

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(Н И У « Б е л Г У »)**

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ

Кафедра филологии

**ЭКСПРЕССИВНЫЕ И ЭМОТИВНЫЕ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕКСТОВ М.И.
ЦВЕТАЕВОЙ**

**Дипломная работа студентки
очной формы обучения
направления подготовки 44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
5 курса группы 02031202
Усенковой Софьи Александровны**

Научный руководитель
д.ф.н., профессор Озерова Е.Г.

БЕЛГОРОД 2017

ВВЕДЕНИЕ	3
I ГЛАВА. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭКСПРЕССИВНОСТИ И ЭМОТИВНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА	9
1.1 Теоретическая интерпретация экспрессивности	9
1.2 Эмотивные доминанты поэтического текста	14
1.3. Лексико-семантическое поле экспрессивности и эмотивности	24
ГЛАВА II. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ И ЭМОТИВНОСТИ В ТЕКСТАХ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ	30
2.1 Языковые факторы эмотивной доминанты в текстах М.И. Цветаевой	30
2.2 Экспрессивно-эмотивное порождение и восприятие текстов М.И. Цветаевой	43
2.3 Ассоциативный эксперимент восприятия лексем-стимулов школьниками	54
2.4 Ассоциативный эксперимент восприятия лексем-стимулов школьниками	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
ЛИТЕРАТУРА	73

ВВЕДЕНИЕ

Язык поэтических произведений является функциональным стилем, назначение которого состоит в образном представлении действительности, воздействующем на чувства и эмоции читателя. Авторы поэтических произведений репрезентируют читателю языковые средства, обладающие образностью, экспрессивностью, эмоциональной окраской, свойством выражать несколько значений одновременно, проявлять внутреннюю форму слова.

Как замечает Д.Б. Ольховиков, «производное слово-термин «образность» находится в сложных отношениях синонимии с рядом близких по значению семантико-стилистических категорий: «выразительность», «экспрессивность», «метафоричность», в работах некоторых авторов – «символичность» и «поэтичность».

«Общая экспрессивность текста представляет собой интеграционный результат таких его свойств, как эмотивность, оценочность, образность, интенсивность, стилистическая маркированность, структурно-композиционные особенности текста» (Маслова 1991:179). Экспрессивная насыщенность поэзии любого автора напрямую зависит (здесь мы согласимся с определением Масловой) от значения используемого им выражения, от «внушительности его внутренней формы, от степени его смысловой активности в общей духовной атмосфере данной среды и данного времени. В работах разных исследователей природа экспрессивности трактуется различно. Так, к разряду стилистических категорий относят экспрессивность И.В. Арнольд, Ю.М. Скребнев, Э.С. Азнаурова и др. Со стилистической функцией связывает её Ю.М. Скребнев. Как семантический феномен рассматривают экспрессивность В.Г. Гак, Н.А. Лукьянова, И.А. Стернин, А. Вежбицкая и др. В.Н. Телия понимает экспрессивность как функционально-семантическую категорию. Довольно широко распространён

подход к экспрессивности как к функциональному феномену. Как функцию языка рассматривают экспрессивность А.А. Реформатский и Р.О. Якобсон, В.А. Авронин и др. К разряду прагматических категорий экспрессивность относят А.А. Мецлер, Р.О. Пиотровский, Дж. Остин, Л.А. Киселева, И.П. Ромашова.

Экспрессивность представляется как однокомпонентное и многокомпонентное явление. Многие исследователи, понимая экспрессивность как однокомпонентное явление, отождествляют её с эмотивностью, среди них Ш. Балли, В. Матезиус, Р.О. Якобсон, К.А. Рогова, Ю.М. Малинович; другие – с интенсивностью, к их числу принадлежат И.В. Арнольд, В.И. Болотов, В.Г. Гак. Более широкой категорией, чем эмотивность, экспрессивность признают А.И. Ефимов, Н.А. Лукьянова, О.И. Блинова, В.И. Шаховский, В.Н. Телия. Однако А.Ф. Атрощенко и Г.Я. Солганик приравнивают экспрессивность к оценочности.

По мнению В.В. Виноградова, экспрессивность в качестве многокомпонентного явления может включать в себя эмоциональность и образность. Л.А. Киселева считает, что экспрессивность – это образность, интенсивность и новизна. Н.А. Лукьянова, В.И. Шаховский и многие другие исследователи к категориям, выделенным В.В. Виноградовым, добавляют ещё и интенсивность.

Следует отметить, что во многих работах предметом исследования выступали лексическая и синтаксическая экспрессивность. Иными словами, в основе большинства подходов к явлению экспрессивности текста лежит интерес к его внешней форме, к различным способам и средствам её организации, с точки зрения создания эффекта экспрессивности.

Наша концепция экспрессивности текста сложилась под влиянием идей Масловой В.А., Новикова А.И., Пешковой Н.П. Экспрессивность понимается нами как любое усиление содержания текста, выделение и акцентирование информации, которую он передаёт, осуществляемое самыми разнообразными способами и средствами. Экспрессивная функция текста реализуется лишь

при включении текста в процесс общения, то есть при наличии реципиента, способного воспринять сообщение в текстовой форме. Вслед за Пешковой Н.П. мы считаем, что семантическая и функциональная природа экспрессивности проявляет себя только в процессе «жизненного цикла» текста, включающего такие звенья, как: «порождение-текст-понимание» или «замысел-текст-смысл».

В нашем исследовании мы ставим задачу изучить разные подходы к категориям «экспрессивности» и «эмотивности», понять, как в поэтических произведениях автор использует экспрессивные и эмотивные средства языка, чтобы донести до читателя свои чувства, эмоции.

В данном контексте, на наш взгляд, поэзия Марины Цветаевой служит прекрасным примером того, как автор использует для придания экспрессивности поэтическим текстам эмотивные, оценочные, образные свойства выражений. Наследие Марины Цветаевой так велико, что изучение её творчества, по нашему мнению, находится ещё в самом начале пути. Спустя сто лет активного периода её писательской деятельности интерес и внимание языковедов к её творчеству только нарастает. Тем более что без её стихотворений и поэм сейчас уже невозможно составить достаточно полное и ясное представление о русской поэзии Серебряного века. Ритмы творчества М.И. Цветаевой совпадают с ритмами XX столетия. Поэтический язык её произведений – язык нового времени, эпохи величайших социальных катаклизмов. Творчество Цветаевой отражает время, в которое она жила и творила, время трагедийное, полное величайших трансформаций, в том числе и в литературе, искусстве, архитектуре, языке. Смена эпох, две революции, Первая мировая и Гражданская война, путь русской эмиграции и страшные репрессии 30-х годов, – великая драма русского народа нашла отражение в личной поэзии М.И. Цветаевой. Через призму своей судьбы, драмы своей семьи она смотрела на судьбу своего народа, судьбу России. Её словами говорила сама эпоха, в которую происходил слом старого мира с его

взглядами, принципами, направлениями, с его культурной, литературной, художественной и языковой наполненностью.

Анализ поэтических произведений М. Цветаевой показывает, что она прекрасный лингвист и историк языка. Именно поэтому поэзия М. Цветаевой даёт богатейший материал для изучения потенциальных свойств русского языка. М.И. Цветаева была лингвистически одарена, её языковая интуиция сочеталась с исключительной аналитичностью языковых поисках. Она много экспериментировала со словом, использовала колоссальный потенциал лексических, семантических, стилистических, синтаксических средств языка для более точной передачи своих мыслей, чувств и эмоций, своего состояния. Особенности поэтического языка М. Цветаевой во всём их своеобразии и разнообразии определённо связаны с личностью поэта – его философской позицией, системой ценностей, характером, эмоциональными свойствами. В связи с этим можно указать целый ряд языковых категорий и отношений, художественных примеров, отчетливо отражающих философское и художественное «Я» Цветаевой.

В работе использованы литературоведческие и лингвистические исследования Орлова В.Н., Журавлева А.П., Голуба И.Б., Зубовой Л.В, Акбашевой А.С., Львовой С.И., Павловой Н.П., Лукьяновой Н.А., Масловой В.А., Харченко В.К., Васильева Л.М., Телия В.Н., Левина О.А., Ухтомского А.А., Беянина В.П., Кинцель А.В., Мягковой Е.Ю.

Предметом исследования стали образные художественные средства в поэтических текстах Марины Цветаевой, разноуровневые средства языка, используемые для создания выразительности.

Объектом нашей дипломной работы являются поэтические тексты Цветаевой М.И.

Актуальность данной темы обусловлена недостаточным вниманием к сложности восприятия стихотворений Цветаевой М.И. В нашем исследовании мы попытаемся проникнуть в поэтический мир автора и через

интерпретацию эмотивности и экспрессивности текстов облегчить их восприятие, сделать его понятным каждому.

Степень изученности. Теоретический фундамент изучения экспрессивности и эмотивности был заложен исследованиями Гумбольдта, Ш. Бали, Реформатского А.А., Якобсона Р.О., Бахтина М.М., Потебни П.П. Огромный вклад в разработку значения и соотнесённости этих категорий внесли Ольховиков Д.Б., Арнольд И.В., Скребнев Ю.М., Азнаурова Э.С., Гак В.Г., Стернин И.А., Вежбицкая А., Телия В.Н., Блинова О.И., Шаховский В.И., Маслова В.А., Новикова А.И., Пешкова Н.П.

В последние десятилетия исследование экспрессивности и эмотивности, а также эмотивной доминанты успешно было продолжено в трудах Масловой В.А., Новиковой А.И., Пешковой Н.П., Харченко В.К., Лукьяновой Н.А., Зубовой Л.В., Акбашевой А.С., Львовой С.И., Павловой Н.П.

Важную роль в осмыслении соотнесённости категорий экспрессивности и эмотивности сыграли исследования Масловой В.А., Харченко В.К., Васильева Л.М., Телия В.Н., Левина О.А., Ухтомского А.А., Белянина В.П., Кинцель А.В., Мягковой Е.Ю.

Значимый вклад в разработку проблематики категорий экспрессивности и эмотивности, а также глубокий анализ лексико-семантического поля экспрессивности и эмотивности поэтических текстов М.И. Цветаевой внесли труды Чумак-Чжунь И.И., Харченко В.К., Муллиновой Т.А.

Неоценимым подспорьем в осмыслении порождения экспрессивности и эмотивности в цветаевских поэтических текстах стали исследования Л. Лосева, Е. Коркиной, Писарева Д.С., Сандомирской И.И., Бабенко Л.Г.

Многие наблюдения и выводы в исследовании были бы невозможны без анализа творческого наследия М.И. Цветаевой в монографиях Полехиной М.М., Павловского А.И., Шевеленко И.Д., Саакянц А.А.

Цель нашего исследования – выявить и описать экспрессивные и эмотивные средства языка в поэтических текстах Марины Ивановны Цветаевой.

Цель исследования определила конкретные задачи:

- изучить теоретический материал по данной проблеме;
- выявить и описать на основании анализа поэзии М.И. Цветаевой особенности использования экспрессивных и эмотивных средств языка;
- всесторонне изучив природу экспрессивности, классифицировать собранный языковой материал.

Теоретическую основу исследования составили положения и выводы, содержащиеся в трудах следующих учёных: Орлова В.Н., Журавлева А.П., Голуб И.Б., Зубовой Л.В., Акбашевой А.С., Львовой С.И., Балли Ш., Якобсона Р.О., Шаховского В.И., Харченко В.К., Масловой В.А.

Методы исследования. В соответствии с поставленными задачами методологической основой исследования является признание системы языка как неисчерпаемого источника экспрессии, что и обусловило выбор частных методов и приёмов лингвистического и стилистического анализа изучаемых языковых единиц:

- метод лингвистического наблюдения;
- описательный метод, позволивший передать специфику экспрессии в поэтических текстах;
- сравнительно-сопоставительный метод;
- метод стилистического и контекстуального анализа.

Структура нашей дипломной работы определяется целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, насчитывающего 66 источников.

І ГЛАВА. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ЭКСПРЕССИВНОСТИ И ЭМОТИВНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

1.1 Теоретическая интерпретация экспрессивности

Лингвистический энциклопедический словарь даёт следующее определение экспрессивности: «совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают её способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [ЛЭС, 1990:591]. Действующие словари С.И. Ожегова, О.С. Ахмановой термин «экспрессивный» толкуют как «выразительный» [Ожегов, Шведова, 1993:941], а термин «экспрессия» как «выразительно-изобразительные качества речи, отличающие её от обычной, стилистически нейтральной, придающие ей образность и эмоциональную окрашенность» [Ахманова, 1966:524]. Как видим, ключевыми в понятии «экспрессивность» являются определения «выразительный», «образный», «эмоциональный».

