

УДК 811.161.1'37

Духовнова Е. О.

Московский государственный областной университет

**СУБСТАНТИВНОЕ МЕТАФОРИЧЕСКОЕ СЛОВСОЧЕТАНИЕ
КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ
В ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА**

E. Dukhovnova

Moscow State Regional University

**SUBSTANTIVE METAPHORICAL COLLOCATIONS
AS MEANS OF CREATING IMAGES OF HEAVENLY BODIES IN EARLY
20TH CENTURY POETRY**

Аннотация. В статье представлен анализ внутренней формы субстантивного метафорического словосочетания. Предпринята попытка охарактеризовать значение опорного (метафорического) слова в таком словосочетании. Предлагается семантическая классификация субстантивных метафор, в основе которой лежит тип семантического переноса. Выделены продуктивные и единичные, общеязыковые и индивидуально-авторские метафоры из единиц, используемых поэтами начала XX века для изображения небесных светил. Анализ языкового материала показал, что во всех семантических типах изучаемой единицы наиболее распространена синестетическая метафора, в которой совмещаются два или более видов переноса (по цвету, звуку, величине, способу действия и т. д.).

Ключевые слова: несвободное словосочетание, конструктивная обусловленность, образная метафора, контекст, субстантивное метафорическое словосочетание, переносное коннотативное значение, художественное средство.

Abstract. The paper is devoted to the study of the inner form of substantive metaphorical collocations. The author attempts to characterize the meaning of the basic (metaphorical) word in such collocations and suggests semantic classification of substantive metaphors which is based on semantic transfer. Among the units used by the poets of the early 20th century to depict heavenly bodies the author distinguishes productive and singular, common language and occasional metaphors. The study also shows that the synesthetic metaphor which combines two or more transfers (in color, sound, size, manner, etc.) is common to all types of the units under study.

Keywords: dependent collocation, constructive conditionality, image-bearing metaphor, context, substantive metaphorical collocation, figurative connotative meaning, artistic means.

Начало XX века в развитии русской художественной литературы называют Серебряным веком, так как этот период ознаменован расцветом всех видов и жанров словесного искусства: поэзии, прозы, драматургии, мемуарно-биографической и критической литературы. Поэзия этого времени отличается полифонизмом художественных направлений, методов, стилей, школ, жанров, форм. Представители одних направлений продолжают и развивают традиции Золотого века русской литературы, другие изобретают новые формы, обогащают поэтическую речь неологизмами.

Соответственно, все структурные разновидности и семантические модели субстантивной метафоры, продуктивные для поэтического языка, реализованы в текстах произведений ин-

тересующего нас периода развития русской литературы.

К субстантивной метафоре исследователи традиционно относят как одиночные слова-метафоры, так и метафорические словосочетания с опорным компонентом (*метафорическим словом* – в терминологическом варианте Ю.Л. Лясоты), представленным именем существительным (или субстантивированным словом) в переносном значении (см. работы по теории метафоры Н.Д. Арутюновой, В.Г. Гака, Ю.И. Левина, Ю.Л. Лясоты, Ю.Ю. Ушаковой, И.В. Якушевич (Резчиковой), В.П. Москвина, Л.Н. Рынькова, А.В. Бельского, Н.А. Басилая). Следует заметить, что внимание языковедов было направлено в основном на генитивную метафорическую конструкцию – сочетание двух имён существительных, одно из которых – метафорическое – является грамматическим ядром, а другое – грамматически зависимое – представляет собой генитив, т. е. форму родительного падежа (см. работы Ю.Ю. Ушаковой, Л.Н. Рынькова, А.В. Бельского, Н.А. Басилая, А.Н. Соколова и др.).

Объектом данного исследования стали субстантивные метафорические словосочетания, представленные в поэтических текстах такими структурными разновидностями, как сочетание двух имён существительных, одно из которых – *ядро метафоры* (термин Ю.Л. Лясоты), а другое – в форме родительного падежа (генитивная метафора), и субстантивное метафорическое словосочетание с именем прилагательным (как правило, относительным).

