

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра немецкой филологии

Поэтическая метафора в поэзии Г. Гейне

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Наумкина Ксения
Александровна, БН-41
Обучающийся
группы

подпись

Руководитель:
Макарова Елена
Викторовна, Елена
канд. пед. наук, доцент

подпись

Екатеринбург 2018

Содержание

Введение	3
1.1 Художественные особенности поэтических текстов	6
1.2 Понятие метафоры как стилистического приема	12
Глава II. Метафоры в произведениях Г. Гейне	20
2.1 Творчество Г. Гейне и стилистические особенности его поэзии	20
2.2 Анализ метафор в любовной лирике Г. Гейне	24
Заключение	49
Библиографический список	50
Приложение 1	54

Введение

Данная работа посвящена подробному разбору поэтических произведений Генриха Гейне, выявлению и характеристике метафор, использованных автором в своих произведениях.

Язык поэтических текстов представляет собой особый вид словесного искусства. Изучение поэтического языка включает в себя определение его материала, а также поэтических приемов, с помощью которых создается само поэтическое произведение. Основной функцией стихотворения является донесение до читателя чувств, эмоций, душевных порывов, которые испытывает автор при создании того или иного произведения. Наиболее распространенным стилистическим приемом является метафора. Писатели используют данное стилистическое средство для создания экспрессивности и эстетики произведения.

Отличительной чертой метафоры от других стилистических средств является ее развитие и изменение в языке и культуре с течением времени.

Проблемой данной работы является выявление наиболее частотного вида метафор в поэзии Г. Гейне.

Актуальность данного исследования заключается в интересе современной стилистики к метафоре как к средству экспрессивности текста, а также в отсутствии единой трактовки понятия «поэтическая метафора» в отечественной и зарубежной лингвистике.

Объектом рассмотрения в данной работе является метафора как стилистический прием в поэтических произведениях.

В качестве **предмета** исследования выступают виды метафор в стихотворных произведениях Г. Гейне.

Целью данной работы является разграничение понятия «поэтическая метафора» в отечественной и зарубежной лингвистике и анализ видов метафор в поэтических произведениях Г. Гейне.

При достижении выявленной цели подразумевается решение следующего ряда задач:

- выявить отличительные особенности поэтических текстов;
- дать содержательную характеристику метафоре как стилистическому приему;
- описать виды метафор;
- определить стилистические особенности поэзии Г. Гейне;
- проанализировать и определить виды метафор в стихотворных произведениях Г. Гейне.

Материалом исследования послужили стихотворения из любовной лирики Г. Гейне, представленные немецком языке: «Das Meer erglänzte weit hinaus», «Auf Flügeln des Gesanges», «Und wüssten's die Blumen, die kleinen», «Die blauen Veilchen der Äugelein», «Ein Fichtenbaum steht einsam», «Hüt dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen», «Wie die Tage macht der Frühling», «Saphire sind die Augen dein», «Die blauen Frühlingsaugen», «Am leuchtenden Sommermorgen», «Die Lotosblume ängstigt», «Warum sind denn die Rosen so blaß», «Der Herbstwind rüttelt die Bäume», «Der Tod, das ist die kühle Nacht», «Am Kreuzweg wird begraben», «Aus alten Märchen winkt es», «Es liegt der heiße Sommer», «Verdroß'nen Sinn im kalten Herzen hegend».

Для реализации, поставленной нами цели в данной работе были применены следующие **методы**:

- 1) изучение и анализ научной литературы по теме: исследование;
- 2) структурно-семантический анализ метафор в стихотворных произведениях Г. Гейне;
- 3) качественный и количественный анализ результатов.

Теоретическая значимость заключается в систематизации материала по теме классификаций метафор в поэтическом тексте.

Практическая значимость исследовательской работы связана с возможностью использования данного материала в дальнейших научных

исследованиях, связанных с изучением метафор в художественных текстах, а также в преподавании курса стилистики немецкого языка.

Теоретическую базу нашего исследования составили научные труды М. П. Брандес, А. И. Гальперина, Г. Н. Складневской, Ю. М. Лотмана, Н. Д. Арутюновой и др.

Глава I. Место и роль метафоры в поэтических текстах

1.1 Художественные особенности поэтических текстов

С тех пор, как в жизни общества появились такое понятие, как литература, стало невозможным представить нашу жизнь без нее. Художественные произведения отражают духовную сторону жизни человечества и передаются из поколения в поколение. На сегодняшний день, существует 3 рода художественной литературы. Однако одним их основных, уже на протяжении долгого времени, является поэзия. С каждым годом, все больше и больше лингвистов начинают интересоваться языком поэзии.

Первым человеком, который донес до народа язык поэзии, был Аристотель. Незавершенная работа Аристотеля о теории стихосложения имела название «Поэтика». В своей работе ученый утверждал, что главным назначением поэзии является доставление удовольствия читателю [Томашевский 1999: 45].

Следует отметить, что изначально, на этапе появления литературы в жизни людей, поэзия являлась первичным видом художественной литературы. В средневековье именно поэтические тексты, которые составляли основу песен, являлись фольклором.

Со временем появилась проза, которая начала вытеснять поэзию с первой ступени художественной литературы. Проза стремилась стать синонимом художественного произведения [Лотман 1996: 38].

В данный период времени поэзия и проза являются самостоятельными единицами художественной литературы. Однако, понятие простоты захватывает больше аспектов, чем понятие проза.

Необходимо отметить, что простота как основа художественного произведения появилось в искусстве гораздо позднее, чем понятия поэзия и проза.

По мнению К. Туровского «летописцы и песнотворцы» воспроизводили события по рассказам обычных людей, преподнося эти рассказы в «более изящной форме» [Жирмунский 1975: 263].

Понимание простоты как эстетической ценности включает в себя полный отказ от украшенности произведения. Для правильной передачи простоты произведения, было необходимо воспроизводить все именно так, как все происходило на самом деле, дабы не исказить представление о происходящих в мире событиях у читателя.

Художественная проза возникла как отрицание поэтической системы. В. Г. Белинский утверждал: «Каждый человек обладает своей восприимчивостью к отдельным образам и проблемам стиха и прозы. Для решения основного вопроса об отличии прозы от поэзии следует обращаться к самым типичным, наиболее выраженным отличительным характеристикам стиха от прозы» [Белинский 1955: Т.6. 523].

Как уже было сказано ранее, поэтический язык имеет явные отличия от прозаического языка. Проза несет собой коммуникативную функцию, в то время как функция поэтического языка – эстетика. Данная функция основывается на фонетических, структурных, риторических и других представлениях. Художественная индивидуальность литературных произведений представляется поэтом с помощью поэтического языка.

По словам Лотмана, поэтический язык представляет собой «вторичную моделирующую систему» [Лотман 1996: 45].

При чтении поэтических текстов читатель начинает понимать, почему автором выбран именно такой способ выражения той или иной мысли. Стихотворный язык может восприниматься не только в отдельном контексте или в определенной ситуации, он существует и имеет значение вне зависимости от окружающей среды.

Вторым отличием поэзии от прозы является частое использование в ней разнообразных стилистических средств. Использование средств выразительности делает произведение более насыщенным и несет особую

эстетическую окраску. При чтении поэтических текстов на читателя оказывается более сильное эмоциональное воздействие, что помогает читателю четче представить образы героев и объектов произведения.

Автор использует стилистические приемы, чтобы показать свое отношение к изображенному им в стихотворении, используются разные способы, например, фонетический, словообразовательный и т.д.

Наиболее отличительной особенностью стихотворного произведения является ритм. Ритм – это равномерное распределение интонации и чередование гласных и согласных звуков, ударных и безударных слогов. Ритм воспринимается читателем как неотъемлемая часть поэзии, которая несет свою гармонию и привлекательность поэтического произведения [<https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-smysla-poeticheskogo-teksta>].

С ритмом тесно связана и рифма стихотворения, которая является не менее важным отличительным признаком поэтического произведения.

Рифма - это повторение одинаковых или похожих друг на друга звуковых сочетаний в конце слов. В немецкую поэзию рифма введена под влиянием романских форм. Итальянские или французские мелодии попадали в Германию, и немецкие поэты подставляли к ним немецкие тексты, как позднее делали это поэты эпохи Возрождения.

По слоговому объему рифмы подразделяются на 4 вида:

1) Мужская рифма. Данный вид предполагает ударение на последнем слоге от конца слова, например,

«Хлеб на полях не созрел, а пропал,

Сделался голод, народ умирал...»

«Es stand vor eines Hauses Tor

Ein Esel mit gespitztem Ohr».

2) Женская рифма включает в себя ударение на предпоследний слог с конца слова, например,

«...В них слёзы разлуки,

В них трепет свиданья».

«Womit man denn bezwecken wollte,
dass sich der Esel ärgern sollte».

3) Дактилические рифмы. Ударение падает на третий слог от конца слова.

Дактилическая рифма чаще встречается в произведениях, написанных трехсложным размером (дактиль, анапест).

Если рифма заканчивается гласным звуком, то она называется открытой, если согласным-закрытой.

По характеру звучания различают следующие рифмы:

- точные и приблизительные

Если повторяются согласный, гласный и все последующие звуки, то рифма называется точной.

- богатые и бедные

Богатые рифмы, в которых совпадает опорный согласный звук. В бедных рифмах частично совпадают заударные звуки и ударный гласный.

- ассонансы, консонансы

Ассонансной рифмой называется та рифма, которая образуется повторением только гласных. Консонансная рифма – рифма, основанная на повторении одинаковых согласных при различающихся гласных.

- составные

В составных рифмах рифмующаяся пара состоит из трёх и более слов.