В современной лингвистической литературе существует несколько определений экспрессивности, которые отличаются друг от друга разным представлением об объёме этого понятия. Высказываются различные точки зрения о наполненности экспрессивности, многие лингвисты интерпретируют это понятие, как в узком, так и в широком значениях.

Экспрессивность как способ придания речи своеобразия и выразительности является одной из кардинальных лингвистических проблем, так как «она связана с эмоциональным в своей основе отношением говорящего (или пишущего) к тому, что сообщается в тексте» [Телия 1991:8].

Несмотря на свою традиционность, до сих пор понятие «экспрессивность» не получило однозначного определения. Кроме того, термин «эмоциональность» и «экспрессивность» нередко смешиваются и употребляются синонимично, то есть считаются тождественными или взаимозаменяемыми и рассматриваются как часть и целое. «Ограничение

объёма понятия экспрессивности может быть связано с исключением из него категории эмоциональности, с признанием категорий эмоциональности и экспрессивности не взаимозаменяемыми, а находящимися в отношении дополнительности» [Сковородников 1981:12].

Как замечает в своём исследовании Н.П. Павлова, среди зарубежных лингвистов превалирует недифференцированный подход к понятиям «эмоциональность» и «экспрессивность» [Павлова 1987:49].

По мнению ряда языковедов, в том числе и Н.П. Павловой, при дифференцированном подходе к категории «экспрессивность» обнаруживается, что «эмоциональные элементы являются частью значения слов в системе языка, но в этом смысле они представляют собой некую величину, имеющую конкретную семантическую интерпретацию (торжественно, шутливо, ласкательно, фамильярно, презрительно и т.д.). Элементы такой интерпретации относительно легко могут быть представлены в виде эмоциональных помет в словаре» [Павлова 1987:51].

Д.С. Писарев относит экспрессивность к прагматическим категориям. В своём исследовании он отмечает, что не всеми лингвистами чётко проводится разграничение понятий эмотивность и экспрессивность. И сам предлагает свою трактовку этих понятий и их различие. «Категории «эмоциональность» и «экспрессивность» являются соотносимыми, а главное различие между ними состоит в следующем: если основной функцией эмоциональности является чувственная оценка объектов внеязыковой действительности, то экспрессивность – это целенаправленное воздействие на слушателя, с точки зрения впечатляющей силы высказывания, выразительности, его эстетической характеристики. Таким образом, утверждает Д.С. Писарев, экспрессивность – это категория, ориентированная на адресата, то есть имеющая прагматическое значение» [Писарев, 1983: 121].

Е.М. Галкина-Федорук, различая эмоциональность и экспрессивность, определяет последнюю как «усиление выразительности, изобразительности,

увеличение воздействующей силы сказанного... и всё, что делает речь более яркой, сильно действующей, глубоко впечатляющей» [Галкина-Федорук 1968:101].

И.В. Арнольд под экспрессивностью понимает «такое свойство текста или части текста, которое передаёт смысл с увеличенной интенсивностью, выражая внутреннее состояние говорящего, и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление, которое может быть, а может и не быть образным» [Арнольд 1975:15].

Различает понятия «экспрессивный» и «эмоциональный» и лингвист А.И. Чижик-Полейко. Она считает, что «экспрессивный оттенок в слове или выражении – это воздействие слова на чувственное или наглядное восприятие слушателя, не выливающееся, однако, в эмоции, оценки, отношения» [Чижик-Полейко 1962:22]. Лингвист опирается на точку зрения Г.О. Винокура, который называл экспрессивной речь, имеющую знаки психологического состояния говорящего. Но в то же время она признаёт, что «отношения экспрессивного и эмоционального – это отношения общего и частного. В значительной части языкового материала оба эти явления совпадают, так как всякое эмоциональное есть экспрессивное... Понятие «экспрессии» шире, поэтому не всякое экспрессивное слово является эмоциональным» [Чижик-Полейко 1962:24].

Н.А. Лукьянова рассматривает исследуемое нами понятие в узком и широком понимании и замечает, что «в широком понимании экспрессивность рассматривается как свойство речи и приравнивается к выразительности... Экспрессивность в узком смысле оценивается как явление языка, как семантический признак слова и лексико-семантический вариант» [Лукьянова 1987:22]. Языковед делает вывод: если значение экспрессивности в широком понимании стало традиционным и употребляется всеми лингвистами, нет необходимости заменять его каким-то другим. Что же касается второго его значения (в узком понимании), то,

учёный подчёркивает, что оно может быть закреплено за другим термином, более удобным, которого пока нет.

Считая эмоциональные элементы конкретной величиной языковых единиц, лингвисты рассматривают экспрессивность как результат употребления этих единиц в речи. Так, к примеру, Ф.А. Литвин предлагает термин «экспрессивность» употреблять «применительно к соответствующим явлениям» лингвистики речи; а эмоциональность – «лингвистики языка», считая, что за экспрессивностью может стоять эмоциональность [Литвин 1987:15].

Эта точка зрения поддерживается и рядом других исследователей. Так, В.А. Маслова предлагает следующие параметры экспрессивности текста: «Под экспрессивностью текста мы понимаем такую систему (набор) использованных в нём языковых средств, которая позволяет наиболее выразительно представить содержание текста и отношение автора к нему, вследствие чего усилить воздействие на эмоциональную, интеллектуальную и волевою сферы реципиента. Общая экспрессивность текста представляет собой интеграционный результат таких его свойств, как эмотивность, оценочность, образность, интенсивность, стилистическая маркированность, структурно-композиционные особенности текста» [Маслова 1991:179]. Такая позиция В.А. Масловой представляется нам наиболее верно отражающей понятие экспрессивности и раскрывающей его роль в тексте.

В лингвистической литературе отмечается, что экспрессивность текста создается за счёт эмотивности. Однако нельзя отрицать и тот факт, что экспрессивность текста создаётся также за счёт предметно-образного и понятийного содержания текста, которое отражается на уровне таких процессов, как восприятие, мышление, память, воображение. Поэтому можно говорить о том, что эмоциональный и образно-понятийный источник экспрессивности текста органично связаны.

В современной лингвистике часто предпринимаются попытки разделить или противопоставить понятия экспрессивности и

эмоциональности. Но, определяя понятие экспрессивности, мы разделяем точку зрения В.К. Харченко, которая справедливо замечает, что попытки противопоставить экспрессивность, эмоциональность и образность являются искусственными [Харченко 1976, № 3].

Рассмотрев различные интерпретации понятия экспрессивности, мы придерживаемся концепции, сложившейся под влиянием идей В.А. Масловой, И.В. Арнольд, В.К. Харченко. Экспрессивность понимается нами как любое эмоциональное, выразительное усиление содержания текста, акцентирование информации, которую передаёт текст, осуществляемое автором под воздействием его чувств, экспрессии самыми разнообразными средствами. Нам представляется, что наиболее всеобъемлющее и точное понятие экспрессивности даёт И.В. Арнольд. Приведём его целиком: «Экспрессивность – это такое свойство текста или части текста, которое передаёт смысл слова, сочетания слов, фразы с увеличенной интенсивностью, выражая внутреннее состояние говорящего и имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление, которое может быть, а может и не быть образным» [Арнольд, 1975:15].

Таким образом, можно сделать вывод, что экспрессивность является одной из сложнейших лингвистических категорий, поскольку она связана с проявлением субъективного начала в языке и отражает содержание индивидуального сознания носителей языка. И чем шире и глубже у художника слова познание объективной действительности, тем проявление субъективного в языке будет ярче и богаче, как и используемые художником средства выразительности языка.

1.2 Эмотивные доминанты поэтического текста

Прежде чем перейти к анализу эмотивной доминанты текста, раскроем понятие «эмотивность текста». Мы исходим из того, что экспрессивность – более широкое понятие, чем эмотивность. Так, например, Л.М. Васильев видит различие в данных понятиях, с одной стороны, в том, что эмотивность как более узкое понятие входит в категорию экспрессивности, а, с другой стороны, считает экспрессивность дополнением эмотивности. [Васильев 1962: 2004].

О важности понятия эмотивности как отдельной категории пишет В.И. Шаховский. Он связывает эмотивность высказывания только с реализацией эмоциональной оценки. То есть, как нам представляется, эмотивность текста исходит от эмоционального настроения самого автора. В то время как экспрессивность, и в этом мы согласимся с В.И. Шаховским – это целенаправленное усиление автором высказывания, которое направлено на то, чтобы оказать воздействие на адресата.

«В человеке всё движимо эмоциями, в том числе его креативное мышление, его аксиологическое поведение, все его вербальные рефлексии, в том числе и эмоциональные. Об этом... писали в свое время Ш. Балли, и Э. Станкевич, Д. Гоулман и Э. Стивенсон... Ш. Балли во многом был прав, задавшись вопросом «откуда возникла эмоция» и провозгласив приоритет аффективного в языке. Исходит ли она из слов и оборотов или идёт от личности, которая произносит фразы, в самом языке существует эмоция или в сознании говорящего, зависит ли она от обстоятельств произнесения речи, от ситуации? По мнению Ш. Балли, эмоциональные компоненты существуют на всех этих уровнях языка (что подтверждается современной лингвистикой эмоции», – приходит к выводу в своей статье «Что такое лингвистика эмоций» В.И. Шаховский. Он также высказывает мысль, с которой нельзя не согласиться: «...Уже не вызывает сомнения, что эмоции включены в структуру сознания и мышления, что они сопряжены с когнитивными

процессами... Каждая эмоция имеет свои характерные знаки, каталог которых формирует семиотику эмоций человека... Эмоции тесно связаны со знаниями: меняются знания, мысли, и это влечет изменение эмоций человека. Установлено, что эмоции меняются во времени. Разному возрасту человека «приписаны» свои эмоции, различным поколениям людей свойственны более или менее различные доминантные эмоции».

И в поэтическом тексте будут те доминантные эмоции, которые испытывает поэт, когда работает над текстом. И зависеть они будут от его специфических переживаний, от культуры его эмоций, от картины мира, присущей только ему. Эмоция автора порождает эмотивность текста.

О том, что эмотивность – это свойство текста выражать какие-либо эмоции или чувства, говорит И.В. Арнольд [Арнольд 1981:106]. «Эмотивное значение слова является составляющей его коннотации, в то время как коннотация есть многоуровневая семантическая система, представленная целым набором таких составляющих [Арнольд 1981:110]. Такой точки зрения придерживаются и такие исследователи, как И.И. Сандомирская, В.Н. Телия.

Несмотря на определённую разницу в подходах, можно заключить, что категория эмотивности – многоуровневое понятие. С одной стороны, можно говорить об эмотивности языковых единиц, с помощью которых выражается эмоциональное состояние автора и несущих определённый эмотивный «заряд» в своей семантике. С другой стороны, можно выделить эмотивность текста как текстовую категорию, направленную на произведения и, таким образом, обуславливающее эмоциональное воздействие на читателя. О взаимодействии и взаимозависимости двух компонентов эмотивности говорит О.А. Левина. Она указывает на взаимосвязь эмотивности языковых единиц и эмотивности текста, подчёркивая, что проявляется эта взаимосвязь в том, что «языковые эмотивные средства являются одним из важнейших строевых элементов, формирующих текстовую категорию эмотивности [Левина 1999:11].

Категорию эмотивности разрабатывали в своих трудах многие лингвисты. В отечественной лингвистике существует целое направление, изучавшее эмоции, с точки зрения их влияния на эмотивность текстов. Лингвистику эмоций изучали В.И. Шаховский, В.Г. Гак, В.А. Маслова. В их исследованиях сделан вывод, что в эмотивном тексте в пределах одного или нескольких предложений обязательно будет как минимум одно эмотивное средство, которое выражает определённую эмоцию, и эта эмоция обязательно осознаётся всеми коммуникантами. Более того, эта эмоция отражает авторскую позицию, то есть эмотивный текст – это проявление авторской субъективности. В нём автор языковыми средствами репрезентирует свои эмоции, своё чувственное начало.