По определению В.В. Виноградова, словосочетание является распространённым словом [2], чего нельзя сказать о несвободном метафорическом словосочетании, в котором лексическое значение входящих в него компонентов, взятых в отдельности, как правило, не соотносимо с общим значением всего словосочетания, ставшего семантически неделимой, *монолитной* единицей (см. работы И.Н. Политовой [4], Ю.П. Солодуба и Ф.Б. Альбрехта [6], В.Н. Телия, Н.Ф. Алефи-

ренко, О.С. Ахмановой и др.); ср.: ... *Брызнет солнечная наливка / Из небесного погребца* (Н. Клюев). Словосочетания *солнечная наливка* и *небесного погребца* в поэтическом тексте Н. Клюева обозначают солнце (его свет) и небо и сопоставимы, скорее, со словами, нежели со свободными словосочетаниями, и поэтому нельзя сказать, что прилагательные *солнечная*, *небесного* распространяют словоформы *наливка*, *погребца* (в Толковом словаре русского языка под ред. Д.Н. Ушакова слово *наливка* определяется как ‘спиртной напиток, сладкая настойка на фруктах или ягодах’ (*вишнёвая наливка*) [7, т. 2], а слово *погребец* имеет дефиницию ‘дорожный сундучок с напитками и съестными припасами’ [7, т. 3]). Грамматически зависимые компоненты здесь – не определения-эпитеты, а относительные имена прилагательные с общекатегориальным значением ‘отношение к предмету’ (к солнцу и небу), в то время как опорные (метафорические) слова не обозначают самих реалий, а характеризуют их по каким-либо признакам (по форме, цвету, объёму, величине и т. д.). Компоненты в таком словосочетании “меняются ролями”: главный компонент (метафорическое слово) обозначает признак (является определяющим), а грамматически зависимое слово – носителя признака, саму реалию (является главным по смыслу, определяемым). В приведённом примере из стихотворения Н. Клюева «Строгоновские иконы...» мы можем наблюдать метафоризацию всей конструкции: образ «солнечной наливки» – «брызнувшего» света, напоминающего прозрачную жидкость яркого цвета (наливку), дополняется образом потемневшего неба, «небесного погребца», на фоне которого (из которого) неожиданно появляется солнце (однократный глагол *брызнет* обозначает мгновенное действие), которое сразу озаряет всё вокруг, *заливает* светом.

Субстантивные метафорические словосочетания образуются посредством реализации несвободного значения главного компонента (см. работы В.В. Виноградова, Ю.П. Солодуба, Ф.Б. Альбрехта [6] и др.); ср.: *Ночь обло-*

жила небо *звёздной данью*... (В. Маяковский). Ю.П. Солодуб и Ф.Б. Альбрехт отмечают, что такие словосочетания «строятся по принципу семантического взаимодействия, обусловленного несвободным значением одного из слов: лексема с несвободным значением может существовать в данном **лексико-семантическом варианте** (выделено нами. – Е.Д.) лишь при опоре на другие слова в рамках определённой семантической модели» [6, с. 242].

В.Г. Гак охарактеризовал метафору следующим образом: «Метафора, как результат отношения между двумя значениями слова, из которых одно выступает как исходное, а другое как производное, является ярким примером динамики в сфере лексической семантики» [1, с. 480].

Анализируя субстантивные метафорические словосочетания на материале поэтических произведений, мы имеем дело, конечно, с образными (художественными) индивидуально-авторскими метафорами, поэтому нас будет интересовать переносное **коннотативное** значение, так как «любое переносное значение, т. е. значение, в котором ещё очень хорошо ощущается его образная, чаще всего метафорическая мотивированность, всегда является коннотативным» [6, с. 75].

Слово, приобретая новое, переносное **коннотативное** значение (см. работы А.А. Уфимцевой, И.В. Арнольд, В.Н. Телия, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Ю.П. Солодуба, Ф.Б. Альбрехта [6]), начинает сочетаться с теми лексемами, с которыми в прямом своём (номинативном) значении сочетаться не могло; ср.: *Солнца струганные дранки / Загораживают синь* (С. Есенин); *дранка* – 1) *только ед., собир.*: ‘тонкие, узенькие дощечки, употреб. для покрытия кровель и для обрешётки стен под штукатурку’ (напр.: *Крыша крыта дранкой; Штукатурка обвалилась, и видна одна дранка*); 2) ‘одна такая дощечка’ [7, т. 1].

Образная метафора полностью реализуется только в контексте, т. е. непосредственно в “родных” для неё речевых условиях, будь то определённая конструкция (словосочетание),

или весь текст (целое произведение); ср.: *В духовках солнца / горы / жаркое* (В. Маяковский). Поэтому в случае с поэтическими (образными) субстантивными метафорическими словосочетаниями приходится говорить о контекстуальной и конструктивной обусловленности (см. работы В.В. Виноградова, Г.Н. Скляревской [5, с. 35-36], Ю.Ю. Ушаковой, И.Н. Политовой [4], Ю.П. Солодуба, Ф.Б. Альбрехта [6], В.Н. Телия, Л.Н. Рынькова и др.).