- тавтологические

Смысл тавтологической рифмы заключается в повторении одинаковых слов.

- разноударные

В разноударных рифмах совпадают звуки срифмованных слов, но ударные гласные занимают разные позиции [Виноградов 2010: 63].

Существует принципиальное отличие между стихотворением с отсутствием рифмы, будь то стихотворение, не подразумевающее ее

существования, как, например, в античной поэзии или русском былинном стихе, или рифма, от которой автор отказался преднамеренно, например, свободный, так называемый, белый стих, и между поэтическим произведением, включающем в себя рифму.

В случае стихотворения, которое не подразумевает в себе наличие рифмы, рифма не является художественно значимым элементом, а если речь идет о белом стихе, то в нем автор использует нерифму [Лотман 1996: 36].

Роль рифмы в стихе чрезвычайно велика. Она делает ритм стиха более ощутимым и облегчает его восприятие. В этом заключается основная роль рифмы. Помимо ритмообразующего значения следует обратить внимание на важность рифмы для семантического выделения слова. Слово, опирающееся на звуковой повтор, делается особенно заметным и привлекает к себе внимание.

Следующей отличительной особенностью стихотворения является большое количество используемых интонационных фигур и словосочетаний. К таким фигурам относятся фигуры восклицания, обращения, и перечисления, которые несут собой в поэзии особое значение и символизируют персональное отношение автора к происходящему [Григорьев 1979: 163]. В прозе, использование данных фигур, воспринимается читателем менее ярко и рельефно, нежели в стихотворении.

Так же, в стихотворении сочетаются одновременно разные средства языка, что помогает читателю более четко представить художественный образ, описанный автором. При создании поэтического произведения автор ставит перед собой конкретные художественные цели, а использованные в произведении средства языка являются «помощниками» в достижении этих целей.

К основным отличительным компонентом стихотворения Аристотель, так же, относил синтаксическую целостность всего поэтического произведения. Так как прозаические произведения, как правило имеют большой объем, сюжет может расстилаться на все произведение и

описываться достаточно подробно, детально. Стихотворение является кратким рассказом, поэтому задачей поэта является максимально лаконичное изложение мыслей, но, при этом, не потерять исходную задумку данного произведения [Томашевский 1999: 91].

Всякий язык имеет свои нерушимые правила, что позволяет ему не быть хаотичным. Элементы языка не могут сочетаться беспорядочно, не имея никакой связи. На сочетаемость элементов языка накладываются определенные ограничения и рамки, которые называются правилами языка. Язык, не имеющий правил, не может называться средством коммуникации [Гаспаров 1989: 198].

В поэтическом тексте должны соблюдаться все ограничения языка, что, в некоторых случаях, может негативно повлиять на его качество. К тому же, на поэтический текст накладывается ряд дополнительных правил:

- соблюдение определенных метро-ритмических норм
- организованность на фонологическом, рифмовом, лексическом, идейно-композиционном уровнях

Данные правила сковывают поэтический язык, делая поэзию ограниченной [Лотман 1996: 46].

Если воспринимать поэзию как обычный текст с дополнительными ограничениями, такими как, например, упрощение мысли или же, наоборот, избыточное украшение, то поэзия становится ненужной и даже невозможной. В такой ситуации, в тексте будет либо переизбыток, либо, наоборот, дефицит информативности.

Венгерским ученым И. Фонодем был проведен эксперимент на наличие информативности в тексте. Результаты данного исследования опровергли выдвинутую нами ранее теорию. Ученый утверждал: «Несмотря на метр и рифму, в стихотворении Эндре Ади 60% фонем нужно было подсказывать, а в газетной статье – лишь 33%. В стихотворении лишь 40 звуков из ста, а в передовой статье в газете – 67 оказались лишены информации. Еще была

избыточность в беседе двух юных девушек. Здесь достаточно было 29 звуков, чтобы угадать остальные 71» [Fonagy 1961: 592].

Каждый читатель знает, что в произведении важен не объем, а качество написанного, так, небольшое по объему стихотворение может вместить в себя информацию, неподвластную даже для нескольких томов художественного текста.

Ю. М. Лотман разделяет точки зрения упомянутых выше ученых и утверждает, что в поэзии:

1. любые элементы речевого уровня могут возводиться в ранг значимых;
2. любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения [Лотман 1996: 65].

Таким образом, некоторые дополнительные правила, соблюденные автором в тексте, заставляют читателя воспринимать написанный текст как поэзию, благодаря чему, количество значимых элементов в тексте начинает расти.

Итак, стихотворение – это сложно построенный смысл. Когда важные элементы языка становятся единой структурой стихотворения, они оказываются связанными системой сопоставлений и противопоставлений, которые невозможны в обычной речевой конструкции языка. Это создает особую семантическую нагрузку стихотворения. Отдельные слова и целые предложения, которые не имеют ничего грамматически общего и не могут взаимодействовать друг с другом вне стиха, становятся сопоставимыми внутри стихотворения и могут нести новое, особое смысловое значение.

1.2 Понятие метафоры как стилистического приема

По мнению многих лингвистов, одним из наиболее важных и сильных средств выразительности является метафора. При отсутствии в литературе

такого тропа как метафора, произведения были бы бедными, нудными и не такими яркими и эмоциональными.

Под метафорой понимается переносное или не прямое значение слова. Метафора – это «диалог смыслов», т.е. перенос смысла одного слова на другой, используемый для описания эмоций. [Никитин 2001: 64].

Однако, в лингвистике существует два способа для описания эмоций:

1. смысловой;
2. метафорический.

Проблема смыслового способа в том, что таким образом можно описать не все эмоции, а только часть их. Данный способ подвергся критике многих исследователей, из-за возможности по-разному толковать текст [Там же].

Метафорический способ передачи эмоций является более популярным и чаще приветствуется в исследовательском кругу. Единственным недостатком данного метода является то, что метафора представляется уже окончательным средством и никак не связана с определенными эмоциями, описанными автором. Данный троп несет собой некую целостность образа, который не всегда воспринимается читателем, однако не перестает присутствовать в произведении [<https://www.kazedu.kz/referat/153489/7>].

В процессе изменения повседневного языка, меняется и восприятие мира, что влечет за собой изменение в толковании метафоры. Но, несмотря на это, метафоры не перестают существовать в производной сфере деятельности.

Метафора создается по принципу аналогичного сравнения, т.е. метафора – это сравнение объектов, не имеющих на первый взгляд ничего общего.

Данное исследование посвящено анализу поэтической метафоры. Мнение лингвистов расходится в определении, что является поэтической метафорой. В отечественной лингвистике поэтическая метафора определяется чаще всего как метафора, используемая в поэтическом тексте

(М. И. Стеблин-Каменский, О. М. Фрейденберг). Зарубежные ученые понимают под поэтической метафорой метафору, созданную самим автором (Ш. Балли, Дж. Лакофф, М. Тернер). Такому понятию соответствует определение художественной метафоры, которую выделяет Г. Н. Складарская.

Г. Н. Складарская делит метафоры на 2 вида:

1. *языковая метафора* – метафора, основанная на переносном значении слова по словарю, или общепринятая метафора, например, «солнце встает»;
2. *художественная метафора* – метафора, созданная писателем, метафора, которую называют авторской. Художественная метафора придает слову конкретное значение, например, «очи синие, бездонные цветут на дальнем берегу» [Складарская 1993: 35].

В нашей работе мы будем понимать под поэтической метафорой авторскую, или художественную метафору.

Классификация Г. Н. Складарской имеет много общего классификацией

И. Р. Гальперина, который выделяет:

1. *стереотипные метафоры* – это так называемые «штампованные» метафоры, или общепринятые, устойчивые метафоры;
2. *авторские метафоры* – метафора, придуманная самим автором произведения, являющаяся полностью оригинальной [http://www.classes.ru/grammar/30.Ocherki_po_stilistike_angliyskogo_yazyka/html/1-.html].

Классификация Брандес основывается на способе выражения метафор в тексте [Брандес 1983: 59].

Виды метафор по способу выражения:

1. *олицетворение* – вид метафоры, при котором неодушевленные предметы получают качества одушевленных объектов, например, «Die Winde klagen – ветра жалуются».

2. *синестезия* – одни чувственные ощущения передаются в область другого чувственного ощущения, например, «золотой смех», «dunkle Töne».

3. *символика* – довольно непростой вид метафоры, при котором какие-либо идеологические сходства на ассоциативном уровне переносятся на явления, вещи, события, которые не всегда легко понять, например, символом хитрости является лиса, Taube – Symbol des Friedens.

4. *аллегория* – вид метафоры, используемый для выражения абстрактного понятия через образы или предметы, так, например, под образом лисы подразумевается хитрость, Jistizia – Frau mit einer Waage und verbundenen Augen.

Н. Д. Арутюнова выделяет свою классификацию метафор:

1. *номинативная* метафора (перенос названия), основывается на вытеснении одного значения другим;

2. *образная* метафора, образуется благодаря переходу значения из идентифицирующего в предикатное, она создает фигуральное значение и синонимы слов;

3. *когнитивная* метафора – метафора, которая возникает в результате сдвига сочетаемости предикативных слов и создающая полисемию;

4. *генерализующая* метафора – дает возможность изменению логического порядка в лексическом значении слова [Арутюнова 1990: 366].

Метафора основывается на возможности человека сравнивать предметы

друг с другом. Основываясь на принцип сравнения предметов, И. Н. Бахтерева предложила свою классификацию метафор:

1. *метафоры-сравнения* – это метафоры, в которых объект сравнения и объект метафоризации сопоставляются друг с другом, например, «колоннады рощи».

2. *метафоры-загадки* – вместо описываемого объекта используется метафора, так, например, снег называют ковром зимы.