У отечественного психофизиолога А.А. Ухтомского в этой связи есть очень верное наблюдение: «Старинная мысль, что мы пассивно отпечатлеваем на себе реальность, какова она есть, совершенно не соответствует действительности, – писал А.А. Ухтомский. – Наши доминанты, наше поведение стоят между нашими мыслями и действительностью... Мы можем воспринимать лишь то и тех, к чему и к кому подготовлены наши доминанты, то есть наше поведение» [Ухтомский 1973: 253].

Комментируя эту мысль, мы можем сказать, что текст и, более того, поэтический текст представляет собой личностную интерпретацию действительности. Автор описывает те моменты биографии, фрагменты действительности, реальные события, которые он пережил сам или с которыми знаком, развивая мысли, которые близки и понятны ему самому. И использует он те языковые элементы, которые наполнены для него личностным смыслом. Об этом в своём исследовании пишет В.П. Белянин. Говоря об эмоционально-смысловой доминанте текста, он называет её «системой рациональных и эмоциональных эталонов автора, являющейся основой порождения текста» [Белянин, 2000:57].

Значит, та картина мира, которая отражается в поэтическом тексте, естественным образом возникает из картины мира самого автора, как той личности, которая обладает акцентуированными характеристиками. Автор делает акцент на тех изобразительных средствах, которые, по его мнению, должны наиболее верно и ярко отразить его главное эмоциональное состояние, только ему присущее восприятие действительности. Так рождается эмотивная доминанта.

Слово доминанта происходит от латинского «domineer», что означает «господствовать» или, добавим, быть главным. Чтобы перейти к лингвистическому понятию доминанты, обратимся к психологии, где доминанта означает «временно господствующую рефлекторную систему, которая обуславливает работу нервных центров организма в данный момент времени и тем самым придает поведению определённую направленность». [Большой психологический словарь, 2005: 146].

Теперь вернёмся к приведённому нами наблюдению А.А. Ухтомского за проявлением доминанты поведения личности. Термин «доминанта» как раз и был введён этим учёным в связи с описанием работы нервных клеток. В своей работе «Доминанта как фактор поведения» А.А. Ухтомский писал: «Организм мыслится как некая единица, реагирующая целиком, как интегральное целое» [Ухтомский, 1966: 88]. Учёный делал вывод, что доминанта является организующим принципом поведения человека. «Всякий раз, когда имеется налицо симптокомплекс доминанты, имеется и предопределённый ею вектор поведения». Развивая свою мысль, учёный-психофизиолог утверждает, что доминанта определяет не только поведение организма, но и характер восприятия мира. «Общий колорит, под которым рисуется нам мир и люди, в чрезвычайной степени определяются тем, каковы наши доминанты и каковы мы сами» [Ухтомский 1966: 90].

Исходя из этого, естественно сделать вывод, что проявление психологических, эмоциональных, когнитивных предпочтений автора как личности и есть та манера письма, тот творческий стиль, та авторская

эмотивная доминанта, которая играет особую роль в создании художественного и поэтического текста.

В литературоведение понятие «доминанта» ввёл искусствовед Б. Христиансен. О «доминанте» как о господствующем в произведении творческом стиле автора в своих трудах говорили такие учёные, как В.В. Виноградов, Р. Якобсон (Якобсон 1976), Ю.Н. Тынянов, Г.А. Гуковский, М.М. Бахтина, П.П. Потебня [Хованская 1988, 154].

Рассматривая вопросы творческого стиля писателя, систему его ценностей, Б.А. Ларин, Л.В. Щерба используют синонимичные термины: «эмоционально-смысловая доминанта», «модель мира», «эмоциональный тон повествования», «эмоциональное содержание». Но, исследуя поэтический текст, с точки зрения его эмоциональности, наполненности авторскими эмоциями, мы можем говорить об эмотивной доминанте, которая обусловлена, прежде всего, структурой личности поэта. По определению В.П. Белянина, это «та система эмотивных эталонов, которая характерна для определённого типа личности и служит основой метафоризации и вербализации» [Белянин 2000:57], то есть, как мы понимаем, именно эмотивная доминанта отражает в поэтическом тексте идеи, взгляды, мировоззрение, картину мира автора.

Применяя в поэтическом тексте определённые эпитеты, сравнения, другие лексико-семантические, стилистические средства языка, автор сознательно объединяет их одной эмотивной доминантой, чтобы читатель по разбросанным по всему тексту языковым средствам составил представление об авторской картине мира, тематическом поле всего текста. Эту роль в тексте и играет эмотивная доминанта. Поэтому, чтобы понять смысл поэтического текста, ту идею, которую хотел выразить в нём автор, читателю необходимо понять сущность эмотивной доминанты.

Исследуя поэтические тексты одного автора, мы можем выявить те общие идеи, то семантическое поле, тот посыл, который был задан автором с помощью определённых лингвистических оборотов, художественных

средств. У каждого автора есть своя, только ему присущая эмотивная доминанта, как правило, повторяющаяся или переходящая из одного текста в другой. Поэтому-то многие тексты одного автора оказываются схожими по своим стилевым особенностям. В поэтическом тексте эмотивная доминанта выступает как организующий принцип, определяющий отбор автором определённых героев, ситуаций, сюжетных линий, а также лексико-семантических средств.

Как же рождается в поэтическом тексте эмотивная доминанта? Этот процесс связан с рождением эмоции автора. Обратимся к работе А.В. Кинцель «Психологическое исследование эмоционально-смысловой доминанты». [Кинцель, 2000:167]. В ней на основе теории порождения речи классиков психоанализа – А.А. Леонтьева и Л.С. Выготского, Н.И. Жинкина – делается вывод, что исходным этапом порождения речи является мотивация и определённая ситуация. Именно на основе анализа конкретной ситуации у говорящего формируется потребность в выражении определённого содержания. Одни эмоции порождают одно содержание речи, вторые рожают совершенно другие мысли, а, следовательно, и их выражение в тексте. Таким образом, исследуя поэтический текст, мы можем выделить его ключевые элементы, которые будут определять господствующие эмоции автора. В этом плане характерны исследования Н.И. Жинкина, которые показывают, как в процессе восприятия читателем текста сжимается концепт, в котором содержится смысловой сгусток всего текстового отрезка. И читатель уже воспринимает текст по ключевым элементам, ключевым словам, которые являются основой данного концепта. Несколько опорных слов дают нам понимание общего смысла текста.

А.В. Кинцель, продолжая исследования Н.И. Жинкина, выводит понятие доминантной эмоции, которая присутствует во всех текстах, но реализуется по-разному, что «определяется, прежде всего, характером мотива конкретной речевой деятельности» [Кинцель, 2000:41]. В исследовании А.В. Кинцель также делается вывод, что при восприятии текста как целостного

образования ведущую роль играют ключевые слова, которые и обеспечивают восприятие эмоционально-смысловой доминанты.

Исследуя понятие эмотивная доминанта, нельзя не сказать о том, что её порождение связано, во-первых, с теми сиюминутными субъективными впечатлениями и эмоциями, которые испытывает автор, а во-вторых, с эмоциями и отношениями, опосредованными культурой автора, его социальным и этнокультурным развитием. О соединении сиюминутных впечатлений и опосредованных культурой эмоций говорит в своих исследованиях Е.Ю. Мягкова [Мягкова, 1990:96]. Мы также хотели бы отметить многокомпонентность эмотивной доминанты поэтических текстов, которая отражает сложный мир эмоциональных отношений автора, знание им народных пословиц, фразеологизмов, афоризмов, русского народного творчества, мирового фольклора.

Очень важный, на наш взгляд, вывод делает В.П. Белянин, исследуя эмотивную доминанту. Он говорит о том, что эмотивная доминанта играет важную роль в восприятии художественного текста читателем. Если эмоциональный настрой, интерпретация мира автора и читателя не совпадают, то это приводит к непониманию данного текста читателем. При анализе поэтического текста в школе очень важно учителю русского языка и литературы раскрыть эмоциональный настрой автора, донести до учеников авторскую интерпретацию, показать, насколько автор при создании произведения зависел от сиюминутных эмоций и понимаемой им социокультурной картины мира.

Эмотивная доминанта даёт возможность углубить знания и представления о структуре текста, его семантике, стилистике, понять психологию автора. Ведь каждому поэтическому тексту соответствует определённый набор предикатов, которыми автор характеризует выбранные им объекты материального, социального, эмоционального мира человека. В свою очередь автор использует соответствующие этим предикатам наборы лексем, которые в тексте встречаются чаще обычного. Они формируют

определённое, присущее только этому тексту семантическое пространство. В фонетических структурах также наблюдаются определённые повторы. Синтаксические и стилистические особенности строения текста, определённый ритм стихотворения также определяются эмотивной доминантой.

Эмотивная доминанта служит основой для определения типов текста. Определяя эмотивную доминанту поэтического текста, мы можем отнести тот или иной текст к определённому типу или классу. Следует также заметить, что в одном тексте может быть несколько эмотивных доминант. И чем сложнее внутренний мир автора и глубже эго эмоции, тем более сложную одну или несколько эмотивных доминант можно выделить в авторском тексте.

Эмотивная доминанта может быть выявлена по группе эпитетов, сравнений, перифраз, описательных оборотов или косвенных характеристик. Разбросанные по тексту или сконцентрированные в его завершении, они объединяются в одну доминанту.

Возьмём, к примеру, ранний поэтический текст Марины Цветаевой «Красною нитью рябина зажглась».

Красною нитью
рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов

Мне и доньше
Хочется грызть

Жаркой рябины

Горькую кисть. [Цветаева 1991: 32]

Всё в этом стихотворении подчинено тому эмоциональному состоянию и той мировоззренческой картине мира, которая сформировалась у юной Цветаевой. Она рано узнала, что такое смерть, скорбь, расставание с любимыми людьми. М.И. Цветаева придавала большое значение судьбе, тому дню и часу, когда ей было суждено появиться на свет (26 сентября – день поминовения Иоанна Богослова – ученика Христа, в проповедях которого слышится предостережение людей от лжеучений, воззвание к помощи страждущим и любви друг к другу). В стихотворении «Красною нитью рябина зажглась» эмотивной доминантой становится судьбоносное рождение Цветаевой, пришедшей в этот мир, чтобы страдать, но гореть и одухотворять этот мир.

«Мифологемой судьбы» называет исследовательница творчества М. Цветаевой М.М. Полехина мифологему-доминанту всего творчества поэта: «Сердцевиною её содержания явится идея предопределённости, неизбежности, неотвратимости. Характеристиками такой судьбы будут «недоля», «беда», «напасть», «лихо»... [Полехина, 2015: 40-41]. Трагическая судьба поэта сопричастна трагической судьбе её народа («судьбины русской»).

Анализируя стихотворение «Красною нитью рябина зажглась», мы можем выделить ряд семантических, синтаксических, стилистических характеристик, которые определили его эмотивную доминанту.

Эпитеты «красная», «горькая», «жаркая», краткость, обрывочность фраз, несколько нераспространённых предложений («я родилась», «падали листья»), ассоциативный ряд «ветка рябины» – образ горькой доли, которую приходится «грызть» всю жизнь, – всё это создаёт эмотивную доминанту предопределённости, горести и одновременно возвышенности судьбы родившегося лирического героя.

Как пишет М.М. Полехина, «пылающая горькая рябина» станет символом судьбы поэта, образом высокой духовности, огня, пламени. [Полехина, 2015:41].

Рисуя образ «жаркой рябины», которая «зажглась», М. Цветаева, таким образом, создаёт то магнитное поле (эмотивную доминанту), к которому приковано внимание читателя. В свою очередь эмотивная доминанта создаёт систему образности автора, отражая общую концепцию и замысел поэтического текста.

Анализ механизмов восприятия эмотивной доминанты поэтического текста позволяет сказать, что, во-первых, восприятие человеком информации об окружающем мире происходит через призму той системы взглядов, социально-культурной обусловленности, психологического и эмоционального состояния, которые сложились у него сиюминутно и в течение всей жизни. Эмоции имеют большое значение в процессе речевой деятельности и возникают ещё до рождения мысли под влиянием эмоциональных концептов. Процесс восприятия эмотивной доминанты поэтических текстов связан с особенностями личности автора и его мировоззренческими взглядами, с той картиной мира, которую он выстроил в течение всего творческого пути. Поиск и определение эмотивной доминанты поэтического текста способствует проникновению в художественный мир автора, пониманию его позиции, эмоциональной тональности жизни.