Рассмотрим следующий пример: *Сквозь россыпи солнца, / сквозь луновы мели / летели* (В. Маяковский). В Толковом словаре русского языка под ред. Д.Н. Ушакова приведены следующие дефиниции лексемы *россыпь*: 1) ‘всё то, что рассыпано’ (простореч.); напр.: *Серебряная россыпь по голубому полю*. Загадка (звёзды); 2) *только ед.* ‘действие по глаг. рассыпать в 1 и 2 знач. – рассыпать’ (простореч.); напр.: *россыпь зерна*; 3) *только ед.* ‘состояние по глаг. рассыпаться в 1 знач. – рассыпаться’; напр.: *грузить зерно россыпью* (без упаковки, сыпая прямо в баржу, в вагон); 4) *только ед.* ‘потеря в весе при упаковке, погрузке, перевозке сыпучих тел’ (спец.); 5) ‘скопление обломков выветрившейся горной породы’ (геол.); 6) ‘почвенный пласт, содержащий металлы или другие ископаемые’ (горн.); напр.: *металлоносные россыпи, золотые россыпи*; 7) *перен.* ‘изобилие, скопление’; напр.: *У нас в народных массах – россыпи талантов* [7, т. 3]¹. При таком изобилии узальных значений, отражённых словарными дефинициями, невозможно без контекста определить, в каком значении употреблено слово *россыпи*, да и обращаясь к контексту это сделать нелегко, так как не совсем ясно значение самой лексемы *солнце* (солнечный свет одинаково может ассоциироваться с золотом и с чем-то, что рассыпано (рассеянный свет, лучи), а также с изобилием, скоплением чего-либо (например, со множеством *солнц* во Вселенной)). Однако коннотативное переносное значение слова *россыпи*, взятого в отдельности, в отрыве от контекста,

¹ Примеры из словаря. – Е. Д.

вообще не восстановимо, так же, как и переносное значение слова *мели*, если от него “оторвать” прилагательное *луновы*. Таким образом, значения слов *россыпи* и *мели* являются конструктивно обусловленными, так как эти лексемы в данных («контекстуальных») лексико-семантических вариантах с набором установленных коннотаций могут быть употреблены только в соответствующих конструкциях.

Понаблюдаем, как представлены разные модели субстантивных метафорических словосочетаний, характеризующих образы небесных светил, планет, различных космических тел, в поэзии начала XX века. В основе нашей классификации метафор – тип семантического переноса.

1. Субстантивные метафорические словосочетания, характеризующие образы небесных светил по форме.

Данная семантическая модель в поэзии начала XX века представлена наибольшим количеством общеязыковых метафор (лексемами *серп*, *диск*, *шар*, *круг*, *кольцо*), по сравнению с другими моделями. Кроме того, единицы этой группы называют, как правило, самые известные и воспеваемые поэтами небесные светила – Солнце и Луну, – что обусловлено, во-первых, самим расположением этих светил относительно Земли, во-вторых – их общеизвестностью и важностью. Так, если номинативная, или сухая, метафора *спутник Земли* характеризует Луну как конкретный, единственный в своём роде космический объект, то поэтическая метафора *серп луны*, а также *лунный серп*, используемая поэтами разных художественных направлений (символизма, акмеизма, классической поэзии) и ставшая общеязыковой, обозначает форму луны, а именно полукруг, – по сходству с ручным орудием для жатвы (*серпом*). Данная метафора в обоих вариантах (*серп луны* и *лунный серп*) является, подчеркнём, общеязыковой (зафиксирована в словарях в таком значении с пометой «перен.») и встречается у поэтов разных направлений (у А. Блока, А. Белого, В. Ходасевича, И. Бунина). Кроме

того, она «порождает» новые комбинации с лексемой «серп», называемые в литературоведении *перифразами*: *серп поднебесный* (А. Ахматова, «Бежецк»), *серебряный серп* (А. Блок, «На зов метелей»), *туманный серп* (И. Бунин, «Апрель»), *двурогий серп*, *серп умерший* (А. Белый, «Одиночество»).