3. *метафоры*, которые приписывают сравниваемому объекту качества, не принадлежащие этому объекту, например, «ядовитый взгляд» [http://studbooks.net/771836/literatura/osobennost_poeticheskoy_metafory].

Е. Х. Мещеряковой была предложена классификация метафор по семантической принадлежности. Она делит метафоры на:

1. *анималистичекую* – метафора, основанная на сравнении одушевленного или неодушевленного объекта с животным, например, «рыжими белками прыгает листопад»;
2. *антропоморфную* – метафора, при которой качества, действия животного, предмета, явления переносятся на качества, действия человека, например, «деревья говорят со мной»;
3. *пространственную* – метафора, которая несет собой сравнение объекта с каким-либо пространственным измерением, например, «я чувствую себя на вершине блаженства»;
4. *корневую* – метафора, которая основывается на понятиях, уходящих корнями в глубь истории. Такими понятиями могут быть, например, жизнь и смерть, свет и тьма, огонь и вода [<http://it-claim.ru/Library/Books/ITS/wwwbook/ist6/mesharecova/mesharecova.htm>]

Существует большое количество типологий метафор. Так, например, М. В. Никитин обосновывает свое разделение метафор на виды тем, что в денотатах имеется сходство некоторых признаков, из-за которых становится возможным перенос имени на соответствующее метафорическое высказывание. Данные сходства признаков могут иметь разную природу.

М. В. Никитин выделяет следующие виды метафор:

1. *Онтологическая метафора*, где сходство признаков содержится в аналогически сравнимых вещах.

Онтологическая метафора, в свою очередь делится на *прямую* и *структурную*.

- При использовании прямой метафоры, признаки предмета имеют одинаковую физическую природу, например, слово «медведь» обозначает 1. вид неуклюжего животного; 2. неуклюжий человек.

- При использовании структурной метафоры, признаки играют структурную роль в природе двух имен, например, «прием пищи», «прием гостей», «прием информации».

Как в прямом, так и в структурном подвиде онтологической метафоры сходство структурных признаков обнаруживается лишь при сравнении.

2. *Синестезическая* метафора, суть которой состоит в том, что сходство имеется в сравниваемых сущностях, однако имеет онтологические различия как по физической структуре, так и по структурной роли, но, при этом, сходство можно обнаружить только при восприятии, т.е. сходство рождается в разной переработке информации.

С использованием синестезической метафоры автор пытается использовать собственное сходство денотатов для описания предмета сравнения.

3. *Эмотивно-оценочная* метафора похожа по своей сути на синестезическую, однако, ее основной отличительной особенностью является переключение из когнитивного плана в прагматический [Никитин; 2001, 37-39].

В современной лингвистике существуют различные классификации метафор. В нашей работе мы будем опираться на классификацию М. П. Брандес и классификацию Г. Н. Складневской.

Несмотря на существование разных видов метафор, она остается безграничным тропом. Вся ответственность лежит на плечах автора, на его способности находить нестандартные линии сходства самых обычных предметов [Муштук 2008: 104].

Метафора считается самым важным и наиболее распространенным тропом, так как «спектр сопоставлений и образов предметов» безграничен [Складневская 1993: 71].

О. З. Муштук утверждает, что метафора основывается не только на внешнем сходстве объектов, но и на внутреннем, например, «дым столбом». По мнению ученого в основе метафор лежит аналогия, которая протекает через цвет, форму, назначение во времени и т.д. [Муштук 2008: 104].

Парандовский сформулировал следующую мысль: «Метафора спасает лексический запас, так как без метафоры лексикон человека начал бы создавать огромное количество новых слов, что негативно отразилось бы на памяти человека» [Парандовский 1972: 91].

Не каждый писатель использует метафоры в своих произведениях. Несмотря на это, В. К. Харченко утверждает: «метафора остается одной из ярких примет стиля художественной литературы» [Харченко 1991: 21].

Метафорические значения можно передавать при помощи грамматики, т.е. переносить категориальные признаки предмета из одной грамматической категории в другую. Данный перенос признака делается для того, чтобы метафора имела новый дополнительный, не только грамматический смысл [Масленникова 2006: 23].

Грамматическая метафоризация может проходить тремя путями:

- 1) контраст между грамматическим значением формы и контекстом;
- 2) контраст между грамматическим значением формы и ее лексическим наполнением;
- 3) контраст между словарной и внеязыковой ситуацией.

М. Блэк считает, что автор использует метафорические словоупотребления либо по причине того, что не может найти эквивалент метафорического значения, либо из-за стилистической цели при использовании метафоры. По мнению философа, метафора соединяет в себе индивидуальное семантическое и стилистическое значение [Блэк 1990: 156].

Выводы к главе I

Отличие поэзии от прозы лежит не только во внешних признаках, но и в ряде внутренних. Поэтические тексты имеют особую форму и идейное содержание, выраженное в более эмоциональном и эстетическом преподнесении поэтом мысли и характера текста.

Стихотворение является сложной системой значимых элементов, тесно связанных между собой внутри произведения и не имеющих ничего общего вне его. Поэтическое произведение может называться целостным лишь тогда, когда в нем присутствует гармония, что делает гармонию неотъемлемой частью стихотворения. К тому же, поэтическое произведение имеет внешние признаки, отличающие его от прозы. К этим признакам относятся: ритм, рифма, простота, наличие интонационных фигур и словосочетаний, наличие синтаксической целостности произведения и наличие разнообразных средств выразительности.

Автору следует обратить свое внимание на то, насколько часто используются стилистические средства в произведении. Избыток средств выразительности в стихотворении может вызвать у читателя некую неприязнь, которая вызовет негативное впечатление о прочитанном или же полностью оттолкнёт от прочтения стихотворения.

Существуют разные классификации метафор, непохожие друг на друга. Понятие «поэтическая метафора» понимается отечественными лингвистами не так, как отечественными. Однако некоторые отечественные ученые солидарны с зарубежными учеными по поводу понимания под поэтической метафорой – авторской метафоры. Несмотря на то, что функции метафор разнообразны, между некоторыми наблюдаются сходства различия.

Каждая использованная автором метафора производит определенное впечатление на читателя и открывает поэта читателю с новой стороны.

Глава II. Метафоры в произведениях Г. Гейне

2.1 Творчество Г. Гейне и стилистические особенности его поэзии

Христиан Иоганн Генрих Гейне – является одновременно лириком и сатириком, многие считают его последним поэтом «романтической эпохи» и одновременно её главой. Он сделал разговорный язык способным к лирике, поднял путевые заметки до художественной формы и придал ранее незнакомую элегантную лёгкость немецкому языку.

В своем творчестве Г. Гейне проявляет интерес ко всему миру, при этом, не забывая интересоваться и современностью. Являясь одновременно лириком и романтиком, писатель соединяет в своем творчестве свои лирические переживания и острую иронию. Он, как и его тексты, состоит из противоречий. Его настроение всегда мечется от глубокой печали к полному жизнелюбию [https://profilib.net/chtenie/35523/elena-isaeva-zarubezhnaya-literatura-epokhi-romantizma-19.php].

Поэт не разделял общепринятых политических взглядов, чем заслужил неодобрение среди народа и нажил себе достаточное количество врагов. Он был настолько свободен в своих высказываниях по поводу антипатий в отношении политики, что, в 1835 г., публикация его произведений была запрещена на всей территории Германии.

Г. Гейне был обвинен в отсутствии патриотизма и нравственности, и, чтобы не подвергнуться аресту, писателю пришлось переехать во Францию. В виду сложившейся ситуации его произведения сжигали. Многие произведения, ныне являющиеся всемирно известными, были сожжены, так, например, стихотворение «Лорелея» печаталось с пометкой: «Автор неизвестен».

Несмотря на происходящее в Германии, в России Г. Гейне считался талантливым писателем, которого ценили, ценят и будут ценить. Его стихи

были переведены на русский язык такими известными русскими поэтами как А. Блок, М. Ю. Лермонтов, И. Ф. Тютчев, А. К. Толстой и др.

Творчество Г. Гейне можно разделить на два направления:

1. романтическая поэзия, лирическое творчество;
2. поэзия революционной направленности на политические и социальные темы.

Проблемы, имеющиеся в обществе на тот период времени, были отражены в его стихах. Благодаря произведениям Г. Гейне происходящие события были освещены не только критично, но и реалистично.

Непонятым для всех стало то, как писателю удавалось сочетать творческую одаренность и широкий общественный кругозор. Г. Гейне был одним из первых писателей, кто смог понять истинный смысл немецкой философии, и кто был уверен в победе коммунизма.

Творчество Г. Гейне разностороннее. Несмотря на то, что он был очень достаточно ранимым лирическим поэтом, к своим идейным противникам он был беспощаден [Писарев 1981: 364].

Писатель имел три, боровшихся в его эпоху, мировоззрения, которые были ярко выражены и уловимы в его творчестве. Точка зрения писателя по отношению к политике нередко упоминались в его произведениях, поэт открыто высказывал свое мнение по поводу симпатии к монархии, антипатии к республике. Но, все-таки, дворянско-романтическая идеология, жившая в нем, была уничтожена революционно-буржуазной идеологией.

В обширном поэтическом и публицистическом творчестве Г. Гейне сменяются, сочетаются и отталкиваются друг от друга три мировоззрения, боровшиеся в его эпоху: он начал свою поэтическую деятельность как певец лунной сказки и романтической любви. Этой поэзии соответствовали временами и его политические воззрения, когда он высказывался за монархию и заявлял, что не любит республики, что больше ценит подвиги верности, нежели подвиги свободы. Но так как он сам вырос в эпоху эмансипации бюргерства, то эта дворянско-романтическая идеология все

больше и больше вытеснялась идеологией революционно-буржуазной [Гиждеу 1983: 127].