1.3. Лексико-семантическое поле экспрессивности и эмотивности

Лексические единицы семантического поля эмоций играют важную роль в поэтических текстах. По мнению И.И. Чумак-Чжунь, в современной лингвистике не существует однозначного толкования понятия поля и принципов группировки слов в лексико-семантические поля. Это объясняется субъективностью выбора признаков и в большей мере их многообразием в языке. Наиболее распространённой является теория об объединении слов в поля по близости их основного значения. Придерживаясь этой теории, как организованы лексические единицы, создающие экспрессивность и эмотивность. Надо признать, что лексический ярус в языке включает в себя огромное количество единиц и очень подвижен. Поэтому исследователи и спорят над тем, насколько верным будет утверждение о системности, организованности лексики. И.И. Чумак-Жунь в своей работе «Лексико-семантическое поле цвета в языке в поэзии И. А. Бунина: состав, структура, функционирование» доказывает, что группа слов, обозначающих эмоции, обладает высокой степенью организованности и большим потенциалом художественной выразительности. [Чумак-Жунь 1996:34]. Эмоции пронизывают всю речевую деятельность человека. А значит, эмоциональность, экспрессивность закрепляются в семантике слов, определяя различные эмоциональные состояния человека. Поэтому при исследовании художественных текстов учитывается и эмотивная семантика. Используя слова, имеющие эмотивную семантику, художник слова таким образом выражает своё отношение к окружающему миру. Читатель же воспринимает эмоции и экспрессию автора опосредованно, через эмотивную лексику.

И.И. Чумак-Жунь определяет понятие лексико-семантического поля на основе тех характеристик, которые дают различные исследователи. Учитывая, что семантическое поле образуется множеством значений, она отмечает, что в ЛСП важно, чтобы все значения имели хотя бы один общий

компонент. Важным, на наш взгляд, является вывод Чумак-Чжунь о том, что «внутренняя структура лексико-семантического поля понимается как набор корреляций, связывающих семантические единицы» [Чумак-Чжунь 1996:25]. Значит можно говорить о строгой структурированности ЛСП.

Исследователь Кривченко, изучая элементы лексико-семантического поля, делает важное замечание об их взаимоопределяемости, которая может выступать в виде взаимозаменяемости [Кривченко 1976:100-101].

Причем разные лексико-семантические поля не изолированы друг от друга. К такому выводу в своём исследовании приходит Э.М. Медникова. Она утверждает, что каждое слово языка входит в лексико-семантическое поле, а в силу своей многозначности, не только в одно [Медникова 1974: 48].

Итак, какова же структура или наполненность элементами лексико-семантического поля экспрессивности и эмотивности. В нашем исследовании мы дали определение понятиям «эмотивность» и «экспрессивность», подчеркнув, что каждое из них вносит в художественную речь, а в особенности поэтическую, особую выразительность и определённым образом воздействует на читателя, отражая мир эмоций, состояние автора.

Рассматривая поле эмотивности, Т.А. Муллинова отмечает, что оно «представляет собой межчастеречное множество лексических единиц, объединённых на основе общности категориально-лексической семы». [Муллинова, «Эмотивная лексика в художественном тексте: функционально-семантический аспект», дис. 2004: 42]. Если мы говорим о ЛСП эмотивности, то семой и будет являться эмотивность, в ЛСП экспрессивности лексические единицы объединены на основе общности категориально-лексической семы экспрессивности. Муллинова в ЛСП эмотивности выделяет два класса эмотивов: со значением состояния и отношения. Она также предлагает в каждом классе выделять определённое количество микрополей.

Учитывая, что лексические единицы, входящие в категорию эмотивности и экспрессивности, многозначны, можно говорить о сложной структуре лексико-семантического поля. Т.А. Муллинова предлагает

выделять в ЛСП ядро, в которое входят лексические единицы, обозначающие сами эмоциональные явления, и периферийную зону, которую образуют единицы, «пересекающиеся с рядом смежных полей: полем волевой сферы, движения, поведения, речи и т.д. и сочетания устойчивого характера». [Муллинова, 2004: 46] Т.А. Муллинова предлагает разделить лексические единицы ЛСП на зафиксированные в словарях (так называемая словарная эмотивная и экспрессивная лексика), а также на фразеологизмы и на окказиональные лексические единицы. При этом она отмечает их большое значение в создании эмотивности и экспрессивности. Об этой особой роли окказионализмов говорит в своей работе и Ревзина: «Поэт или писатель, создающий окказионализм, становится обладателем мощного, порождённого ощущением свободы выразительного средства, способного наиболее адекватно выразить индивидуально-авторское видение мира» [Ревзина, 1996: 307]. Добавим, что именно в языке поэтических текстов окказионализмы, создавая необычность, яркий, неожиданный словесный образ, выражая авторские эмоции, реализуют в полном объёме возможности, данные языком слову. Они более других усиливают впечатление от речи и поэтому выполняют экспрессивно-выразительную функцию, создавая чёткое лексико-семантическое поле экспрессивности.

Исследуя ядерную и периферийную зоны лексико-семантического поля, Т.А. Муллинова приходит к выводу о значимости ядерных единиц ЛСП, которые определяются их номинативными возможностями. «В речи такие номинации выражают содержательное своеобразие авторского концепта эмоции» [Муллинова, 2004: 54]. Эмотивные единицы, относящиеся к ядру ЛСП, обозначают эмотивные явления. Периферийные лексические единицы ЛСП определяются лингвистом как «сложные семантические комплексы, в которых неэмотивный компонент реализуется во взаимодействии с эмотивным. Эмотивные единицы периферийной зоны обозначают внешнее проявление чувств и эмоций (например, глаголы в переносном значении: жжёт, сияет, растаять и сочетания устойчивого

характера – топтать ногой, упасть лицом в грязь). Причем глаголы в переносном значении представляют собой средства вторичной номинации с яркой внутренней эмотивной или экспрессивной формой.

Т.А. Муллинова делает в своём исследовании важное замечание: синонимические отношения между единицами лексико-семантического поля проявляются на уровне одного микрополя, между тем как антонимические отношения находят проявление на уровне разных микрополей (например, в качестве антонимов могут противопоставляться любовь-ненависть, смех-печаль, спутник-враг).

Ядром лексико-семантического поля экспрессивности являются эпитеты. Именно они создают экспрессию поэтического текста. Яркими лексическими единицами ЛСП являются индивидуально-авторские эпитеты, дающие возможность читателям почувствовать настроение автора во время создания произведения. Мастером индивидуально-авторских эпитетов является для нас Марина Цветаева. Приведём несколько её авторских эпитетов, которые создают в поэтических текстах ярчайшую экспрессию: «гора бросалась под ноги колдобинами круч», «как будто душу сдёрнули с кожей», «свинцовый полдень деревенский», «гром отступающих полков». Умело поэт применяет и нанизывание эпитетов:

Да как упрётся

В лик её лепый...

– Батюшки-светы!

Очи-то – слепы!

Впалый.

Огненный.

Встала.

Вдрогнула.

Лик – как выдышан

Ни кро-

Виночки [Цветаева 1992: 479].

Лексическими единицами ЛСП эмотивности часто выступают эмоциональные эпитеты, передающие авторские чувства, мысли, эмоции:

Я полюбила:

Мутную полночь,

Льстивую флейту,

Праздные мысли [Цветаева 1991: 127].

У меня к тебе наклон всех

Звёзд к земле (родовая тяга

Звёзд к звезде!) – тяготенье стяга

К лаврам выстраданных могил [Цветаева 1991: 263].

Чувств обезумевшая жимолость,

Уст обеспамятевший зов.

Так я с груди твоей низринулась

В бушующее море строф [Цветаева 1991:135].

Среди важных единиц лексико-семантического поля экспрессивности можно выделить парные слова. Они являются излюбленным приёмом выражения экспрессии у многих поэтов эпохи серебряного века. Поэты-экспериментаторы используют в паре не только существительные («жар-птица», «жар-девица» [Цветаева 1992:375], «полодёры-полодралы», «полотёры-пролетары», «страсть-дела», «жао-дела» (Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы, 1991, с281), но и существительные с другими частями речи (мученик-Рейхштадский [Цветаева 1991:33], а также объединяя в пары целые словосочетания и предложения, используя дефисы («в наш – час – страну!! В сей – час – страну!» [Цветаева 1991:295].

Большую роль в создании лексико-семантического поля экспрессивности играют такие лексические единицы, как сравнения («завыть, как волк» [Цветаева 1991:257] – символ неодолимой тоски; «в дом...как в госпиталь или казарма» [Цветаева 1991:328] – символ тревоги, одиночества).

Ещё одной важной лексической единицей ЛСП экспрессивности является олицетворение. Многие поэты любят использовать олицетворение

для создания яркой экспрессии, передающей острые чувства автора, его стремление удивить, поразить читателя. В поэтических текстах можно найти лексико-семантическое поле экспрессивности, равное целому стихотворению, то есть всё стихотворение пронизано олицетворением.

Гора бросалась под ноги
 Колдобинами круч.
 Гора хватала за полы,
 Приказывала: стой!
 Гора валила навзничь нам,
 Притягивала: ляг!
 Гора, как сводня – святости,
 Указывала: здесь. [Цветаева, 1991: 515].

Очень экспрессивно звучат эти строки, все построенные на олицетворении. И особой экспрессии олицетворение достигает тогда, когда его усиливают стоящие рядом эпитеты, сравнения, метафоры:

На развалинах счастья нашего
 Город встанет – мужей и жён. [Цветаева 1991:518]

Тоска лебединая,
 Протяжная – к родине – цепь...
 Лети, куда хочется! На то и стрела! [Цветаева 1991:199].

Здесь олицетворение «тоска...лети» несёт стихотворению ещё большую экспрессию в контексте с эпитетами «лебединая», «протяжная» и сравнениями-антонимами «тоска»: «цепь» – «стрела».

Исследование лексико-семантического поля эмотивности и экспрессивности, установление отношений между лексическими единицами и их раскрытие друг через друга помогают выявить разнообразные, порой неожиданные эмоциональные и экспрессивные оттенки, содержащиеся в поэтических текстах, найти индивидуально-авторские окказионализмы, создающие лексико-семантическое поле эмотивности и экспрессивности.

ГЛАВА II. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ И ЭМОТИВНОСТИ В ТЕКСТАХ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ

2.1 Языковые факторы экспрессивной доминанты в текстах М.И. Цветаевой

В теоретической части нашего исследования мы установили, что ключевыми в понятии «экспрессивность» являются определения «выразительный», «образный», «эмоциональный». Мы также пришли к выводу, что любое экспрессивное, выразительное усиление содержания текста, акцент на важной информации, увеличение интенсивности, которое автор создаёт под воздействием своих чувств, экспрессии, – понимается как экспрессивность. Экспрессивность мы связываем с проявлением субъективного начала в языке. Поэтому, чем глубже и ярче авторская экспрессия, тем богаче и выразительнее будут и средства языка, создающие экспрессию текста.

Поэзия Марины Цветаевой – богатейший материал для изучения экспрессивных выразительных свойств русского языка. Особенности поэтического языка М. Цветаевой во всем их своеобразии и разнообразии согласуются с личностью поэта – философской позицией, системой ценностей, характером, эмоциональными свойствами. Философское, художественное «Я» Марины Цветаевой находит отражение в её творчестве, в тех языковых категориях и отношениях, которые она широко использует в поэтических текстах. Её поэтический язык наделён особой экспрессией, направленной на читателя. Если учесть, что экспрессивность, по выражению Д.С. Писарева, – это «категория, ориентированная на адресата, то есть имеющая прагматическое значение» [Писарев, 1983:121], то Марина Цветаева – поэт, очень точно, продуманно использующий выразительные средства для усиления экспрессии, экспрессивные доминанты, которые позволяли ей вызывать читательскую экспрессию там, где нужно это самому автору. Марина Ивановна продумывала и систему образов, и выбор языковых средств, и отбор ситуаций, усиливающих экспрессию поэтического

текста. Принципиальность мировоззрения, взглядов, психологические особенности личности М. Цветаевой соотносятся с её максимализмом в творчестве, когда она использует приём нарастающей градации в сравнениях, эпитетах, образах, метафор, когда в поэтических текстах «нанизывает» прилагательные превосходной степени. Её поэтика, по выражению Л.В. Зубовой, «поэтика предельности», высокой степени экспрессивности. [Зубова 1989: 16].