Классическим описательным оборотом является генитивная метафорическая конструкция, рисующая форму ночного светила, с лексемой *рог* (или её уменьшительным, “ласковым” вариантом *рожок*): ... *В чёрном узоре ветвей – месяца рог золотой* (И. Бунин); *На грядки серые капусты волноватой / Рожок луны по капле масло льёт* (С. Есенин); ... *И вызвездило небо / Пастушеский рожок* (С. Есенин). Необходимо подчеркнуть, что творческой манере Есенина не свойственны «одиночные» метафоры, не связанные с контекстом: в его произведениях метафоризации подвергается вся фраза, а иногда и весь текст. Так, метафору *гребень луны* (*лунный гребень* (*гребешок*)), можно назвать есенинской (индивидуально-авторской), отражающей особенности идиостиля певца сельской природы; ср.: *Дай мне твои волосы / Гребнем луны расчесать* (С. Есенин); *Чешет тучи лунный гребень* (С. Есенин); *Иль хочешь в косы-ветви / Ты лунный гребешок?* (С. Есенин). В стихотворении, посвящённом матери, Есенин, в нескольких штрихах изображая жизнь простой крестьянки, использует оригинальную метафору для характеристики отражения луны в реке:

*Как прежде ходя на пригорок,
Костыль свой сжимая в руке,
Ты смотришь на лунный опорок,
Плывущий по сонной реке* (С. Есенин).

В словарях лексема *опорок* имеет помету «разг.»; приведём её толкование: ‘старый, истоптанный и изодранный, распоровшийся башмак’; ср.: *Нищий в опорках* [7, т. 2]. В сочетании с относительным прилагательным *лунный* слово *опорок* образует метафору, основанную на ассоциативной цепочке «остаток изношенного башмака – опорок – ос-

таток, часть луны (точнее – её отражения) – **лунный опорок**». Создавая «приземлённый» образ небесного светила, поэт не случайно вносит в произведение элементы крестьянского быта.

Произведения Есенина изобилуют метафорами, в состав которых входят лексемы, обозначающие предметы домашнего обихода и быта крестьян: «*Потопленную лодку месяца / Чаган выплёскивает на берег дня*» (С. Есенин, «Пугачёв»). Приведённое предложение – развёрнутая метафора, ядром которой является образ «лодки месяца», возникший в результате синтеза ассоциаций: месяц напоминает лодку своей дугообразной формой с заострёнными концами, небо – воду, в которой лодка может потонуть, а отражение месяца в воде – вновь лодку, «выплеснутую» волнами.

Авторские субстантивные метафорические словосочетания, характеризующие образы Солнца, планет и звёзд по форме, в поэзии начала XX века непродуктивны. Общеязыковые конструкции с лексемами «диск», «шар», обозначающие форму луны или солнца, встречаются в стихотворениях символистов (у А. Белого). Из индивидуально-авторских метафор оригинальны «звёздный щит Стожар» И. Бунина, «солнечный щит», «иглы звёзд», «кольца Сатурна» А. Белого, «булавки звёзд» О. Мандельштама, «Солнца чёлн» М. Волошина, «крючки звёзд» С. Есенина, «Месячный Нож» Н. Клюева. В произведениях А. Ахматовой особую коннотацию приобретает лексема *осколок* (также множеств. – *осколки*) в составе метафорических словосочетаний, называющих небесные светила; ср.: *звёздных стай осколки, месяца тусклый осколок* (в зеркале этих метафор отражается мировосприятие поэта, образы *осколков звёзд* и *месяца* могут символизировать непрочность, зыбкость поднебесного, земного мира).

2. Субстантивные метафорические словосочетания, характеризующие образы небесных светил по цвету.

Продуктивными в этой семантической группе являются общеязыковые метафо-

ры с главным компонентом – именем существительным, обозначающим вещество или материал, особенно – передающие оттенки жёлтого, например, такие, как *золото солнца, лунное золото, золото холодное луны* (С. Есенин), *золото лучей* (А. Белый, Н. Гумилёв, М. Волошин), *зеркальное золото солнца* (А. Белый) *луны золотой перелив* (И. Северянин). По наблюдению Т.Ю. Хмельницкой, солнце – «излюбленный образ поэтов-символистов» [8, с. 17]. «Заря душевная, предчувствие «откровения», – отмечает исследователь, – образно-символически выливаются в воспевание солнца и неба, золота и лазури» [8, с. 16-17]. В ранней лирике Белого Т.Ю. Хмельницкая отмечает увлечение поэта «оттенками и переходами цвета», подчёркивая: «Он не довольствуется общим обозначением «красный», а многообразно расчленяет его: «пурпурный», «багряный», «пламенный», «огнистый», «алый», «пунцовый» в сложнейших сочетаниях мелькают в каждом стихе. Он не скупится на метафоры и сравнения с драгоценными камнями в своих небесных пейзажах. Рубины, сапфиры, аметисты, бериллы, изумруды, жемчуга пригоршнями рассыпаны по строкам...» [8, с. 17]. Проиллюстрируем данное наблюдение примерами метафорических словосочетаний из стихотворений А. Белого: *тяжкий месяца коралл, звезды алмаз (алмаз звёзд), рубин детящих звёзд, млечных путей серебро, солнечный червонец*. В стихотворении А. Белого «Осень» величественный, «царственный» пурпур луны передаётся с помощью лексемы *багряница* (поэт., устар.) – «одежда багряного цвета (царей в древности как знак верховной власти)» [7, т. 1], а также с помощью приёмов сравнения, олицетворения и инверсии: *Как в ужасе застывшая зарница, луны осенней багряница*.