На протяжении всей жизни писатель боролся с внутренними противоречиями. Он то считал своей верой любовь к буржуазной свободе, первосвященником которой был Иисус Христос, а апостолами – французы, при этом отвергая дворянство как ненавистное привилегированное сословие, то сочувствовал ему как хранителю цивилизации, оставившему вековые художественные коллекции.

После углубления в развитую буржуазию Франции, Г. Гейне перешел к развитию романтизма в своем творчестве. В конце концов, поэт окончательно разочаровался в буржуазии, в следствие чего, приблизился к идеологии пролетариата. Г. Стадников писал о поэте следующее: «своими грубыми руками беспощадно разобьют все мраморные статуи красоты, столь дорогие моему сердцу; они разрушат все те фантастические игрушки искусства, которые были так милы поэту; они вырубят мои олеандровые роши и на их месте станут сажать картофель» [Стадников 1983: 129].

На протяжении своего творчества поэт колебался между реализмом и романтизмом. Благодаря этой неопределенности, Г. Гейне совершенно точно мог описывать настроение противоположных друг другу групп. Это сделало писателя уникальным творцом и мастером своего дела [Там же: 131].

Критик Д. Писарев высказал мнение, что «от написанного Гейне останутся только его сарказмы, направленные против традиционных доктрин, против политического шарлатанства, против 26 национальных предрассудков, против ученого педантизма».

По мнению Ф. Меринга, современники Г. Гейне не разделяли то, что писатель «защищает более возвышенное мировоззрение против ограниченного мелкобуржуазного радикализма» [Писарев 1981: 237].

Полноценно творчество поэта было оценено лишь в XX в. Довольно поздняя оценка его произведений оправдывается тем, что только в XX в. Его творения были переведены и переизданы на иностранных языках.

Гейне достаточно точно предчувствовал, грядущие во время эпохи революций, катастрофы. Чувства отчужденности писателя от исторических действий послужили толчком к сближению поэта с некоторыми слоями русской интеллигенции [Дмитриев 1956: 34].

Самая известная книга Г. Гейне – «Путевые картины», создававшаяся им с 1826 по 1830 г. В ней присутствуют романтические образы пейзажи и некая сатира. Читателей привлекло высказанное писателем субъективное отношение к современности.

На протяжении жизни, главной целью поэта было постижение внутренней гармонии, говоря о глобальном назначении поэзии. Осознание проблем своего времени и участие в происходящих событиях помогли ему в достижении поставленной им цели [Громова 2006: 44].

В 1821 г. Был издан первый сборник стихов Г. Гейне «Юношеские страдания», который позже, вместе с поэтическими циклами «Лирический интермеццо», «Возвращение», «Северное море» был издан в 1827 г. под названием: «Книга песен». Благодаря этому сборнику, Г. Гейне стал известен как поэт.

Г. Гейне слыл поэтом эпохи позднего романтизма. Стиль Г. Гейне, как уже было сказано ранее, был полон иронии и критики в адрес политики, поэтому оценка литературных критиков была неоднозначна, не говоря уже о недовольстве политиков [Гиждеу 1983: 272].

В ироничном стиле поэта не обошлось и без метафор. Писатель нередко использовал, можно даже сказать создавал, авторские метафоры, например, «holde Menschenblüte», что в переводе «милый человеческий цветок». Большой частью, талант Гейне был раскрыт в стихах о безответной любви, например, «Ein Fichtenbaum steht einsam», что в переводе «сосна стоит одиноко». Несмотря на внутренние переживания поэта, нельзя сказать, что его произведения пессимистичны. Свою грусть писатель показывает в достаточно светлых тонах [Меринг 1991: 216].

Произведения Г. Гейне насыщены разнообразием чувств. Эти чувства поэт передает с помощью метафор. В то время как в душе писателя преобладала дисгармония, в его стихах воедино соединились мысли и образы, внешность стиха и его внутренние эмоции.

Большую роль Г. Гейне уделяет олицетворяющим метафорам. Метафора является основным средством выразительности, через которые автор выражает себя. Метафора помогает донести до читателя смысл, который лежит в глубине произведения, смысл, который нельзя выразить словами [Писарев 1981: Т.3. 179].

2.2 Анализ метафор в любовной лирике Г. Гейне

После подробного рассмотрения вида метафор, нами были проанализированы некоторые лирические произведения Г. Гейне, на немецком языке.

Для анализа мы взяли следующие стихотворения: «Das Meer erglänzte weit hinaus», «Auf Flügeln des Gesanges», «Und wüssten's die Blumen, die kleinen», «Die blauen Veilchen der Äugelein», «Ein Fichtenbaum steht einsam», «Hüt dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen», «Wie die Tage macht der Frühling», «Saphire sind die Augen dein», «Die blauen Frühlingsaugen», «Am leuchtenden Sommermorgen», «Die Lotosblume ängstigt», «Warum sind denn die Rosen so blaß», «Der Herbstwind rüttelt die Bäume», «Der Tod, das ist die kühle Nacht», «Am Kreuzweg wird begraben», «Aus alten Märchen winkt es», «Es liegt der heiße Sommer», «Verdroß'nen Sinn im kalten Herzen hegend».

Полные тексты стихотворений приведены в приложении (См. Приложение 1).

При анализе мы руководствовались следующим планом:

1. выделение метафор в поэтических произведениях Г. Гейне методом сплошной выборки;

2. определение вида метафор в тексте.

При этом мы использовали структурно-семантический метод анализа и исходили из того, что любая метафора является семантически двойственной – в ее структуре можно выделить две части:

- 1) буквальное, или прямое значение метафоры, которое, как правило, является ложным;
- 2) метафорическое, или прямое значение метафоры.

Как известно, лингвистическими критериями метафоры является противоречие между буквальным и метафорическим значением. Именно характер их взаимодействия между собой определяет вид метафоры

3. интерпретирование полученных результатов: качественный и количественный анализ.

Первое стихотворение, которое мы рассмотрим называется «Das Meer erglänzte weit hinaus» (См. Таблица 1).

Таблица 1

Анализ метафор в стихотворении «Das Meer erglänzte weit hinaus»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складервской
1.	der Nebel stieg	Олицетворение	Языковая метафора
2.	das Wasser schwoll	Олицетворение	Языковая метафора
3.	die Seele stirbt vor Sehnen	Олицетворение	Языковая метафора
4.	das unglücksel'ge Weib vergiftet mit ihren Tränen	Синестезия	Художественная метафора
5.	Ich hab Tränen fortgetrunken	Синестезия	Художественная метафора
6.	das unglücksel'ge Weib	Символика	Художественная метафора

Исходя из анализа, мы можем отметить, что в данном стихотворении преобладает такой вид метафоры как олицетворение. Все олицетворения из данного произведения являются языковыми метафорами.

Следующим стихотворением в нашем анализе будет произведение «Auf Flügeln des Gesanges» (См. Таблица 2).

Анализ стихотворения «Auf Flügeln des Gesanges»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Скляревской
1.	Auf Flügeln des Gesanges	Синестезия	Языковая метафора
2.	Die Lotosblumen erwarten	Олицетворение	Языковая метафора
3.	Die Lotosblumen erwarten Ihr trautes Schwesterlein	Символика	Художественная метафора
4.	Die Veilchen kichern	Олицетворение	Художественная метафора
5.	Die Veilchen kosen	Олицетворение	Художественная метафора
6.	die Veilchen schaun nach den Sternen empor	Олицетворение	Художественная метафора
7.	die Rosen erzählen sich heimlich duftende Märchen ins Ohr	Олицетворение	Художественная метафора
8.	Des heiligen Stromes Well'n	Аллегория	Языковая метафора
9.	wir wollen Liebe und Ruhe trinken	Синестезия	Художественная метафора
10.	duftende Märchen ins Ohr	Синестезия	Художественная метафора

При создании данного произведения Г. Гейне использовал разные виды метафор. Наиболее интересной нам показалась художественная метафора, в которой автор упоминает о своей возлюбленной, сравнивая ее с лотосом.

Далее мы переходим к анализу стихотворения «Und wüssten's die Blumen, die kleinen» (См. Таблица 3).

Таблица 3

Анализ стихотворения «Und wüssten's die Blumen, die kleinen»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складервской
1.	wuessten's die Blumen	Олицетворение	Художественная метафора
2.	tief verwundet mein Herz	Синестезия	Языковая метафора
3.	Sie (die goldenen Sternlein) kämen aus ihrer Höhe	Олицетворение	Языковая метафора
4.	Sie (die goldenen Sternlein) sprächen Trost mir ein	Олицетворение	Художественная метафора
5.	Zerrissen mir das Herz	Синестезия	Языковая метафора

Большая часть метафор в данном стихотворении является олицетворением, однако, некоторые из них – художественные метафоры, а другие – языковые метафоры.

Следующее стихотворение Г. Гейне, которое мы проанализировали – «Die blauen Veilchen der Äugelein» (См. Таблица 4).

Анализ стихотворения «Die blauen Veilchen der Äugelein»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складервской
1.	Die blauen Veilchen der Äugelein	Символика	Художественная метафора
2.	Die roten Rosen der Wängelein	Символика	Художественная метафора
3.	Die weißen Lilien der Händchen klein	Символика	Художественная метафора
4.	das Herzchen ist verdorrt	Синестезия	Художественная метафора

Интересной нам показалась первая метафора, в которой поэт дает чертам лица и рукам названия разных цветов, тем самым показывая красоту и хрупкость девушки, в которую он влюблен.