Что же создаёт экспрессивность в поэтических текстах М.И. Цветаевой? Какие языковые факторы способствуют появлению в текстах поэта экспрессивной доминанты? Разберём на примерах её текстов.

Эпитет в поэзии Марины Цветаевой является одним из наиболее сильных факторов экспрессивной доминанты. Поэт очень часто прибегает к эпитету, чтобы донести до читателя всю гамму своих чувств, чтобы усилить экспрессию. А используемые ею индивидуально-авторские эпитеты расширяют возможности читателя прочувствовать авторские мысли, настроение во время написания произведения. Мы видим, как нарастает экспрессивность стихотворения благодаря использованию Цветаевой эпитетов:

Свинцовый полдень деревенский.

Гром отступающих полков.

Надменно-нежный и неженский

Блаженный голос с облаков:

«Вперед на огненные муки!» [Цветаева 1992:114].

«Свинцовый полдень», «отступающих полков», «огненные муки» – эпитеты усиливают наше восприятие созданной Мариной Цветаевой картины, отсылающей нас к призыванию на подвиг Жанны Д'Арк. Мы чувствуем, какой экспрессией полны чувства лирической героини, когда она своё предназначение, свою жизнь сравнивает с героической француженкой.

Ещё больше экспрессивности поэтическим текстам М. Цветаевой придаёт нанизывание эпитетов:

В грозовом – безумном! – небе –
Лёд и кровь [Цветаева, 1991: 99].

Или:

Каменногрудный,

Каменнолобый,

Каменнобровый

Столб:

Рок [Цветаева 1992:199].

Эпитет «безумном», дополняя «грозовом», в разы увеличивает экспрессию чувств лирической героини. Ещё более усиливающим экспрессию эффектом обладают три дополняющих друг друга эпитета «каменногрудый», «каменнолобый», «каменнобровый».

Исследователи творчества Марины Цветаевой насчитывают в её творчестве несколько сот парных слов, использование которых приводит к сильнейшей экспрессивности поэтических текстов, создавая экспрессивную доминанту всего стихотворения.

Приведём примеры из поэмы «Царь-девица». Начиная с названия поэмы, мы находим в ней следующие парные слова: «жар-корабль», «змея-самохлест», «холоп-лысолоб», «героем-силачом», «Чудо-птица», «кудрями-грудью», «Зверь-Солдатку», «Жар-Девица», «Дева-Царь», «Царь-Демон», «Вихорь-Конь», «Царь-Буря», «зыбь-красотка», «змея-паук» «дядька-хитростник» «пташечка-резвушка», «Свет-Егорий», «отравой-обманом», «Царь-Кумач», «псы-антихристы» и др. [Цветаева 1991: 361-444].

Судя по этим примерам, поэт очень много экспериментировала, соединяя в пары существительные, чтобы усилить выразительность и экспрессивность мыслей. Но не только существительные, а и другие части речи в паре с существительным использовала М. Цветаева для выражения экспрессии, много в её поэтических текстах и сочетаний на уровне предложений (присоединяющиеся с помощью дефисов к существительным

другие части речи). Цветаева употребляет их в атрибутивной функции как окказиональные эпитеты:

«Гость – за – сосед», «юнцам – своим – щеночкам» [Цветаева 1991: 361–444]. «В наш – час – страну! в сей – час – страну! В наш – Марс – страну! в без – нас – страну!» [Цветаева 1991:295].

Активно применяет Марина Цветаева и другой языковой фактор экспрессивности – сравнения.

Плащ, шаловливый, как руно...

Но вот – как чёрт из чёрных чащ –

Плащ – чернокнижник, вихрь – плащ... [Цветаева 1991: 109].

Сравнение плаща с чёртом и чернокнижником рисует образ носящего его мужчины, не гнушающегося никакими тёмными делами.

А сравнение «как волк» в стихотворении Цветаевой «Я помню первый день, младенческое зверство» наталкивает читателя на мысль об одиночестве и становится символом неодолимой тоски:

И вот – теперь – дрожа от

жалости и жара,

Одно: завывать, как волк, одно:

к ногам припасть! [Цветаева 1991:257].

Порой мы находим в поэтических текстах М. Цветаевой неожиданные эмоциональные оттенки, которые создаются яркими сравнениями и потому вызывают у читателя столь же высокую экспрессию:

Я счастлива жить образцово и просто –

Как солнце, как маятник, как календарь [Цветаева, 1991:215].

Близость и разлад между людьми с особой экспрессией передается сравнением рук и души человека, парных частей тела:

Как правая и левая рука –

Твоя душа моей душе близка.

Мы смежены, блаженно и тепло,

Как правое и левое крыло. [Цветаева 1991: 113].

Индивидуально-авторские сравнения в поэзии М. Цветаевой обладают особой выразительностью и создают дополнительную экспрессивность. Покажем это на примере стихотворения «Попытка ревности»:

Как живётся вам с другою, –
 Проще ведь? – Удар весла! –
 Линией береговою
 Скоро ль память отошла
 Обо мне, плавучем острове
 (По небу – не по водам) [Цветаева 1991:276]

Неожиданные авторские метафоры придают особую экспрессию поэтическим строкам: «удар весла» – это по-Цветаевски разрыв, разлука, лирическую героиню поэт сравнивает с «плавучим островом», а короткую, зыбкую память с «линией береговою». Читателю, таким образом, репрезентируется экспрессивная доминанта «боль», «страдания», «переживания» героини.

Много в поэзии Цветаевой образных метафор, которые создают сложные поэтические образы, порождая в текстах экспрессивную доминанту:

Одной руки суставчики,
 Два юноши-красавчика [Цветаева 1991: 382]

Путь к метафоризации М. Цветаева находит и во внешнем сходстве, и в характере действия, и в особых личностных ассоциативных впечатлениях:

Спи! Застилая моря и земли,
 Раковиною тебя объемлю:
 Справа и слева и лбом и дном –
 Раковинный колыбельный дом [Цветаева 1991: 264].
 Над городом, отвергнутым Петром,
 Перекатился колокольный гром [Цветаева 1991:239].

На улице туман, туман.

Любви старинные туманы [Цветаева 1991:423].

Для М. Цветаевой с её «безмерностью в мире мер» характерна поэтика контраста, предельности, резких изменений и превращений, что приводит к рождению экспрессивной доминанты. Как верно отмечает исследователь её творчества Л.В. Зубова в своей работе «Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект», «вся поэтика Марины Цветаевой строится на словесном воплощении акта познания, неразрывно связанном с максимальной экспрессивностью слова» [Зубова 1989: 13]. Поэтому в поэзии М. Цветаевой так много олицетворений, нередки и стихотворения, построенные только на олицетворении, придающем экспрессию:

Солнце – одно, а шагает по всем городам [Цветаева 1991: 127].

Тоска лебединая,

Протяжная – к родине – цепь...

Лети куда хочется! На то и стрела! [Цветаева 1991:199].

А вот стихотворение, написанное в 1920 году, от начала до конца наполнено олицетворениями и благодаря этому поэт достигает огромной экспрессивности:

Я не танцую, – без моей вины

Пошло волнами розовое платье.

Но вот обеими руками вдруг

Перехитрён, накрыт и пойман – ветер.

Молчит, хитрец. – Лишь там, внизу колен,

Чуть-чуть в краях подрагивает. – Пойман!

О, если б Прихоть я сдержать могла,

Как разволнованное ветром платье! [Цветаева 1991: 150].

Марина Цветаева – мастер создания в поэтическом тексте образных живых и экспрессивных слов. Её принцип – триединство поэтического языка: сочетание в поэзии звука, смысла и слова. Всё это в поэзии Марины Цветаевой играет на создание экспрессивной доминанты, такой, к примеру, частой в её поэзии, как «любовь», «разлука», «слёзы», «звёзды». Именно

«ключевые слова, которые существуют как семантические экспрессивные доминанты» [Абдалова 1991: 55], составляющие смысл целого поэтического произведения, Цветаева наделяет особой ролью. В них вкладывает идейный смысл, в них передаёт своё состояние, свои мысли, наполненные впечатлением, экспрессией.

В стихотворении «Август – астры...» эксплицируются яркие образы, ассоциаты, возникает особая архитектура поэтических строк. Экспрессивной доминантой здесь является многократный повтор слова «август» и авторские ассоциации, с ним связанные.

Август – астры,
 Август – звезды,
 Август – грозди
 Винограда и рябины
 Ржавой – август!
 Полновесным, благосклонным
 Яблоком своим имперским,
 Как дитя, играешь, август.
 Как ладонью, гладишь сердце
 Именем своим имперским:
 Август! – Сердце!
 Месяц поздних поцелуев,
 Поздних роз и молний поздних!
 Ливней звездных –
 Август! – Месяц
 Ливней звездных!

В этом стихотворении есть ряд ярких ассоциативных метафор:

Август – астры,
 Август – звёзды,
 Август – грозди
 Винограда и рябины

Ржавой – август! [Цветаева 1991: 96].

Поэт репрезентирует читателю месяц август как особенно значимый, с которым связаны неповторимые воспоминания, экспрессия чувств автора, Перечислением метафорических характеристик месяца достигается особое экспрессивное напряжение, в котором поэт держит читателя. А в последней части поэтического текста Цветаева употребляет метафорический эпитет – «месяц поздних поцелуев», «поздних роз и молний поздних», «ливней звёздных», тем самым подтверждая особую роль месяца августа в её жизни.

Лексема «август» звучит в стихотворении семь раз, однако с разной синтаксической функцией. В первой строфе – она подлежащее, в конце – восклицательное именное предложение. Во второй строфе лексема «август» выступает в качестве обращения, а также собственного имени существительного «Август».

В поэтическом тексте именное предложение приобретает значение сказуемого: это всё «август». Цветаева добивается стирания границ между именными членами предложения и именными предложениями. Этот приём усиливает экспрессию лексемы «август». То же происходит и со словом «сердце», повторяющимся дважды: в первом случае в качестве дополнения и в конце строфы – восклицательное именное предложение. Такое сочетание приводит к усилению экспрессии, которую вкладывает Цветаева в лексему «сердце», тем самым подчёркивая экспрессию, глубину чувств лирической героини: август вобрал в себя сильнейшие чувства.

Языковые, семантические и синтаксические трансформации, которые мы находим в стихотворениях Марины Цветаевой, дают читателям возможность расширить уникальный, полный экспрессии, чувственности внутренний мир поэта, пережить то, что переживает лирическая героиня.

«Город, который врезался в сердце» [Саакянц 1999: 816] – так называет М. Цветаева Прагу, с которой были связаны сложные и в то же время прекрасные годы жизни поэта (Цветаева жила в Праге в 1920-е годы).

В 1939 году, когда Чехия пала от фашистской хунты, Марина Цветаева, находясь в Советском Союзе, создаёт стихотворение «О слёзы на глазах...», полное сильнейшей экспрессии. Экспрессивной доминантой становится лексема «слёзы». В ней – и горечь утрат, и гнев, и мощь лирической героини.

О слезы на глазах!

Плач гнева и любви!

О, Чехия в слезах!

Испания в крови!

О, черная гора,

Затмившая весь свет!

Пора – пора – пора

Творцу вернуть билет.

Отказываюсь – быть.

В Бедламе нелюдей

Отказываюсь – жить.

С волками площадей

Отказываюсь – выть.

С акулами равнин

Отказываюсь плыть

Вниз – по течению спин.

Не надо мне ни дыр

Ушных, ни вещей глаз.

На твой безумный мир

Ответ один – отказ.

15 марта – 11 мая 1939 [Цветаева 1991: 354].

Поэт в этом стихотворении трижды использует повтор междометия «О». Свою боль за страну она передаёт при помощи тропа-олицетворения: «О, Чехия в слезах, Испания в крови». Государство наделяется чувствами человека: оно кровоточит от ран, оно стонет и плачет. Четыре восклицательных предложения усиливают экспрессию всего стихотворения, доводят до предела чувства читателя: он так же, как и лирическая героиня, переживает, испытывает боль и страх.