Словами Т.Ю. Хмельницкой, отнесёнными к поэзии А. Белого, без преувеличения, можно охарактеризовать творчество любого поэта Серебряного века.

В текстах стихотворений С. Есенина, наряду с общеязыковыми метафорическими

но / *Садом ослепительных планет* (Н. Гумилёв).

3. **Субстантивные метафорические словосочетания, обозначающие количество, совокупность или меру, объём чего-либо**, напр.: *В окошки, / в двери, / в щель войдя, / ввалилась солнца масса ...* (В. Маяковский).

Среди комплетивных метафорических словосочетаний, обозначающих поэтические образы небесных светил, можно выделить группу генитивных конструкций с опорным словом, обозначающим большое количество, многочисленное “скопление” (множество) людей (*толпа, сонм*), животных или насекомых (*рой, стая*). Ср.: *толпа созвездий нестроподосая, звёзд взводы, хоры небесных светил* (В. Маяковский), *далёкие хоры созвездий* (А. Белый), *вихрь миров, несметный сонм планет* (И. Бунин), *звёзд мотыльковый рой* (С. Есенин), *звёздных стай осколки* (А. Ахматова). При этом небесной стихии, представленной в поэзии Есенина, Бунина, акмеистов (Ахматовой), противостоит строгая упорядоченность, «согласованность» у Маяковского, воспевающего революционную «стройность»; ср.: *рой, вихрь, сонм, осколки стай – толпа, взводы, хоры* (мн. ч. словоформ *взводы, хоры* указывает не только на множество, но и на некую однородную совокупность, повторяемость композиции).

Метафорическое обозначение количества, совокупности, меры в поэтической речи начала XX века часто совмещается с цветообозначением или характеристикой образа на основе звуковых ассоциаций, то есть представляет собой **синестетическую метафору**, в которой совмещаются несколько типов переноса, напр., тактильные ощущения – со зрительными, слуховыми и т. д. [10, с. 64-65; 3, с. 24]; ср.: *Взбрезжи, полночь, луны кувшин / Зачерпнуть молока берёз!* (С. Есенин). Цвет может быть обозначен в таких метафорах косвенно, т. е. не в прямых наименованиях, а посредством неких устойчивых ассоциативных связей между предметами и представлениями о них, запечатлёнными в

сознании людей; ср.: *Сердцу снятся / Скирды солнца в водах лонных* (С. Есенин); *Седая зыбь в алмазы раздробит / Снопы лучей, рассыпанные в море...* (М. Волошин); *А в полях – золотые снопы / Беззакатного света* (А. Белый); *Там лунного хлеба / Златятся снопы* (С. Есенин). Скирд (скирда) определяется в словарях как ‘большой стог сена’ или ‘снопы хлеба’, а *сноп* – это ‘связка колосьев’, а также ‘излучение в виде массы лучей’ [7, т. 4]. В составе метафорических словосочетаний *скирды солнца, снопы лучей, лунного хлеба снопы* данные лексемы не только имеют значение совокупности, а ещё и косвенно обозначают соломенный (золотистый) цвет.

4. **Орудийные метафоры, характеризующие образы небесных светил.**

Данная семантическая модель субстантивных метафорических словосочетаний широко представлена в произведениях Есенина:

*Хорошо под осеннюю свежесть
Душу-яблоню ветром стряхать
И смотреть, как над речкою режет
Воду синюю солнца соха* (С. Есенин);
*Плывут и рвутся тучи
О солнечный сошник* (С. Есенин).

Метафора основана на сравнении солнца с сохой по способу действия (*соха* – ‘земледельческое орудие для распахивания земли’ [7, т. 4]). В первом контексте «солнца соха» бороздит воду, а во втором «солнечный сошник» – небо (*сошник* – ‘часть сохи или плуга’, а также ‘приспособление в сеялке, проводящее бороздку на пашне’ [7, т. 4]). Есенинские образы небесных светил не только служат реализации основной художественной задачи, но и отражают крестьянский быт и картину мира.