В качестве пятого стихотворения для анализа мы взяли стихотворение «Ein Fichtenbaum steht einsam» (См. Таблица 5).

Анализ стихотворения «Ein Fichtenbaum steht einsam»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складервской
1.	Ein Fichtenbaum steht einsam	Олицетворение	Языковая метафора
2.	Er (ein Fichtenbaum) träumt von einer Palme	Олицетворение	Художественная метафора
3.	im Morgenland	Символика	Языковая метафора
4.	Palme...Einsam und schweigend trauert	Олицетворение	Художественная метафора
5.	Auf brennender Felsenwand	Синестезия	Языковая метафора
6.	Ein Fichtenbaum	Символика	Художественная метафора
7.	Palme	Символика	Художественная метафора

После проделанного анализа, нами было отмечено, что в данном стихотворении присутствует немало олицетворений. Так же, нам показалось интересным, что метафора «ein Fichtenbaum» является образом самого поэта, а «eine Palme» – это образ его возлюбленной. Мы не могли не заметить, что все стихотворение тоже является метафорой. В данном произведении Г. Гейне хотел показать всю тягость разлуки со своей любимой, с которой они не могут быть вместе.

Далее мы переходим к анализу шестого стихотворения, оно называется «Hüt dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen» (См. Таблица 6).

Анализ стихотворения «Hüt dich, mein Freund, vor grimmen
Teufelsfratzen»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Скляревской
1.	grimmen Teufelsfratzen	Символика	Художественная метафора
2.	sanften Engelsfrätzchen	Символика	Художественная метафора
3.	ich fühlt scharfe Tatzen	Аллегория	Художественная метафора
4.	vor schwarzen, alten Katzen	Символика	Художественная метафора
5.	die weißen, jungen Kätzchen	Символика	Художественная метафора
6.	das Herz zerkratzen	Аллегория	Художественная метафора
7.	dein Pfötchen konnt mir das Herz zerfleischen	Аллегория	Художественная метафора
8.	an die glühnden Lippen	Синестезия	Художественная метафора
9.	mein Herz könnt verbluten unterdessen	Символика	Художественная метафора

В стихотворении «Hüt dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen» поэт сделал акцент на символической. Все метафоры представлены нам в виде авторских символов, например, «Teufelsfratzen», что в переводе обозначает

«дьявольские рожи», они показывают отношение автора к определенному виду женщин, которых нужно остерегаться.

В качестве следующего произведения для нашего анализа мы взяли стихотворение «Wie die Tage macht der Frühling» (См. Таблица 7).

Таблица 7

Анализ стихотворения «Wie die Tage macht der Frühling»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складневской
1.	macht der Frühling	Олицетворение	Художественная метафора
2.	ein grünes Echo	Символика	Художественная метафора
3.	er (der Frühling) kann bis in meine Träume dringen	Олицетворение	Художественная метафора
4.	flöten die Vögel	Синестезия	Языковая метафора
5.	Engelköpfchen	Символика	Художественная метафора
6.	mich weckt das Licht der Sonne	Олицетворение	Художественная метафора
7.	andre Nachtigallen	Символика	Художественная метафора

В данном стихотворении преобладают такие виды метафор как олицетворение и художественная метафора. Мы хотели бы обратить Ваше внимание на слово «grün» в словосочетании «ein grünes Echo». В немецком языке прилагательное «зеленый» является символом жизни, возрождения природы и процветания. Автор неслучайно использовал в своем стихотворении именно это прилагательное, так как цикл произведений «Новая весна», в которое входит стихотворение «Wie die Tage macht der

Frühling», связан с новой возлюбленной поэта – графиней Клотильдой Ботмер и является для Г. Гейне возрождением жизни и светлых чувств.

Следующим, проанализированным нами произведением, является стихотворение «Saphire sind die Augen dein» (См. Таблица 8).

Таблица 8

Анализ стихотворения «Saphire sind die Augen dein»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складневской
1.	Saphire sind die Augen dein	Символика	Художественная метафора
2.	der Mann, den sie (die Augen) mit Liebe grüßen	Олицетворение	Языковая метафора
3.	Dein Herz ist ein Diamant	Символика	Художественная метафора
4.	Es (dein Herz) liebend glühet	Синестезия	Художественная метафора
5.	Rubinen sind die Lippen dein	Символика	Художественная метафора
6.	Sie (Rubinen) die Liebe gestehen	Олицетворение	Художественная метафора

Большая часть метафор в данном стихотворении является художественными метафорами, что в очередной раз доказывает, насколько сильно Г. Гейне руководствуется своими чувствами при написании стихотворения. Интересным для анализа нам показалось стихотворение «Die blauen Frühlingsaugen» (См. Таблица 9).

Анализ стихотворения «Die blauen Frühlingsaugen»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Скляревской
1.	Die blauen Frühlingsaugen	Символика	Художественная метафора
2.	Die blauen Frühlingsaugen (die lieben Veilchen) schau'n aus dem Gras hervor	Олицетворение	Художественная метафора
3.	die Gedanken im Herzen seufzen	Олицетворение	Художественная метафора

В данном стихотворении Г. Гейне присутствует авторская символика «Frühlingsaugen». Писатель ассоциирует фиалки с глазами весны, к тому же поэт ни раз сравнивал своих возлюбленных с цветами, что, возможно, тоже стало причиной выбора поэтом именно такого сравнения.

Следующим произведением в нашем анализе было использовано стихотворение «Am leuchtenden Sommermorgen» (См. Таблица 10).

Анализ стихотворения «Am leuchtenden Sommermorgen»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Скляревской
1.	Es flüstern und sprechen die Blumen	Олицетворение	Художественная метафора

2.	Es flüstern und sprechen die Blumen,	Олицетворение	Художественная метафора
3.	die Blumen schau'n mitleidig mich an	Олицетворение	Художественная метафора
4.	Sei unserer Schwester nicht böse	Символика	Художественная метафора
5.	trauriger, blasser Mann	Символика	Художественная метафора
6.	Sei unserer Schwester nicht böse	Символика	Художественная метафора

Все метафоры в данном стихотворении являются художественными. Мы обратили внимание на то, что поэт, в очередной раз, ассоциирует свою возлюбленную с цветком, об этом свидетельствует метафора «...sprechen die Blumen: sei unserer Schwester nicht böse». Подобную метафору мы уже встречали ранее в стихотворении «Auf Flügeln des Gesanges».

В качестве одиннадцатого стихотворения для анализа нами было взято произведение «Die Lotosblume ängstigt» (См. Таблица 11).

Таблица 11

Анализ стихотворения «Die Lotosblume ängstigt»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складневской
1.	Die Lotosblume	Символика	Художественная метафора

2.	Die Lotosblume ängstigt sich vor der Sonne Pracht	Олицетворение	Художественная метафора
3.	Die Lotosblume mit gesenktem Haupte	Олицетворение	Художественная метафора
4.	Sie (die Lotosblume) erwartet träumend die Nacht	Олицетворение	Художественная метафора
5.	Der Mond ist ihr Buhle	Символика	Художественная метафора
6.	Er (der Mond) weckt sie mit seinem Licht	Олицетворение	Языковая метафора
7.	Sie (die Lotosblume) entschleiert ihm freundlich	Олицетворение	Художественная метафора
8.	frommes Blumengesicht	Олицетворение	Художественная метафора
9.	Sie (die Lotosblume) glüht	Синестезия	Художественная метафора
10.	Sie (die Lotosblume) leuchtet	Синестезия	Художественная метафора
11.	Sie (die Lotosblume) starret stumm in die Höh'	Олицетворение	Художественная метафора
12.	Sie (die Lotosblume) weinet	Олицетворение	Художественная метафора
13.	Sie (die Lotosblume) zittert vor Liebe und Liebesweh	Олицетворение	Художественная метафора

Выше проанализированное произведение «пропитано» олицетворением и художественными метафорами. Из тринадцати отобранных нами метафор только одна метафора является языковой.

Мы переходим к анализу следующего стихотворения – это стихотворение «Warum sind denn die Rosen so blaß» (См. Таблица 12).

Анализ стихотворения «Warum sind denn die Rosen so blaß»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складневской
1.	Die blauen Veilchen sind so stumm	Олицетворение	Художественная метафора
2.	ein Leichenduft steigt	Синестезия	Языковая метафора
3.	die Sonn' scheint verdrießlich herab	Олицетворение	Художественная метафора

Метафоры-олицетворения в данном стихотворении, являются художественными метафорами. Интересным нам показалось то, что олицетворение предметов в данном произведении выражено не именами существительными или глаголами, как в предыдущих стихотворениях, а именами прилагательными.

Следующим произведением для нашего анализа мы выбрали стихотворение «Der Herbstwind rüttelt die Bäume» (См. Таблица 13).

Анализ стихотворения «Der Herbstwind rüttelt die Bäume»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Скляревской
1.	ich reite einsam im Wald	Символика	Художественная метафора
2.	die Gedanken reiten mir voraus	Олицетворение	Языковая метафора
3.	Sie (die Gedanken) tragen mich leicht und luftig nach meiner Liebsten Haus	Олицетворение	Языковая метафора
4.	Mein Liebste Haus	Символика	Художественная метафора
5.	Da harret meiner die Holde	Олицетворение	Художественная метафора
6.	Es spricht der Eichenbaum	Олицетворение	Художественная метафора

В данном стихотворении Г. Гейне использовал метафоры символики. Метафора «Wald», что в переводе обозначает «лес», является для поэта символом жизни, в которой он часто чувствовал себя одиноко. Эту метафору поэт не раз использовал в своих стихотворениях. Метафора «mein Liebste Haus» является для писателя символом дома его возлюбленной, поэтому он называет ее дом – любимым домом.

