источники

1. *Aхматова, А.А.* Стихотворения, поэмы / А.А. Ахматова. – М:Дрофа, 2003. – 368 с.
2. *Aхматова, А.А.* Бег времени / А.А. Ахматова. – С.-П.:Азбука, 2016. – 384 с.

Научная и учебная литература

3. *Арутюнова, Н. Д.* Метафора и дискурс. Теория метафоры / Н.Д. Арутюнова. – М., 1990. – 320 с.
4. *Арутюнова, Н. Д.* Язык и мир:2-е изд.испр. / Н.Д. Арутюнова. – М: 1999. – 869 с.
5. *Арутюнова, Н. Д.* Языковая метафора (синтаксис и лексика). Лингвистика и поэтика / Н.Д. Арутюнова. – М., 1979 . – 173 с.
6. *Арутюнова, Н. Д.* Теория метафор /Н. Д. Арутюнова. – М : Прогресс, 1990. – 512 с.
7. *Аристотель,* Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова /Аристотель: в 4-х т.т. 4. -М.: Мысль, 1984. – 830 с.
8. *Бальбuros, Э. А.* Взаимодействие художественного и философского слова в аспекте дискурса / Э. А. Бальбuros // Критика и семиотика. – 2006. – Вып. 10. – С. 46 – 51.
9. *Блэк, М.* Метафора / М. Блэк. – М., 1990. – 145 с.
10. *Бразговская, Е. Е.* Преодоление рациональности языка в философско-художественном дискурсе / Е. Е. Бразговская // Вестник Пермского университета. Серия Филология. – Вып. 3(19). – 2008. – С. 8 – 13.
11. *Бунин, И.А.* Стихотворения / И.А.Бунин. – М.: Дрофа, 2008. – 365 с.

12. *Бродский, И.А.* Метафизика, античность, современность / И.А.Бродский. - Санкт-Петербург., 2000. – 202 с.
13. *Виноградов, В.В.* О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски)./ В.В.Виноградов – М., 2000. – 243 с.
14. *Гак, В. Г.* Метафора в языке и тексте / В. Г. Гак. – М.: Наука, 1988. – 465 с.
15. *Гинзбург, Л.* О лирике А.А.Ахматовой / Л. Гинзбург – Л., 2004. – 154 с.
16. *Демьянков, В.З.*, Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка. / В.З.Демьянков. – М., 2007. – 95 с.
17. *Дэвидсон, Д.* Что означают метафоры / Д. Дэвидсон. – М., 1990. – 512 с.
18. *Жирмунский, В.М.* Творчество Анны Ахматовой / В.М. Жирмунский – Л., 2002. – 154 с.
19. *Кибрик, А.А., Паршин, П.Б.*, Дискурс /А.А.Кибрик, П.Б.Паршин. – М., 2006. – 63 с.
20. *Коллонтай, А.М.* Письма к трудящейся молодежи. Анна Ахматова / А.М. Коллонтай – М., 2001. – 453 с.
21. *Лакофф, Дж., Джонсон. М.* Метафоры, которыми мы живем. Теория метафоры / Дж. Лакофф, М.Джонсон. – М. ,1990. – 415 с.
22. *МакКормак, Э.* Когнитивная теория метафоры / Э. МакКормак. – М., 1990. - 415 с.
23. *Москвин, В. П.* Русская метафора. Очерк семиотической теории / В.П.Москвин – М.: Ленанд, 2006. – 184 с.
24. *Павловский, А.И.* Анна Ахматова жизнь и творчество / А.И. Павловский - М: Просвещение, 1991. – 453 с
25. *Павловский, А.И.* А. А. Ахматова очерк творчества / А.И. Павловский – Л.,1966. – 186 с.
26. *Рикер, П.* Живая метафора / П. Рикер – М., 1990. – 415 с.

27. Сироткина, Т.А. Категория этничности в русском языке (на материале этнонимии Пермского края) / Т.А. Сироткина – П., 2008. – 216 с.
28. Тименчик, Р.Д. О трудах и днях Ахматовой. / Р.Д. Тименчик – М., 2001. – 343 с.
29. Томашевский, Б. В.. Теория литературы: Поэтика / Б. В. Томашевский - М.:Л. Госиздат, 1925. – 334 с.
30. Филлипс, Л., Йоргенсен, М. Дискурс-анализ. Теория и метод / Йоргенсен, М., Л. Филлипс. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный Центр», 2008. – 352 с.
31. Цветаева, М.И. Сборник стихотворений / М.И.Цветаева. – М.: Азбука, 2009. – 256 с.
32. Чернявская, В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учебное пособие / В.Е. Чернявская. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 248 с.
33. Эйхенбаум, Б.М. Анна Ахматова. Опыт Анализа. Б.М.Эхейнбаум. – М., 2000. – 145 с.
34. Якобсон, Р. О. Два аспекта языка и два типа афотических нарушений / Р. О.Якобсон. – М., 1990. – 453 с.

Словари

35. Большой энциклопедический словарь. Языкоzнание / под редакцией В.Н.Ярцева и др. - М., 2000. – 675 с.
36. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1948.
37. Толковый словарь русского языка / под ред. Ожегова С.И., Шведовой Н.Ю. – М., 1999. – 944 с.
38. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х тт. / авт.-сост. В.И. Даlь. – М., 1987.
39. Философский энциклопедический словарь / М.: Наука, 1989. – 798 с.

Учебные пособия

40. Учебник для 8 класса общеобразовательного учреждения/Т. А. Ладыженская, Л. А. Тростецова и др. – М., Просвещение, 2014.- 271с.
41. Методическое пособие: Тростенцова Л. А. Русский язык. Поурочные разработки. 8 класс : пособие для учителей общеобразоват. организаций / Л. А. Тростенцова, А. И. Запорожец. — 4-е изд., перераб. — М. : Просвещение, 2014. — 207 с.