Выделяется группа метафор, основанных одновременно на сходстве с орудием, предметом (инструментом), с помощью которого производится действие, и со звуками, специально производимыми или сопровождающими это действие, – **орудийно- и инструментально-звуковые метафоры**: *Отзвенела по траве сумерек зари коса...* (С. Есенин,

«Исповедь хулигана»). Разложив данную метафору на составляющие элементы, представим её в виде ступенчатой композиции: коса («сельскохозяйственное орудие для кошения травы» [7, т. 1]) – действие, совершаемое при помощи этого орудия, – звуки, сопровождающие данное действие, – звуки, сопровождающие наступление вечера с закатом солнца, вечерней зарёй (так называемый «вечерний звон»: летом на исходе дня можно услышать стрекотание кузнечиков, а также звуки, сопровождающие покос травы, который в жаркую погоду производят утром или вечером на заре) – наступление позднего вечера, ночи (форма прошедшего времени *отзвенела* является показателем закончившегося действия) – наступление «вечера» в жизни (в душе, в творчестве) героя. Признак, которым наделяется в данном случае заря, можно назвать орудийно-действенным, или производительным (по такому же принципу построены метафоры «солнца соха» (С. Есенин), «копье полуночи» (А. Блок) и др.).

Однако ассоциативную цепочку нельзя считать полностью восстановленной, опираясь на один образ зари. В данном стихотворении метафоризации подвергается не только целое предложение, но и окружающий контекст: фраза «*Отзвенела по траве сумерек зари коса...*» метафорически передаёт внутреннее состояние лирического героя – самого поэта, переживающего нелёгкий этап в своей жизни. В таких интересных языковых находках, позволяющих сохранить реалистичность в описаниях, ярко проявляется мастерство художника – истинного знатока природы и крестьянской жизни.

В определении семантической модели субстантивного метафорического словосочетания часто приходится ориентироваться на контекст: *Слышите ль? Слышите звонкий стук? / Это грабли зари по пущам* (С. Есенин).

В данной подгруппе имеет место синестетическая метафора, основанная одновременно на ассоциативно-звуковом подобии и на сходстве по форме: *Возгремлю я тогда колё-*

сами / Солнца и луны, как гром... (С. Есенин). В данном примере, как и в предыдущих, отнести метафорическое сочетание к соответствующему типу нам вновь помогает контекст, а именно словоформа *возгремлю*.

Интересен в стихотворении С. Есенина пример орудийно-звуковой метафоры, обозначающей отсутствие звуков, тишину: *Молча ухает звёздная звонница, / Что ни лист, то свеча заре*.

В стихотворениях Есенина живописный эффект достигается использованием разнообразных художественных приёмов, взаимодополняющих друг друга:

*Не ветры осыпают пуши,
Не листопад златит холмы,
С голубизны незримой куши
Струятся звёздные псалмы.*

Синестетическая метафора в данном четверостишии неразрывно связана с приёмом так называемого отрицательного сравнения, характерного для устного народного творчества, особенно для песенных жанров [9]. Благодаря психологическому и синтаксическому параллелизму (приёму сопоставления и использованию однотипных глагольных форм), звукописи (ассонансу на звуки [а], [у], [и] и аллитерации на свистящие шумные [с], [щ], звонкий [з], сонорные [н], [л], взрывные [т], [п]), а также ритмомелодическим возможностям четырёхстопного ямба, создаются живописные образы звёздного неба и освещённых, «*позлачённых*» звёздным сиянием холмов, исполненные тайн и «небесного» величия.

В другом примере метафора основана на сравнении интенсивности света (сияния лучей) с ослаблением интенсивности звучания благовеста (колокольного звона): *Колокол луны скатился ниже, / Он, словно яблоко увянувшее, мал. / Благовест лучей его стал глух* (С. Есенин).

Метафоры *звёздная звонница, звёздные псалмы, колокол луны, благовест лучей* образовались в результате «переложения» религиозных реалий на образы небесных (ноч-

ных) светил – луны и звёзд (звонница (истор., архит.) – ‘колокольня особого устройства при древнерусских церквах’ [7, т. 1]; *псалом* (греч. *psalmos* – *песнь*) – (церк., книжн.) ‘религиозное песнопение, входящее в состав псалтыря’ [7, т. 3]; *благовест* (церк.) – ‘удары в один колокол перед началом богослужения’ [7, т. 1]).