В качестве следующего произведения мы взяли стихотворение «Der Tod, das ist die kühle Nacht» (См. Таблица 14).

Анализ стихотворения «Der Tod, das ist die kühle Nacht»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Скляревской
1.	Der Tod ist die kühle Nacht	Символика	Языковая метафора
2.	Das Leben ist der schwüle Tag	Символика	Языковая метафора
3.	Es dunkelt schon, mich schläfert	Символика	Художественная метафора
4.	Der Tag hat mich müd' gemacht	Символика	Художественная метафора

В проанализированном нами стихотворении метафорой является вся первая строфа. Г. Гейне использует языковые метафоры, в которых он сравнивает жизнь со днем, а смерть с ночью. Из написанным поэтом строк читатель понимает, что под словами «день меня утомил» Г. Гейне подразумевает то, что он устал от жизни.

Мы переходим к анализу стихотворения «Nacht lag auf meinen Augen» (См. Таблица 15).

Анализ стихотворения «Nacht lag auf meinen Augen»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складневской
1.	Mit starrem Herzen	Символика	Языковая метафора
2.	ich lag im Grabesgrund	Символика	Художественная метафора
3.	an mein Grab	Символика	Художественная метафора
4.	Der ew'ge Tag bricht an	Символика	Языковая метафора
5.	Die Toten sind erstanden	Олицетворение	Языковая метафора
6.	ich bin ja noch immer blind	Символика	Языковая метафора
7.	meine Augen sind gänzlich erloschen	Синестезия	Языковая метафора
8.	du stachest mich mit einem spitz'gen Wort ins Herz	Синестезия	Языковая метафора
9.	Es blutet auch mein Haupt	Символика	Художественная метафора
10.	Als du mir wurdest geraubt	Символика	Художественная метафора
11.	Mit meinen Locken stopf ich Wund' des Hauptes	Символика	Художественная метафора
12.	Ich dräng zurück den Blutstrom	Синестезия	Художественная метафора

В данном стихотворении поэт вновь использовал метафору «Tag» являющуюся символической жизнью, однако, в отличие от проанализированного

нами ранее произведения, в этом стихотворении поэт ассоциирует смерть не с ночью, а с гробом. Под словами, что писатель находится в гробу, он подразумевает то, что он умирает и не может представить своего дальнейшего существования без возлюбленной.

В качестве следующего произведения для анализа мы взяли стихотворение «Am Kreuzweg wird begraben» (См. Таблица 16).

Таблица 16

Анализ стихотворения «Am Kreuzweg wird begraben»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складервской
1.	Die Nacht war stumm	Олицетворение	Языковая метафора
2.	eine blaue Blume	Символика	Языковая метафора
3.	Die Armesünderblum'	Символика	Художественная метафора

В данном стихотворении нам показалась интересной метафора «eine blaue Blume», что в переводе обозначает «голубой цветок». Речь идет не о любом цветке голубого цвета, а о васильке, который в Германии символизирует счастливое предзнаменование, а для немецких романтиков голубые цветы являются символом идеала и мечты. Данная метафора показывает читателю, что, при написании данного стихотворения, Г. Гейне ждал перемен в жизни, поэт верил, что его мечты станут явью. Метафора «die Armesünderblume» в дословном переводе обозначает «цветы приговоренного к смертной казни». Существует легенда о том, что могила Иисуса Христа поросла васильками, с тех пор васильки являются для многих верующих святыми цветами.

Следующим произведением, которое мы рассмотрим является стихотворение «Aus alten Märchen winkt es» (См. Таблица 17).

Анализ стихотворения «Aus alten Märchen winkt es»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Скляревской
1.	große Blumen schmachten	Олицетворение	Художественная метафора
2.	große Blumen betrachten sich zärtlich	Олицетворение	Художественная метафора
3.	große Blumen mit bräutlichem Gesicht	Олицетворение	Художественная метафора
4.	alle Bäume sprechen	Олицетворение	Художественная метафора
5.	alle Bäume singen	Олицетворение	Художественная метафора
6.	Liebesweisen tönen	Синестезия	Художественная метафора
7.	mein Herz könnt erfreun	Олицетворение	Языковая метафора
8.	mein Herz könnt entnommen	Олицетворение	Художественная метафора
9.	mein Herz könnt selig sein	Олицетворение	Языковая метафора
10.	Land der Wonne	Символика	Языковая метафора
11.	eitel Schaum	Олицетворение	Художественная метафора

Большая часть метафор в данном стихотворении является олицетворением. Г. Гейне достаточно часто в своих стихотворениях использовал олицетворение по отношению к деревьям и цветам. Данное

стихотворение не является исключением. Это дает читателю понять, что природа играла важную роль в жизни поэта, и что наедине с природой писатель чувствовал себя уютнее, чем наедине с людьми.

В качестве следующего произведения для нашего анализа мы взяли стихотворение «Es liegt der heiÙe Sommer» (См. Таблица 18).

Таблица 18

Анализ стихотворения «Es liegt der heiÙe Sommer»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складервской
1.	Es liegt der heiÙe Sommer auf deinen Wangelein	Символика	Художественная метафора
2.	Es liegt der Winter in deinem Herzchen klein	Символика	Художественная метафора
3.	Der Winter wird auf den Wangen sein	Символика	Художественная метафора
4.	Der Sommer wird im Herzen sein	Символика	Художественная метафора

В проанализированном нами стихотворениями все метафоры являются художественными. «Зима в сердце» символизирует для поэта холод, а сердце, а «лето» символизирует тепло.

Последним в нашем анализе будет стихотворение «VerdroÙ'nen Sinn im kalten Herzen hegend» (См. Таблица 19).

Анализ стихотворения «Verdroß'nen Sinn im kalten Herzen hegend»

№	Метафора в тексте	Вид метафоры по классификации М. П. Брандес	Вид метафоры по классификации Г. Н. Складервской
1.	Verdroß'nen Sinn im kalten Herzen hegend	Олицетворение	Художественная метафора
2.	die kalte Welt	Символика	Художественная метафора
3.	die abgestorbne Gegend	Символика	Художественная метафора
4.	Es seufzt der Wald	Олицетворение	Художественная метафора
5.	das kahle Feld	Символика	Языковая метафора
6.	im kalten Herzen	Символика	Языковая метафора

В проанализированном нами стихотворении поэт вновь использует элементы природы, например, «der Wald» и «das Feld», что, в очередной раз показывает близость поэта с природой. Несмотря на то, что большая часть метафор в данном стихотворении являются метафорами-символами, они не все являются художественными, среди них присутствуют также и языковые метафоры.

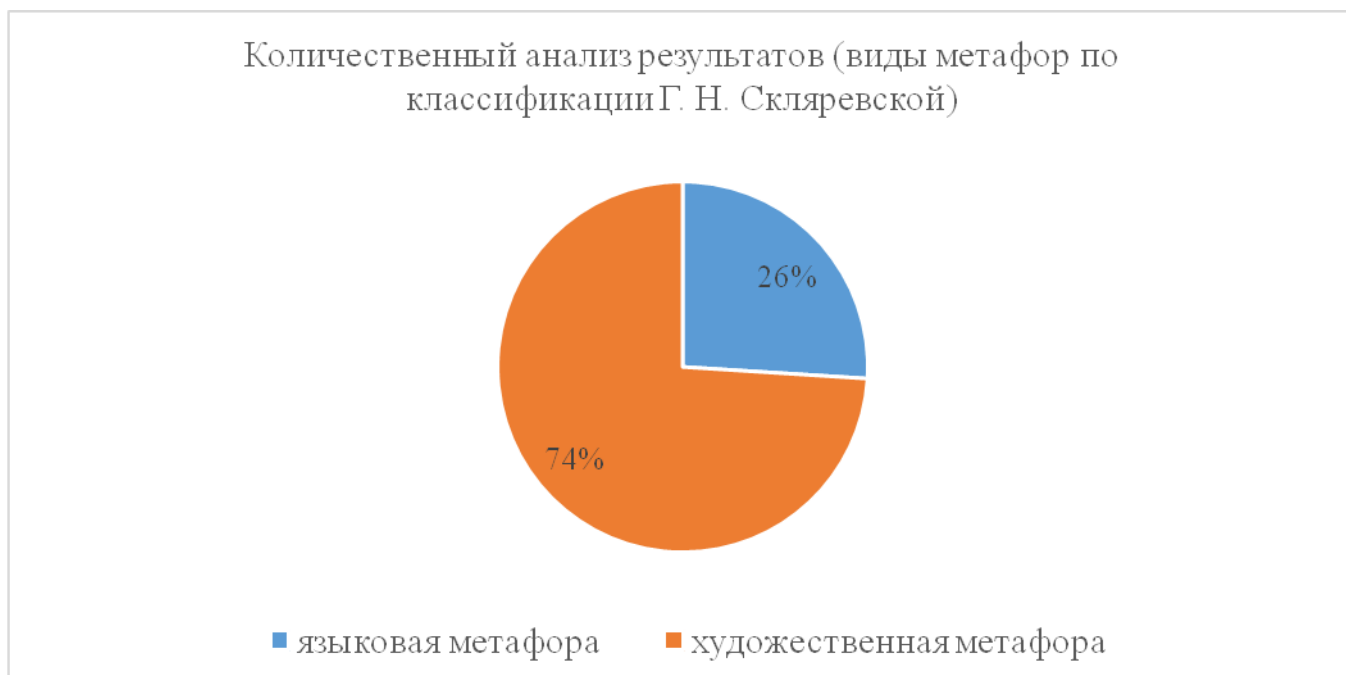
Нами было проанализировано 19 стихотворений Г. Гейне, из них было отобрано 125 метафор. Как показал анализ, наиболее частотными видами метафор по классификации М. П. Брандес являются такие виды метафор как олицетворение (42%) и символика (41%), поэт использовал их одинаково часто, далее следует синестезия (14%) и реже всего встречается аллегория (3%) (См. Рисунок 1).