Среди языковых факторов, рождающих экспрессивную доминанту стихотворения, можно выделить эпитеты и такую семантико-стилистическую единицу, как перифраз. Перифраз «чёрная гора» (Цветаева им номинирует фашистскую армию) вызывает сильнейшую экспрессию, порождаемую страхом.

О, чёрная гора,
Затмившая весь свет!

Экспрессивность усиливает и олицетворение «гора затмившая» – фашистская армия, захватившая к 1939 году пол-Европы. Здесь же использован приём антитезы «чёрная гора» «затмившая весь свет» (светлый, солнечный).

А метафора «Пора – пора – пора Творцу вернуть билет» («творец» – «Бог») вызывает накал чувств, рождает гнев, возмущение, отказ жить в этом страшном, несправедливом мире. Цветаевский парафраз «Творцу вернуть билет» отсылает читателя к роману Достоевского «Братья Карамазовы» [ч. II. Кн.V. Гл. «Бунт»]. Лирическая героиня стихотворения, так же, как Иван Карамазов, готова возвратить «Свой билет на вход» в этот мир. Поэт здесь использует интертекст, называя того, кому готова возвратить свой билет на жизнь. А лексический повтор «пора – пора – пора» даёт автору возможность усилить экспрессию гнева и отказа.

Цветаевский протест эксплицируется синтаксическими конструкциями:

Отказываюсь – быть.
В Бедламе нелюдей

Отказываюсь – жить.

С волками площадей

Отказываюсь – выть.

С акулами равнин

Отказываюсь плыть

Вниз – по течению спин.

В каждой строке – свой перифраз, который в контексте стихотворения вполне ясно понимается. Поэт номинирует Гитлера и фашистскую хунту «волками площадей», использует метонимию, заменяя прямое название смежным: «с акулами равнин» – гитлеровские полчища, пожирающие государства Европы.

Усиливает экспрессию всего стихотворения и синекдоха «по течению спин» (перенос части на целое: «спины» – «люди»). Экспрессивное звучание достигается авторской репрезентацией динамичности происходящего, автор достигает этого с помощью глаголов действия, преобладающих в поэтическом тексте: «быть», «плыть», «выть», «жить».

Мотив «безумия» мира, описываемого поэтом, связан со словом «бедлам», но не в нарицательном значении – «неразбериха», «беспорядок», а как имя собственное (в первоначальном значении Бедлам – госпиталь святой Марии Вифлеемской, психиатрическая больница в Лондоне). Используя выражение «в Бедламе нелюдей», автор усиливает читательское восприятие фашистской Германии как мира, ограниченного стенами – это временное умопомешательство «нелюдей», это психиатрическая больница. Эпитет «безумный мир», возникающий в завершении стихотворения, репрезентирует читателю угрозу, исходящую от фашизма. В письме к А.А. Тесковой (адресата многих посланий Марины Цветаевой) можно обнаружить созвучие цветаевским строчкам – чувства гнева, ненависти и презрения к происходящему в Европе: «День и ночь, день и ночь думаю о Чехии... Чехия для меня сейчас – среди стран – единственный человек. Все другие – волки и

лисы, а медведь, к сожалению, далёк... не хочу плакать над ней, а хочу её петь» [Цветаева 1991: 661].

Образы зверей возникают и в стихотворении Марины Цветаевой: «волки», «акулы». Поэт использует эти лексемы для создания полифонического образа, усиления эффекта, экспрессии. Этому способствуют и лексические повторы лексемы «отказываюсь», и синтаксические средства – тире. Причем тире используется в основном как авторское выделение, акцент на каждом слове: «отказываюсь – выть», «затмившая – весь свет».

Исследователь текстов Цветаевой И.И. Сандомирская обращает внимание на метафоры из области животного мира, отмечая, что они «наиболее наглядно поясняют механизм создания экспрессивности с помощью внутренней формы... Внутренняя форма обогащает оценочную структуру новым типом эмоциональной оценки, суть которой сводится к запретам на проявление всякого «звероподобия», нечеловеческого начала в человеке» [Сандомирская 1987: 123].

Так, в стихотворении «Бельё на речке полощу...» лирическая героиня не может справиться с любовью к человеку, живущему по противоположной ей морали и прибегает к метафоре «волк», которая передаёт всю экспрессию её чувств:

Я свято соблюдаю долг.

Но я люблю вас – вор и волк!

Вывод

Поэтические тексты Марины Цветаевой характеризуются высочайшей экспрессией переживания и выражения чувств, репрезентацией читателю состояния аффекта лирических героев. Языковыми факторами экспрессивной доминанты служат лексико-семантические, синтаксические художественные средства. Цветаевский стиль – отказ от строгой классической ясности и использование в текстах окказионализмов, лексических контрастов, резкости ритмов, отрывистости речи, которая достигается многочисленным

использованием тире. Особая метафоричность цветаевского стиля усиливает экспрессивность поэтических текстов.

2.2 Языковые факторы эмотивной доминанты в текстах М.И. Цветаевой

В теоретической части нашего исследования мы выяснили, что в любом поэтическом тексте можно определить господствующее эмоциональное поле, эмотивную доминанту, которая сложилась в авторском сознании под воздействием определённого эмоционального состояния, произошедшей ситуации. Эмотивную доминанту можно выделить благодаря осмыслению особенностей личности автора, поскольку эмоции всегда связаны с той картиной мира, которую выстроил сам автор в течение своей жизни. Верным будет замечание, что, чем богаче внутренний мир автора, шире его мировоззренческие взгляды, тем ярче, выразительней будет его художественный мир и разнообразнее языковые средства, приводящие к возникновению эмотивной доминанты. Попробуем открыть художественный мир Марины Цветаевой, понять её эмоциональную тональность жизни, исследуя языковые факторы эмотивной доминанты поэтических текстов.

Заметим, что у каждого поэта свой способ выражения эмоций, ведь, как верно подмечает Л.Г. Бабенко, «...за языком стоит не только система языка, но и психология. Каждый языковой элемент обусловлен не только лингвистическими, но и психологическими закономерностями» [Бабенко 1989: 184]. И читатель в первую очередь воспринимает эмоциональную тональность стихотворения, его настроение и улавливает то состояние поэта, в котором он находился, создавая произведение.

В 1915 году юный поэт, уже заявивший о себе в литературных кругах, выпустивший два сборника, Марина Цветаева пишет стихотворение «Легкомыслие – милый грех...». Приведём его полностью:

Легкомыслие! – милый грех,
Милый спутник и враг мой милый!
Ты в глаза мне вбрызнул смех,
Ты мазурку мне вбрызнул в жилы.

Научив не хранить кольца, –
 С кем бы Жизнь меня ни венчала!
 Начинать наугад с конца,
 И кончать ещё до начала.

Быть как стебель и быть как сталь
 В жизни, где мы так мало можем...
 – Шоколадом лечить печаль,
 И смеяться в глаза прохожим! [Цветаева 1991: 49].

Уже с самой первой строки чувствуется эмоциональное состояние автора: лёгкость, задорность, весёлость, жизнелюбие. Эмотивность репрезентируется поэтом в первую очередь необычным сочетанием слов: Цветаева использует оксюморон, сочетая несочетаемое: прилагательное «милый» и существительное «грех», которые имеют различную коннотативную фиксацию. Эпитет милый имеет мелиоративную маркированность, а грех – пейоративную. Такой синтез и образует эмоциональное восприятие поэтического текста.

Далее в стихотворении следует лексический повтор лексемы «милый», который служит не только средством текстовой связи, но в данном случае становится обязательным условием возникновения эмоциональной тональности в стихотворении, в особенности, когда происходит дублирование лексики эмоций. «Милый спутник» – несёт в себе положительный аспект и звучит естественно; «милый грех» – при повторе звучит невинно; «враг мой милый» содержит в себе взаимоисключающие лексемы, но лексический повтор в данном случае декорирует негативное восприятие лексемы «враг».

В первом катрене стихотворения Цветаева использует ещё один повтор обращения «ты», так называемый приём единоначатия:

Ты в глаза мне вбрызнул смех,
 Ты мазурку мне вбрызнул в жилы.

Этот повтор усиливает значение сказанного и, таким образом, приводит к появлению более сильной эмоции – этот период жизни лирическая героиня находится под влиянием Легкомыслия: спутника, греха, врага.

Мощным языковым фактором эмотивной доминанты в стихотворении является олицетворение. Вообще всё стихотворение – олицетворение, в котором идёт диалог лирической героини с неодушевлённым легкомыслием.

В стихотворении – легкомыслие – спутник и враг лирической героини, это живое существо, которое учит жизни, даёт советы, изменяет героиню: «Ты в глаза мне вбрызнул смех и мазурку мне вбрызнул в жилы». Повтор лексемы «вбрызнул» усиливает эмоциональное состояние, которое репрезентируется олицетворением «вбрызнул смех», «вбрызнул мазурку», «вбрызнул в жилы». Смех в глазах, весёлость и озорство героини, когда хочется танцевать, когда горит кровь («и мазурку вбрызнул в жилы») – всё это номинируется лексемой «легкомыслие». Ключевые слова-номинанты образов «мазурка» и «жилы».

Мазурка – польский народный парный танец, стремительный и одновременно лиричный по характеру, образно передающий элементы кавалерийской езды. Темп от умеренно быстрого до быстрого. (Словарь иностранных слов, 1990)

Мазурка вбрызнута в жилы лирической героини, благодаря чему её эмоциональное состояние можно сравнить с быстрым ритмом танца, в котором её закружила жизнь. Она живёт в ритме этого танца: весело, резво, безудержно, легкомысленно.

Жила – обиходное название кровеносных сосудов, сухожилий (Ожегов. Словарь русского языка, 1989). «Вбрызгивая» в жилы, сосуды лирической героини быструю мазурку, автор показывает её внутреннюю наполненность живостью, резвостью духа. Стихотворение наполнено эмоцией радости, безудержности. Исследователь поэтического стиля М.И. Цветаевой В.А. Маслова обращает внимание на такую особенность творчества Марины

Цветаевой, как безмерность эмоций. Она называет её «поэтом предельности» и говорит, что по произведениям Цветаевой можно изучать природу безмерности: «безмерности эмоций (от предельного жизнеутверждения до смертельной тоски), поэтичности, темперамента (от бунта до покорности), безмерной остроты ума» [Маслова 2000: 46].

Такая стилистическая фигура контраста, как антитеза, пронизывает всё стихотворение «Легкомыслие! – милый грех!», создавая эмоциональное состояние «на пределе чувств»: лексемы «начинать» и «кончать»; «с конца», «до начала»; «стебель», «сталь»; «шоколадом лечить печаль» репрезентируют контрастность эмоционального состояния лирической героини.

Языковым фактором эмотивной доминанты стихотворения является такая стилистическая фигура, как обращение «милый спутник», «враг мой милый». Синтаксический строй стихотворения также приводит к усилению эмоций. В поэтическом тексте много восклицательных предложений, используется умолчание (предложение с многоточием): «в жизни, где мы так мало можем».

Те же эмоции, что в стихотворении «Легкомыслие! – милый грех!» присутствуют и в стихотворении «Заповедей не блюла...».

Заповедей не блюла, не ходила к причастью.

– Видно, пока надо мной не прольют литию,

Буду грешить – как грешу – как грешила:

со страстью

Господом данными мне чувствами – всеми пятью!

Други! Сообщники! Вы, чьи наущенья – жгучи!

– Вы, сопреступники! – Вы, нежные учителя!

Юноши, девы, деревья, созвездия, тучи, –

Богу на Страшном суде вместе ответим, Земля! [Цветаева 1991: 50].

В этом стихотворении те же эмоции, та же мотивация, что и в стихотворении «Легкомыслие! – милый грех», но эмоции в нём бьют через край. Психоэмоциональное состояние лирической героини подобно взрыву.

Эмоциональное состояние «Я» поэта передано в стихотворении дейктическими словами (личными местоимениями «вы» и притяжательным «мною»), которые объединяют общими ценностями лирическую героиню и окружающих её людей. Множественный лексический повтор усиливает эмоциональное состояние лирической героини, так автор репрезентирует читателю единое целое героини с её окружением, чьи взгляды она разделяет, кого называет «друзи», «сообщники», «сопреступники», «учителя».

Трижды повторяет Цветаева в стихотворении разные формы лексемы «грешить»: «Буду грешить – как грешу – как грешила...». Более того, слова следуют друг за другом в одной строке, что усиливает эмотивную доминанту произведения.