В поэтических текстах И. Северянина можно наблюдать совмещение метафоры и метонимии (вместо обозначения звуков, производимых соответствующими музыкальными инструментами, используются наименования самих инструментов): *Гремели из палей зелена / Литавры солнца* (И. Северянин, «Весна и лето»); *Живи, Живое! Под солнца бубны / Смелее, люди, в свой полонез!* (И. Северянин, «Эгополонез»). Конечно, солнце не может издавать звуков, поэтому мы имеем дело и с метонимией, и с метафорой: солнечная энергия, свет, излучаемое светилем тепло “наделены” здесь музыкальными способностями.

5. **Антропоморфные метафоры, характеризующие образы небесных светил.**

В зеркале субстантивных метафорических словосочетаний, передающих сходство небесных светил с человеком, с частями его тела (чаще – лица), отразились традиционные народные представления о солнце и луне, о смене времени суток, чередовании утра – дня – вечера – ночи. Образы светил, созданные поэтами Серебряного века посредством антропоморфных метафор, или олицетворений, вобрали в себя мифические свойства, черты, которыми их наделяли наши предки и которые до сих пор живут в сознании целых народов; ср.: *луна, тысячелетий глаз* (В. Брюсов); *глаз новолуния* (В. Маяковский); *солнце <...> как неба вдохновенный глаз* (И. Северянин).

В широко представленной в стихотворениях акмеистов, футуристов, поэтов-классиков генитивной метафоре с лексемами «лик» («лицо») и «глаз» в роли главного компонента часто присутствует распространитель – эпитет; напр.: у С. Есенина – *солнца рдяный лик*, у А. Белого – *месяца зеркальный лик*, у М. Во-

лошина – *златокудрый лик янтарных солнц*, у В. Маяковского – *лицо луны гололобой*. Приём инверсии позволяет интонационно выделить эпитеты, благодаря чему создаются яркие образы солнца и луны, в мифологии древних греков, римлян, славян и других народов соответствующие разным божествам – покровителям этих светил.

Во всех приведённых примерах этой группы представлена такая разновидность метафоры, как *олицетворение* – перенесение свойств одушевлённых предметов на неодушевлённые [9]; ср.: *зари лицо, сердце месяца, власа луны, белые веки луны, лунный рот, млечный пуп, звёздное чрево* (С. Есенин), *лунный лик* (И. Бунин), *неба рот, редких звёзд глаза* (В. Маяковский), *звёздное тело* (Н. Клюев), *лик луны, солнца зрачок* (Н. Гумилёв), *труп Луны, мёртвый лик Сатурна* (М. Волошин). Причём, как правило, в каждом стихотворении можно наблюдать метафоризацию всего контекста, достигаемую за счёт использования антропоморфных метафор, или олицетворений.

6. **Субстантивные метафорические словосочетания, опорный компонент которых называет предметы быта** (одежду, посуду и др.); напр.: *солнца золотые мрежи* (*мрежа* (церк.-книжн., поэт. устар.) – ‘рыболовная сеть’ [7, т. 2]), *солнечная сермяга* (*сермяга* – 1) ‘грубое некрашеное сукно’; 2) ‘кафтан, верхнее платье из такого сукна’ [7, т. 4]), *невод зари* (*невод* – ‘большая рыболовная сеть’ [7, т. 2]), *лунная метла, лунное кружево, свечка вечерней звезды, звёздный покров, синий плат небес, ситец неба, небесное коромысло, чашка неба, лампадки небес* (С. Есенин), *голубая небесная чаша* (В. Ходасевич), *парча лучей* (М. Волошин), *узкая лента зари, солнечная ткань* (А. Белый), *одежи солнца, двустволка солнц, кисет неба, небесный колпак, небесный ситец* (В. Маяковский).

7. **Анималистические метафоры, характеризующие образы небесных светил.**

Данная семантическая модель субстантивных метафорических словосочетаний,

основанных на сравнении светил с животным миром, представлена в стихотворениях С. Есенина индивидуально-авторской метафорой в разных вариациях: *Хорошо бы, на стог улыбаясь, / Мордой месяца сено жевать...*; *Славь, мой стих, кто ревет и бесится, / Кто хоронит тоску в плече, / Лошадиную морду месяца / Схватить за узду лучей; Знать, не зря с луговой стороны / Луны лошадиный череп / Каплет золотом сгнившей слюны*. В одних метафорических словосочетаниях присутствует облигаторный распространитель (относительное имя прилагательное или причастие), конкретизирующий предмет, с которым сравнивается ночное светило. В других – отнесённость к определённой реалии (конкретному животному) устанавливается только по контексту.