Рисунок 1



Исходя из результатов анализа, наиболее частотным видом метафор по классификации Г. Н. Складневской является художественная метафора (74%), оставшиеся метафоры являются языковыми (26%) (См. Рисунок 2).

Рисунок 2



Выводы к главе II

Несмотря на то, что нами была проанализирована лишь часть произведений из любовной лирики Г. Гейне, нам удалось определить наиболее частотные для поэта виды использованных метафор.

Анализ показал, что большинство метафор в текстах Г. Гейне является художественными, т. е. метафоры, созданные писателем, метафоры, которые придают слову конкретное значение. Если говорить о конкретных видах, то чаще всего в поэзии Г. Гейне встречаются олицетворение и символика.

Исходя из анализа стихотворений, можно заметить, что писатель достаточно часто использовал метафоры в написании произведений, и, благодаря использованным метафорам, читателю открывается часть романтической души поэта. Автор использовал в своих стихотворениях поэтические метафоры, так как он жил поэзией и хотел оживить свои стихотворения.

Метафоры в проанализированных стихотворениях помогают нам лучше понять и прочувствовать переживания автора, которые он испытывал на протяжении жизни.

Заключение

Наше исследование было посвящено выявлению наиболее употребляемых видов метафор в любовной лирике Г. Гейне и функций, которые они несут. В первой главе:

- нами были выявлены отличительные особенности поэтических текстов;
- была дана содержательная характеристика метафоры как стилистического приема;
- были описаны виды метафор.

В практической части нами был проведен лингвистический анализ с целью определения стилистических особенностей поэзии Г. Гейне, а также проанализированы и определены виды метафор в стихотворных произведениях Г. Гейне.

Во время анализа стихотворений Г. Гейне мы выделяли метафоры в произведениях и определяли их вид. Для проведения анализа нами были взяты классификация М. П. Брандес и классификация Г. Н. Складневской. Анализ показал, что наиболее частотным видом метафор в стихотворных произведениях Г. Гейне являются олицетворение и символика. Также, поэзия писателя наполнена художественными, или авторскими метафорами. Именно наличие авторских метафор дает понять, насколько важным было для поэта то, что происходило в его в его душе в момент написания стихотворения. Данные метафоры показывают, что душа автора жила в другом мире, в мире, отделенном от реальной жизни, в мире чувств. Благодаря использованным метафорам, читателю открывается часть романтической души поэта.

Метафоры играют очень важную роль в поэтических произведениях. Именно благодаря метафорам автор может выразить свои переживания, и то, что он чувствовал при создании произведения.

Библиографический список

1. Арутюнова Н. Д. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – 895 с.
2. Арутюнова Н. Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика). Лингвистика и поэтика. – М.: Прогресс, 1979. – 497 с.
3. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. – М.: Издательство Академии наук СССР, 1953-1959. Т.6. – 341 с.
4. Блэк М. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. 203 с.
5. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка. – М.: Высшая школа, 1983. – 271 с.
6. Валгина Н. С. Теория текстов. Типы текстов. – М.: Логос, 2003 – 280 с.
7. Виноградов В. В. Теория поэтической речи – СПб.: Academia, 2010. – 250 с.
8. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
9. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. – М.: Наука, 1989. – 302 с.
10. Гиждеу С. Лирика Генриха Гейне. – М.: Художественная литература, 1983. – 363 с.
11. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. – М.: Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
12. Григорьев В. П. Поэт и слово. – М.: Прогресс, 1979. – 310 с.
13. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. – 450 с.
14. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
15. Жирмунский В. М. Теория стиха. – Л.: Советский писатель, 1975. – 664 с.

16. Лотман М. Ю. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство – СПб, 1996. – 846 с.
17. Лотман Ю. М. Структура художественного текста – СПб.: Искусство - СПб, 1998. – 290 с.
18. Меринг Ф. Биография Гейне. – М.: Высшая школа, 1991. – 241 с.
19. Муштук О. З. Основы общей риторики. – М.: ЕАОИ, 2008. – 256 с.
20. Никитин М. В. Метафорический потенциал слова и его реализация. Проблема теории европейских языков. – СПб.: Тригон, 2001. – 110 с.
21. Одинцов В. В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 263 с.
22. Парандовский Я. Алхимия слова. – М.: Прогресс, 1972. – 338 с.
23. Писарев Д. И. Литературная критика в трех томах. – Л.: Художественная литература, 1981. Т.3. – 385 с.
24. Складаревская Г. Н. Метафора в системе языка. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.
25. Тимофеев Л. И. Проблемы стиховедения – М.: Федерация, 1995. – 322 с.
26. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
27. Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. – М.: Высшая школа, 1971. – 196 с.
28. Харченко В. К. Функции метафоры. – М.: ЛКИ, 1991. – 105 с.
29. Эткинд Е. Г. Проза о стихах. – СПб.: Знание, 2001. – 448 с.
30. Fonagy I. Informationsgehalt von Wort und Laut in der Dichtung. Poetics. Poetyka. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1961. – 893 S.

Электронные ресурсы

31. Агеев С. В. Метафора как средство выражения в немецком и русском языке [Электронный ресурс]. – <https://www.kazedu.kz/referat/153489/7> (Режим обращения: 14.01.2018)
32. Бахтерева И. Н. Метафора и ее виды [Электронный ресурс]. – http://studbooks.net/771836/literatura/osobennost_poeticheskoy_metafory (Режим обращения: 1.05.2018)
33. Вестникова В. Изобразительные средства языка [Электронный ресурс]. – <https://www.proza.ru/2013/11/05/1357> (Режим обращения: 9.12.2017)
34. Гальперин А. И. Очерки по стилистике английского языка [Электронный ресурс]. – http://www.classes.ru/grammar/30.Ocherki_po_stilistike_angliyskogo_yazyka/html/1-1-.html (Режим обращения: 21.12.2017)
35. Исаева Е. Творчество Г. Гейне. Основные мотивы «Книги песен». Традиции и новаторство [Электронный ресурс]. – <https://profilib.net/chtenie/35523/elena-isaeva-zarubezhnaya-literatura-epokhi-romantizma-19.php> (Режим обращения: 8.04.2018)
36. Ларин Б. А. О лирике как разновидности художественной речи. [Электронный ресурс]. – <https://www.ka2.ru/nauka/larin.html> (Режим обращения: 13.12.2017)
37. Маслова Ж. Н. Особенности формирования поэтического текста [Электронный ресурс]. – <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-smysla-poeticheskogo-teksta> (Режим обращения: 8.04. 2018)
38. Метафора в художественной картине мира Г. Гейне [Электронный ресурс]. – <http://mylektsii.ru/10-24124.html> (Режим обращения: 13.04.2018)
39. Метафора и ее виды [Электронный ресурс]. – <http://pandia.ru/text/77/396/100127.php> (Режим обращения: 21.12.2017)
40. Метафора и ее виды. Метонимия и ее виды. Синекдоха [Электронный ресурс]. – <https://maxkulture.livejournal.com/8798.html> (Режим обращения: 18.01.2018)

41. Мещерякова Е. Х. О Метафоре [Электронный ресурс]. – <http://it-claim.ru/Library/Books/ITS/wwwbook/ist6/mesharecova/mesharecova.htm>
(Режим обращения: 20.01.2018)
42. Понятие поэтического текста и его особенности [Электронный ресурс]. – https://studwood.ru/984410/literatura/osobennosti_perevoda_poezii
(Режим обращения: 8.04.2018)
43. Поэзия, проза. Теория стиха [Электронный ресурс]. – <https://lektsii.org/7-4675.html> (Режим обращения: 10.08.2018)
44. Стихи и проза. Ритм, рифма, стопа [Электронный ресурс]. – <http://pandia.ru/text/77/321/44290.php> (Режим обращения: 18.01.2018)
45. Творчество Г. Гейне [Электронный ресурс]. – https://vuzlit.ru/298591/tvorcheskiy_put (Режим обращения 26.02.2018)
46. Beispiel Metapher [Электронный ресурс]. – <http://www.li-go.de/prosa/rhetorik/beispiel-metapher-beispielmetapherBsp.html> (Режим обращения 10.05.2018)
47. Die kognitive Theorie der poetischen Metapher im Spiegel einem empirischen Untersuchung [Электронный ресурс]. – <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/79827/disszertacio.pdf?sequence=9&isAllowed=y> (Режим обращения: 12.05.2018)

Литературные источники

1. Heine H. Buch der Lieder. – Hamburg: Hamburg Verlag, 1827. – 256 S.
2. Heine H. Neue Gedichte. – Hamburg: Hamburg Verlag, 2012. – 346 S.
3. Heine H. Neue Gedichte. Neuer Frühling. Verschiedene Romanzen. – Berlin: Deutschland Eulenspiegel Verlag Berlin, 1981. – 115 S.

Das Meer erglänzte weit hinaus

Im letzten Abendscheine;
Wir saßen am einsamen Fischerhaus,
Wir saßen stumm und alleine.

Der Nebel stieg, das Wasser schwoll,
Die Möwe flog hin und wider;
Aus deinen Augen, liebevoll,
Fielen die Tränen nieder.

Ich sah sie fallen auf deine Hand,
Und bin aufs Knie gesunken;
Ich hab von deiner weißen Hand
Die Tränen fortgetrunken.