Олицетворение во второй части стихотворения приводит читателя к катарсису: в своих смелых чувствах, в своём грехе лирическая героиня не одинока. Его испытывают и люди, и природа, и космические тела: «юноши, девы, деревья, созвездия, тучи».

Синтаксические конструкции, используемые в стихотворении, также направлены на порождение его эмотивности: обращение, обилие восклицательных предложений, инверсия («Господом данными мне чувствами», «чьи наущения – жгучи»), интонационные тире между словами и словосочетаниями.

Цветаева – поэт контрастных чувств. В её лирике психоэмоциональное «Я» пронизано то эмоциями счастья, радости, веселья, то грусти и тоски. В ранних стихах Марины Цветаевой распространён мотив печали. На эмоциональное состояние подростка повлияла болезнь матери и её ранняя смерть в 1906 году. Стихотворения этого периода с мрачной, тягостной коннотацией. И эмотивность многих её произведений построена на контекстуальных контрастах:

Когда снежинку, что легко летает,
 Как звёздочка упавшая скользя,
 Берёшь рукой – она слезинкой тает,

И возвратить воздушность ей нельзя [Цветаева 1991:31].

Эмоциональное состояние грусти передаётся такими языковыми средствами, как сравнение («как звёздочка упавшая», «как пленник, заключённый в узы»); эпитет («мотыльках-скитальцах»); метафора («слезинкой тает», «раскрашенная пыль», «грустью зыбкой»).

Доминантой грусти пронизаны строки стихотворения «Зимой»: «Снова поют за стенами жалобы колоколов» (двойное олицетворение – колокола поют и жалуется); «Смолкли без сил за стенами жалобы колоколов. Несколько улиц меж нами, несколько слов!» (вновь олицетворение «жалобы колоколов», повтор лексемы «несколько») [Цветаева 1991: 32].

Психоэмоциональное состояние грусти репрезентируется автором в коннотативной лексике: «умереть», «крест», «боль», «могильным крестом», «прощальный», «погибаете», «могила», «кладбищенской земляники», «грозной тоски», в преобладании в цветовой гамме тёмного: «предвечерний», «ночной», «комнаты черны», «голос тёмн», «чёрные деревья», «вечные сумерки», «тёмных жилах».

Метафоризм цветаевских стихотворений усиливает эмотивную доминанту грусти, тоски, печали: «жгучая, отточенная лесь», «смертный кубок», «разъединяющих вёрст», «колокольный дождь», «чёрной и стройной тенью», «сгорающий небосклон».

Часто эмотивная доминанта грусти в цветаевских произведениях соседствует с доминантой радости: жизнеутверждающее начало, отражающее позитивный эмоционал и безысходность в конце произведения. Такой контраст создают многочисленные в стихотворениях Марины Цветаевой антонимы и антитеза поэтических строк. Приведём примеры:

Только закрою горячие веки –
 Райские розы, райские реки...

Где-то далече,
 Как в забытьи,
 Нежные речи
 Райской змеи [Цветаева 1991: 92].
 Да будет день! – и тусклый день туманный
 Как саван пал над мёртвою водой.
 Взглянув на мир с полуулыбкой странной:
 – Да будет ночь! – тогда сказал другой... [Цветаева 1991: 101].
 Дитя разгула и разлуки, –
 Ко всем протягиваю руки.
 Тяну, ресницами плеща,
 Всех юношей за край плаща.
 Но Голос: «Мариула, в путь!»
 И всех отталкиваю в грудь.

Внутреннее психоэмоциональное состояние героини Марина Цветаева выражает своим излюбленным синтаксическим приёмом: она рвёт стихотворную строку на слова и слоги, перенося слоги из одной строки в другую:

Две руки, легко опущенные
 На младенческую голову!
 Были – по одной на каждую –
 Две головки мне дарованы.

Но обеими – зажатыми –
 Яростными – как могла!
 Старшую у тьмы выхватывая –
 Младшей не уберегла... [Цветаева 1991:139].

В этом пронзительном стихотворении о смерти младшей дочери эмоции Цветаевой предельно выражены: горечь, обида, ощущение

несправедливости вселенского мира передаётся резким, отрывистым строем стиха, которое поэт кромсает, как судьба разорвала, раскромсала её в момент смерти дочери.

Или в стихотворении «Так из дому, гонимая тоской...» эмоции тоски, грусти, обречённости репрезентируются сложными разорванными синтаксическими конструкциями, а усиливаются восклицательными предложениями:

Так из дому, гонимая тоской,
 – Тобой! – всей женской памятью, всей жаждой,
 Всей страстью – позабыть! – Как вал морской,
 Ношусь вдоль всех штыков, мешков и граждан.
 О, вспененный, высокий вал морской
 Вдоль каменной советской Поварской! [Цветаева 1991:122]

Лишь начало этого стихотворения даёт нам огромный эмоциональный накал переживаний лирической героини. Языковыми факторами эмотивной доминанты здесь также выступают олицетворения «гонимая тоской», «как вал морской, ношусь», усиленное сравнением героини с морским валом, эпитеты «вспененный, высокий вал морской», «каменной советской Поварской» (улицы).

Поэтические тексты М.И. Цветаевой читатель воспринимает с такой же концентрацией эмоциональности, какая исходит от самого автора, этому способствуют разнообразные языковые факторы, передающие эмотивную доминанту поэтического текста. Последние годы перед возвращением на Родину эмоциональное состояние особенно выражено в лирике. Чувство тоски, оторванности от Родины, разъединённости с ней, потерянности звучит почти в каждом стихотворении. В стихотворении «Страна» эмотивная доминанта – одиночество, тоска без Родины. Цветаева пускает в ход разнообразные языковые средства, чтобы передать свою опустошённость, тоску, желание не жить.

Это и олицетворение: страна «выпита как с блюда» (дополненное сравнением), и эпитеты: «несчётных вёрст», «небесных царств», и метафора: «на монетах – молодость моя».

Это и синтаксическая разорванность строк, слов:

Той страны на карте –

Нет, в пространстве – нет...

Ну-ка, воротися

На спину коню

Сбросившему! (Кости

Целы-то – хотя?)

Эдакому гостю

Булочник – ломтя

Ломаного, плотник –

Гроба не продаст! [Цветаева 1991:140]

Стихотворение построено в стилистике народной песни: автор использует фольклорную разговорную лексику – «родися», «воротися», «эдакому».

Ещё более тяжёлый эмоциональный фон открывается в стихотворении «Тоска по родине...» 1934 года. Цветаева с самого начала репрезентирует читателю эмотивную доминанту стихотворения: «тоска по родине».

Здесь возникают образы-сравнения: «дом» – «госпиталь», «казарма».

Мотив одиночества связан со странницей, с которой лирическая героиня сравнивает себя:

Мне совершенно всё равно –

Где совершенно одинокой

Быть, по каким камням домой

Брести с кошёлкою базарной... [Цветаева 1990:170]. В стихотворении много сравнений, связанные с животным миром: «пленным львом», «камчатским медведем без льдины». Это усиливает эмоцию страдания, горечи без родины.

Синтаксический повтор (анафора) также усиливает общий эмоциональный фон: с наречия «где», указывающее на место, на дом, начинается три строки в стихотворении.

Характерны для стихотворения и разорванные фразы, слова:

Мне всё равно, каких среди
 Лиц оцетиниваться пленным
 Львом, из какой людской среды
 Быть вытесненной – непременно –
 В себя... [Цветаева 1990:170]

Инверсия слов нагнетает эмоциональное состояние лирической героини: «каких среди лиц», «языком родным», «призывом млечным».

Авторские окказионализмы также служат фактором, создающим эмотивную доминанту одиночества, ущербности без Родины: «глотателем», «доильцем».

Эмоциональное богатство темперамента и чувств Марины Цветаевой находит отражение в её творчестве. Как поэт, как личность М.И. Цветаева обладает широчайшими языковыми и образными возможностями, которые являются языковыми факторами эмотивной доминанты её произведений. Её уникальный идиостиль позволяет ей с помощью только ей свойственных языковых приёмов создавать настроение у читателя, передавать ему своё эмоциональное состояние, рождать у него эмоции радости, счастья, безудержного веселья и грусти, тоски, одиночества, печали.

Ключевыми компонентами в идиостиле М.И. Цветаевой, репрезентирующими читателю эмотивную доминанту поэтических произведений являются приёмы контраста, повтора (от слова до фразы), олицетворения сравнения, сложная метафоричность поэтических текстов, на синтаксическом уровне – инверсия, разорванность строки, слов, слогов, анафора, обращение, восклицательные предложения.

Марина Цветаева – человек, живущий эмоциями, и поэт, создающий, репрезентирующий эмоции, чётко, грамотно, профессионально отбирающий языковые средства, усиливающие эмотивность поэтических текстов.

2.3 Экспрессивно-эмотивное порождение и восприятие текстов М.И. Цветаевой

Одна из важнейших особенностей языка – образность, которая даёт возможность творческой личности создавать индивидуальное представление о мире и формировать концептуальную информацию об окружающем. В процессе общения формируется картина мира личности, которая может быть наивной, научной, мифологической, религиозной, философской, целостной, общей, индивидуальной. В нашем исследовании мы попытаемся осознать индивидуальное восприятие окружающего мира, представленного в сознании языковой личности М. Цветаевой.

В порождении поэтического текста особую роль играет то эмоциональное состояние, в котором находился поэт, и выбор им языковых средств, которые используются для передачи своего психоэмоционального состояния. Исходной точкой является концепт, отражающий картину мира автора, его интенции, экспрессивно-эмотивные доминанты. На восприятие поэтического текста читателем влияет его эмоциональная сфера. Поскольку она у всех разная, то и восприятие поэтического текста будет вариативным. То главное, что хотел сказать автор, является его языковой картиной мира. Она несёт в себе познание о мире: внешнем и внутреннем, личностном, и знаковым способом отражает действительность.

Языковая личность Марины Ивановны Цветаевой была всеобъемлющей. Она была энциклопедически образованна в области литературы, истории, искусства, знала, общалась, писала на нескольких языках. Лексический запас слов поэта исчислялся несколькими тысячами. С детства изучавшая музыку, игравшая на фортепьяно, она обладала прекрасным эстетическим вкусом. Литературно одарённая личность, однако, не давала себе спуска и работала над созданием произведений с огромным терпением и упорством. В своей работе исследователь творчества М. Цветаевой Л. Лосев приводит пример из воспоминаний М.И. Белкиной о работе Цветаевой над стихосложением, что прежде всего она требовала к

себе и ко всем пишущим поэтам в сочинительстве: «Надо только отыскать такой перпендикуляр! И, как монтер на кошках, карабкаться по нему до самого верха...» [Цветаева 1992: 100]. Она была не просто поэтом-тружеником, но и поэтом-экспериментатором, она искала новые языковые средства для того, чтобы наиболее точно репрезентировать читателю свою языковую картину мира.

Стихи для Цветаевой – это послание напрямую к читателю, причём зашифрованное, чтобы тот каждый раз искал новый ключик к нему. Очень интересное наблюдение, с которым нельзя не согласиться, мы находим у Е. Коркиной в её работе «Лирическая трилогия Цветаевой». Исследователь творчества М. Цветаевой находит в её записках указание на то, что нужно делать читателю, знакомясь со стихами: «Здесь что-то скрыто, надо открыть!» [Цветаева 1992: 110].

В стихах Цветаева «зашифровала» свою языковую картину мира, загадку своей личности. И перед читателем она ставит задачу отгадать загадку, прочитав её послание, и открыть для себя новый образ мира.

Восприятие поэтических текстов Марины Цветаевой строится на её многогранной личности, вобравшей в себя и яркий темперамент, и сильнейшую экспрессию, и богатый мир эмоций. Многие исследователи творчества М. Цветаевой говорят об интонационной природе её стихотворчества. Интонация для поэта несёт не музыкальный, а смысловой компонент стиха. А интонация – это настроение, это сиюминутное эмоциональное состояние поэта.