Самыми немногочисленными по количеству представленных в поэтическом языке единиц оказались две группы субстантивных метафорических словосочетаний – метафор, обозначающих движение (действия) небесных тел, и “пейзажно-стихийных” метафор.

8. Метафоры, обозначающие различные действия, с девербативом в роли опорного компонента (напр.: *теченье медленных орбит* (О. Мандельштам), *верч планет* (А. Белый), *пробеги планет* (В. Маяковский), *светил тонкоклювых свист, бег светил* (С. Есенин).

9. Метафоры, основанные на сходстве с природой и её стихиями; напр.: *дожди летящих метеоров, солнечный поток, весенние волны зари* (А. Белый), *дождь лучей огнистых* (В. Брюсов), *струи пролитого солнца* (Н. Гумилёв). Наиболее ярко в этой группе проявляется контекстуальная обусловленность значения анализируемых единиц, когда сопоставляется небесная природа с земной и метафоризируется весь текст; ср.: *Щебетнули звёзды месяцу: / «Ой ты, жёлтое ягнятище! / Ты не мни траву небесную, / Перестань бодаться с тучами»* (С. Есенин); *За тёмной прядью перелесии, / В неколебимой синеве, / Ягнёночек кудрявый – месяц / Гуляет в голубой траве* (С. Есенин); *Горние звёзды как росы. /*

Кто там в небесном лугу / Точит лазурные косы, / Гнёт за дугою дугу? (Н. Клюев).

Таким образом, анализ языкового материала показал, что субстантивное метафорическое словосочетание активно используется поэтами Серебряного века для создания образов небесных светил. Из девяти выделенных типов переноса наиболее продуктивными являются метафоры, основанные на сходстве явлений по форме и цвету, комплетивные, орудийные и антропоморфные метафоры, а также субстантивные метафоры с метафорическим словом, обозначающим предметы быта, т. е. первые шесть моделей. У символистов и акмеистов доминируют первые два типа, так как именно посредством формы и цвета эти авторы стремились отразить своё мировосприятие в образах-символах. У футуристов преобладают комплетивные (со значением количества, меры, совокупности) и орудийные (особенно – инструментально-звуковые) метафоры, что объясняется внимательным и тонким отношением к слову у поэтов-новаторов. Поэтические тексты С. Есенина и Н. Клюева изобилуют метафорами, основанными на уподоблении небесных светил предметам (реалиям) крестьянского быта. Широкое многообразие субстантивных метафорических словосочетаний **всех** типов, богатство создаваемых с их помощью ярких образов светил представлено в творчестве певца русской природы С. Есенина.

В заключение отметим, что в каждой группе субстантивных метафорических словосочетаний особое положение занимает синестетическая метафора, в которой совмещаются от двух до нескольких видов переноса (форма и цвет, форма и звук, способ действия (орудие) и звук, количество и цвет и т. п.).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гак В.Г. Метафора: специфическое и универсальное / Языковые преобразования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.
2. Грамматика русского языка. Т. II. Синтаксис.

- Часть 1 / Под ред. В.В. Виноградова. – М: Изд-во АН СССР / Ин-т языкознания, 1954. – 703 с.
3. Ермакова Н.Ф. Метафора, её функции и реализация в тексте. Спецсеминар по русскому языку. Учебно-методический комплекс для студентов по дисциплине «Современный русский язык». – М.: Изд-во МГОУ, 2009. – 25 с.
 4. Политова И.Н. Подчинительные словосочетания в свете теории синхронной переходности: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. – 34 с.
 5. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка / РАН Ин-т лингв. исследований / Отв. ред. акад. Д.Н. Шмелёв. – СПб.: Наука, 1993. – 151 с.
 6. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сопоставительный аспект): Учебник для студентов филол. ф-тов и ф-тов иностранных языков. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 264 с.
 7. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Изд-во Астрель; Изд-во АСТ, 2000.
 8. Хмельницкая Т.Ю. Поэзия Андрея Белого / Белый А. Стихотворения и поэмы. / Вступ. ст. и сост. Т.Ю. Хмельницкой. Подгот. текста и примеч. Н.Б. Банк и Н.Г. Захаренко. – М.; Л.: Сов. писатель, 1966. – 656 с.
 9. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты // Под ред. А.П. Сковородникова. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 480 с.
 10. Якушевич (Резчикова) И.В. Символ и метафора в поэзии М. Цветаевой (опыт лингвосомиотического и лингвопоэтического сопоставительного анализа): Монография. – М.: Прометей, 2005. – 248 с.