Seit jener Stunde verzehrt sich mein Leib,
Die Seele stirbt vor Sehnen; -
Micht hat das unglücksel'ge
Weib Vergiftet mit ihren Tränen.

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag ich dich fort,
Fort zu den Fluren des Ganges,
Dort weiss ich den schönsten Ort.

Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen
Und schau'n nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Well'n.

Dort wollen wir niedersinken
Unter den Palmenbaum,
Und Liebe und Ruhe trinken,
Und träumen seligen Traum.

Und wuessten's die Blumen, die kleinen,

Wie tief verwundet mein Herz,

Sie würden mit mir weinen,

Zu heilen meinem Schmerz.

Und wüssten's die Nachtigallen

Wie ich so traurig und krank,

Sie liessen frólich erschallen

Erquickenden Gesang.

Und wüssten sie mein Wehe,

Die goldenen Sternlein,

Sie kämen aus ihrer Höhe,

Und sprächen Trost mir ein.

Die alle können's nicht wissen,

Nur eine kennt meinen Schmerz;

Sie hat ja selbst zerrissen,

Zerrissen mir das Herz.

Die blauen Veilchen der Äugelein,
Die roten Rosen der Wängelein,
Die weißen Lilien der Händchen klein,
Die blühen und blühen noch immerfort,
Und nur das Herzchen ist verdorrt.

Ein Fichtenbaum steht einsam

Im Norden auf kahler Höh';
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Hüt dich, mein Freund, vor grimmen Teufelsfratzen,

Doch schlimmer sind die sanften Engelsfrätzchen.

Ein solches bot mir einst ein süßes Schmätzchen,

Doch wie ich kam, da fühlt ich scharfe Tatzen.

Hüt dich, mein Freund, vor schwarzen, alten Katzen,

Doch schlimmer sind die weißen, jungen Kätzchen.

Ein solches macht ich einst zu meinem Schätzchen,

Doch rät mein Schätzchen mir das Herz zerkratzen.

O süßes Frätzchen, wunderschönes Mädchen!

Wie konnte mich dein klares Äuglein täuschen?

Wie konnt dein Pfötchen mir das Herz zerfleischen?

O meines Kätzchens wunderzartes Pfötchen!

Könnt ich dich an die glühnden Lippen pressen,

Und könnt mein Herz verbluten unterdessen!

Wie die Tage macht der Frühling

Auch die Nächte mir erklingen;
Als ein grünes Echo kann er
Bis in meine Träume dringen.

Nur noch märchensüßer flöten
Dann die Vögel, durch die Lüfte
Weht es sanfter, sehnsuchtwilder
Steigen auf die Veilchendüfte.

Auch die Rosen blühen röter,
Eine kindlich güldne Glorie
Tragen sie, wie Engelköpfchen
Auf Gemälden der Historie –

Und mir selbst ist dann, als würd ich
Eine Nachtigall und sänge
Diesen Rosen meine Liebe,
Träumend sing ich Wunderklänge –

Bis mich weckt das Licht der Sonne,
Oder auch das holde Lärmen
Jener andren Nachtigallen,
Die vor meinem Fenster schwärmen.

Saphire sind die Augen dein,

Die lieblichen, die süßen.

O, dreimal glücklich ist der Mann,

Den sie mit Liebe grüßen.

Dein Herz, es ist ein Diamant,

Der edle Lichter sprühet.

O, dreimal glücklich ist der Mann,

Für den es liebend glühet.

Rubinen sind die Lippen dein,

Man kann nicht schönre sehen.

O, dreimal glücklich ist der Mann,

Dem sie die Liebe gestehen.

O, kennt ich nur den glücklichen Mann,

O, daß ich ihn nur fände,

So recht allein im grünen Wald,

Sein Glück hätt bald ein Ende.

Die blauen Frühlingsaugen

Schau'n aus dem Gras hervor;
Das sind die lieben Veilchen,
Die ich zum Strauß erkor.

Ich pflücke sie und denke,
Und die Gedanken all,
Die mir im Herzen seufzen,
Singt laut die Nachtigall.

Ja, was ich denke, singt sie
Lautschmetternd, daß es schallt;
Mein zärtliches Geheimniß
Weiß schon der ganze Wald.

Die Lotosblume ängstigt

Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glüht und leuchtet,
Und starret stumm in die Höh';
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

Warum sind denn die Rosen so blaß,

O sprich, mein Lieb, warum?

Warum sind denn im grünen Gras

Die blauen Veilchen so stumm?

Warum singt denn mit so kläglichem Laut

Die Lerche in der Luft?

Warum steigt denn aus dem Balsamkraut

Hervor ein Leichenduft?

Warum scheint denn die Sonn' auf die Au

So kalt und verdrießlich herab?

Warum ist denn die Erde so grau

Und öde wie ein Grab?

Warum bin ich selbst so krank und so trüb,

Mein liebes Liebchen, sprich?

O sprich, mein herzallerliebstes Lieb,

Warum verließest du mich?

Der Herbstwind rüttelt die Bäume,

Die Nacht ist feucht und kalt;

Gehüllt im grauen Mantel,

Reite ich einsam im Wald.

Und wie ich reite, so reiten

Mir die Gedanken voraus;

Sie tragen mich leicht und luftig

Nach meiner Liebsten Haus.

Die Hunde bellen, die Diener

Erscheinen mit Kerzengeflirr;

Die Wendeltreppe stürm ich

Hinauf mit Sporengeklirr.

Im leuchtenden Teppichgemache,

Da ist es so duftig und warm,

Da harret meiner die Holde –

Ich fliege in ihren Arm.

Es säuselt der Wind in den Blättern,

Es spricht der Eichenbaum:

« Was willst du, törichter Reiter,

Mit deinem törichtem Traum? »

Der Tod, das ist die kühle Nacht,

Das Leben ist der schwüle Tag.

Es dunkelt schon, mich schläfert,

Der Tag hat mich müd' gemacht.

Über mein Bett erhebt sich ein Baum,

Drin singt die junge Nachtigall;

Sie singt von lauter Liebe,

Ich hör es sogar im Traum.

Nacht lag auf meinen Augen,
Blei lag auf meinem Mund,
Mit starrem Hirn und Herzen
Lag ich im Grabesgrund.

Wie lang, kann ich nicht sagen,
Daß ich geschlafen hab;
Ich wachte auf und hörte,
Wie's pochte an mein Grab.

« Willst du nicht aufstehn, Heinrich?
Der ew'ge Tag bricht an,
Die Toten sind erstanden,
Die ew'ge Lust begann ».

Mein Lieb, ich kann nicht aufstehn,
Bin ja noch immer blind;
Durch Weinen meine Augen
Gänzlich erloschen sind.

« Ich will dir küssen, Heinrich,
Vom Auge fort die Nacht;
Die Engel sollst du schauen,
Und auch des Himmels Pracht ».

Mein Lieb, ich kann nicht aufstehn,
Noch blutet's immerfort,
Wo du ins Herz mich stachest

« Ganz leise leg ich, Heinrich,
Dir meine Hand aufs Herz;
Dann wird es nicht mehr bluten,
Geheilt ist all sein Schmerz ».

Mein Lieb, ich kann nicht aufstehn,
Es blutet auch mein Haupt;
Hab ja hineingeschossen,
Als du mir wurdest geraubt.

«Mit meinen Locken, Heinrich,
Stopf ich des Hauptes Wund',
Und dräng zurück den Blutstrom
Und mache dein Haupt gesund ».

Es bat so sanft, so lieblich,
Ich konnt nicht widerstehn;
Ich wollte mich erheben
Und zu der Liebsten gehn.

Da brachen auf die Wunden,
Da stürzt' mit wilder Macht
Aus Kopf und Brust der Blutstrom,
Und sieh! – ich bin erwacht.

Mit einem spitz'gen Wort.

Am Kreuzweg wird begraben,

Wer selber sich brachte um;

Dort wächst eine blaue Blume,

Die Armesünderblum'.

Am Kreuzweg stand ich und seufzte;

Die Nacht war kalt und stumm.

Im Mondschein bewegte sich langsam

Die Armesünderblum'.

Aus alten Märchen winkt es

Hervor mit weißer Hand,
Da singt es und da klingt es
Von einem Zauberland:

Wo große Blumen schmachten
Im goldnen Abendlicht,
Und zärtlich sich betrachten
Mit bräutlichem Gesicht; –

Wo alle Bäume sprechen
Und singen, wie ein Chor,
Und laute Quellen brechen
Wie Tanzmusik hervor; –

Und Liebesweisen tönen,
Wie du sie nie gehört,
Bis wundersüßes Sehnen
Dich wundersüß betört!

Ach, könnt ich dorthin kommen,
Und dort mein Herz erfreun,
Und aller Qual entnommen,
Und frei und selig sein!

Ach! jenes Land der Wonne,
Das seh ich oft im Traum;
Doch kommt die Morgensonne,
Zerfließt's wie eitel Schaum.

Es liegt der heiße Sommer

Auf deinen Wängelein;

Es liegt der Winter, der kalte,

In deinem Herzchen klein.

Das wird sich bei dir ändern,

Du Vielgeliebte mein!

Der Winter wird auf den Wangen,

Der Sommer im Herzen sein.

Verdroß'nen Sinn im kalten Herzen hegend,

Reis' ich verdrießlich durch die kalte Welt,

Zu Ende geht der Herbst, ein Nebel hält

Feuchteingehüllt die abgestorbne Gegend.

Die Winde pfeifen, hin und her bewegend

Das rothe Laub, das von den Bäumen fällt,

Es seufzt der Wald, es dampft das kahle Feld,

Nun kommt das Schlimmste noch, es regen't.