«Прекрасное назначение поэта», считал Гумбольдт, – «произвести посредством всестороннего ограничения своего материала неограниченное и бесконечное действие, посредством индивидуального образа удовлетворить требованиям идеи, с одной точки зрения, открыть целый мир явлений» [Зубова 1989:38]. Цельность искусства великий лингвист видел в следующем: один чувственный образ, нанизываясь на другой, создаёт в нашей фантазии «один замкнутый круг», рождая один главный образ. Поэт отражает

реальность посредством не прямого отражения, а через цепь субъективно-личностных факторов, которые оказывают влияние на выбор им вариантов осмысления мира. Процесс осмысления происходит вследствие ситуационной обусловленности, пережитого прошлого опыта, затем подвергается интерпретациям. Там, где есть выбор, всегда присутствуют разные пути порождения и восприятия текста. Так, одно и то же слово, репрезентируемое автором, может быть раскрыто каждым читателем в различных имплицитных смыслах. Это зависит от того психоэмоционального состояния, от тех чувств, которые испытывает человек в момент чтения.

Поэзия М.И. Цветаевой даёт нам прекрасный материал для изучения экспрессивного и эмотивного порождения и восприятия текстов, так как характеризуются экспрессией переживания и выражения чувств, аффектацией состояния лирического героя, что влечёт за собой отказ от строгой классической ясности стихосложения. На эту особенность творчества М. Цветаевой обращают внимание многие исследователи её творчества. Т.Н. Воронина в своей монографии «Языковые средства выражения фактуры: На материале поэтических текстов М.И. Цветаевой» отмечает, что страстность лирического «Я», резкость поэтических ритмов, изломанность линий, выражающаяся в графическом строе текста, контрастность цветовых впечатлений, отрывистость телеграфной речи, диссонанс в звуковом строе текста, драматичность крика весьма частотны в текстах М.И. Цветаевой.

Действительно, поэтические тексты М.И. Цветаевой дают нам это ощутить в полной мере. Так, метафора «чёрная гора, затмившая – весь свет» в стихотворении Марины Цветаевой «О слёзы на глазах...!» вызывает сначала картины высоких гор, рождая чувство страха, угрозы, производя гнетущее впечатление, а затем даёт представление о состоянии лирической героини, которая испытывает ужас и негодование по поводу фашистской агрессии.

Слова, фразы, высказывания с семантикой эмоционального, чувственного восприятия представляют значимый фрагмент индивидуальной языковой картины мира М. Цветаевой и показывают своеобразие идиостиля поэта. Эмоционально-чувственное отношение Цветаевой к звучанию слова ощущается читателем постоянно. Так, например, в стихотворении «Мы с тобою лишь два отголоска» поэт говорит о своих чувствах и отношении к близкому человеку:

Мы с тобою лишь два отголоска:

Ты затихнул, и я замолчу.

Мы когда-то с покорностью воска

Отдались роковому лучу.

Это чувство сладчайшим недугом

Наши души терзало и жгло.

Оттого тебя чувствовать другом

Мне порою до слёз тяжело.

Станет горечь улыбкою скоро,

И усталостью станет печаль.

Жаль не слова, поверь, и не взора,

Только тайны утраченной жаль!

От тебя, утомленный анатом,

Я познала сладчайшее зло.

Оттого тебя чувствовать братом

Мне порою до слез тяжело [Цветаева 1990: 22].

Эмотивная доминанта стихотворения – грусть, разочарование лирической героини. Эмотивность стихотворения порождены тем состоянием Марины Цветаевой, в котором она пребывала во время создания стихотворения. И читатель воспринимает эти поэтические строки прежде всего такой же ответной эмоцией. Единство, слитность двух героев, невозможность их разъединения поэт передаёт, актуализируя музыкальное звучание слова. В строках «мы с тобою два отголоска: ты затихнул, и я замолчу» языковые средства эксплицируют переключку голосов. Образ эха (Цветаева демонстрирует взаимную отражаемость характеров лирических героев) «затихнул» – «замолчу», передаваемый глаголами с одним префиксом «за», эмоционально воздействует на читателя, а затем приходит осознание близости, связанности двух голосов – двух людей (здесь поэт использует приём синекдохи).

Чувство близости героев поэт усиливает зрительным образом в строке «мы когда-то с покорностью воска отдались роковому лучу» метафорой «с покорностью воска»: сильное чувство, вспыхнувшее между героями столь же покорно судьбе, как горящая свеча. Герои «отдались роковому лучу», потому что иначе нельзя – так воск отдаётся пламени.

Оксюморон «сладчайшим недугом», на наш взгляд, с преобладающим прилагательным «сладчайшим», используется автором для того, чтобы подчеркнуть высшую степень чувства восторга, а в сочетании с лексемой «недугом» создаёт стилистическую фигуру, обозначающую сочетание несовместимых понятий.

В заключительной части стихотворения мы находим ещё один оксюморон, в который входит прилагательной «сладчайшее» – «сладчайшее зло». Лексема «зло» в обычной речи употребляется исключительно в отрицательной коннотации, но М. Цветаева вновь обращается к превосходной степени, репрезентируя читателю новую коннотацию: зло, имеющее вкус сладчайший – это чувство любви.

Обратимся ко второй и последней строфам стихотворения, где используется повтор «оттого тебя чувствовать»:

Оттого тебя чувствовать другом

Мне порою до слез тяжело...

Оттого тебя чувствовать братом

Мне порою до слёз тяжело. [Цветаева 1990: 22]

В повторах первых строк отличаются лишь последние слова «другом» и «братом». Это слова-синонимы, поскольку номинация «брат» используется в качестве обращения в Евангелии от Матфея: «А вы не называйтесь учителями, ибо один у вас Учитель – Христос, все же вы братья». Образ Христа невольно возникает у читателя: поэт с горечью говорит о нынешнем состоянии лирической героини, для которой тяжело, имея в прошлом совсем не братские отношения с героем, в настоящем чувствовать «братом», «другом». Так автор репрезентирует читателю эмоциональное состояние угнетённости, смятения героини, осознавшей утраченное ею чувство, которое совсем недавно «жгло», «терзало», лексемами «слёзы», «тяжело», «горежь», «усталость», «печаль» и др.

Марина Цветаева – мастер чувственного восприятия действительности и так же мастерски она репрезентирует читателю своё эмоциональное состояние, свою экспрессию. Свои метания, переживания она передаёт и семантически, используя слова-образы, слова-чувства, каждый раз создавая новые метафоры, и синтаксически, ставя тире в строках, в словосочетаниях, словах, слогах для создания динамичности фразы, текста.

Обратимся к стихотворению «Подруга», написанному в октябре 1923 года, в один из самых терзаемых периодов её жизни в Праге. Охваченная сильным чувством к Константину Родзевичу, Марина Цветаева не может решиться на разрыв с мужем, Сергеем Эфроном, с которым они связаны, как «два отголоска» одного большого чувства. И в то же время она не может

отказаться от чувства к Константину Родзевичу. В четырёх поэтических строчках передаётся огромный сонм чувств, которыми обуреваема лирическая героиня.

«Не расстанусь! – Конца нет!» И льнет, и льнет...

А в груди - нарастание

Грозных вод,

Нот... Надёжное: как таинство

Непреложное: рас – станемся! [Цветаева 1990: 89]

Глаголы «расстанусь», «не расстанусь» репрезентируют монолог лирической героини или диалог двоих. Динамичность чувственного размышления проявляется в нарастающем синтаксическом поле текста: происходит разделение морфем, многократно используется тире, многоточие. Эмотивная доминанта стихотворения – огромная боль, разлад со своими чувствами и страх перед невозможностью принятия решения. Страх, смятение, боль репрезентируются в поэтических строчках лексемами «грозных», «нарастание», «непреложное», «конца», «нет». Экспрессию стихотворения усиливают восклицательные предложения, а также повтор лексемы «льнёт». Читатель воспринимает эти поэтические строки с огромной эмоциональностью и экспрессией. Этому способствуют используемые автором лексико-семантические и синтаксические средства языка. Марина Цветаева раскрывает каждую эмоцию лирической героини, находя выразительные средства, используя метафоричность языка. Для М.И. Цветаевой сам язык является ключом к изучению человека, его психоэмоционального состояния. Показывая роль языка в изучении человеческой природы, В.И. Шаховский в своей монографии «Лексическая теория эмоций» делает вывод, что язык «номинарует, категоризирует, классифицирует, комментирует, эксплицирует, имплицитно моделирует эмоции и формирует эмоциональную картину мира представителей той или иной лингвокультуры» [Шаховский, 1987: 237].

Анализ поэтических текстов разных периодов жизни М. Цветаевой показал, что для идиостиля поэта характерны языковые, семантические и синтаксические трансформации, которые дают возможность читателю расширить чувственный фрагмент восприятия поэтического текста и русской языковой картины мира. Субъект, объект восприятия, их отношения, свойства осмысляются благодаря метафоричности подачи материала, поэтический текст, благодаря смысловой вариации, порождает и новое восприятие.

Язык Цветаевой метафоричен, экспрессивен, полон динамизма и музыкальности. В поэзии Цветаевой отражается синтетическая картина мира, в которой главное место занимают такие чувства, как слух, зрение, осязание. Лексемы «глаза», «уста», «уши», «ушных» наиболее часто встречаются в поэтических текстах.

Таким образом, анализ чувственного восприятия поэтических текстов М. Цветаевой доказывает своеобразие идиостиля поэта на семантико-синтаксическом уровне в процессе передачи индивидуально-авторских смыслов.

2.4 Ассоциативный эксперимент восприятия лексем-стимулов школьниками

Для более глубокого понимания экспрессивно-эмотивного порождения и восприятия текстов М. И. Цветаевой нами было проведено исследование, которое основывалось на восьми словах. Мы взяли четыре экспрессивных слова: любовь, разлука, слезы, глаза и четыре эмотивных: счастье, радость, тоска, грусть. Участники исследования – учащиеся 10-го класса, которым было предложено написать к каждому из этих слов свои ассоциации. Далее мы нашли значение этих восьми слов в словаре Ожегова. Заключительным этапом стала интерпретация слов в контексте текстов Марины Цветаевой.

Любовь

Слово «любовь» в нашем ассоциативном исследовании встречается в разных интерпретациях, таких как:

- родители – 15 раз
- сердце – 5 раз
- радость – 5 раз
- имя собственное – 5 раз
- красный – 4 раза
- любимый человек – 4 раза
- чувство – 4 раза
- покой – 3 раза
- друзья – 3 раза
- романтика – 3 раза
- время – 3 раза
- искренность – 2 раза
- тепло – 2 раза

Наиболее частотны ассоциации, связанные с близкими людьми, хотя только два человека видит под словом «любовь» – «время», на наш взгляд,

эта достаточно интересная ассоциация, которая заставляет вспомнить о том, что чувство любви является приходящим и уходящим, как получилось и с лирической героиней в стихотворении М.И. Цветаевой «Это чувство сладчайшим недугом» – она описывает то, как гаснет в ней любовь, а остается лишь дружелюбие.

В словаре русского языка С.И. Ожегова мы нашли следующее определение этого слова: любовь, – 1.чувство самоотверженной сердечной привязанности; любовь к Родине, материнская любовь, взаимная любовь 2. Склонность, пристрастие к чему-нибудь. Любовь к музыке.

В стихотворении Цветаевой «Это чувство сладчайшим недугом» слово любовь зашифровано под словосочетанием «сладчайшим недугом», «сладчайшее зло».

Это чувство сладчайшим недугом

Наши души терзало и жгло.

Оттого тебя чувствовать другом

Мне порою до слез тяжело.

Проанализировав ассоциации школьников к слову любовь и определения из словаря и из контекста стихотворения М.И. Цветаевой, мы пришли к выводу, что учащиеся интерпретировали это слово под наиболее близким углом к определению из словаря, чем поэт в тексте стихотворения. У Цветаевой это понятие дается шире, как поэт она видит более образно и глубоко. «Сладчайшим недугом» – оксюморон, на наш взгляд, с преобладающим прилагательным «сладчайшим» используется для того, чтобы подчеркнуть высшую степень чувства восторга, в сочетании с «недугом» создаёт стилистическую фигуру, обозначающую сочетание несовместимых понятий. Заключительный стих содержит ещё один оксюморон, в который входит прилагательное «сладчайшее» – «сладчайшее зло». Слово «зло», казалось бы, может употребляться исключительно в отрицательной коннотации, но Цветаева вновь обращается к превосходной степени, подчёркивая, что зло – вкус сладчайший.

Слово «разлука» для учащихся 10 «В» класса ассоциируется с такими словами как:

грусть – 9 раз

боль – 8 раз

страдание – 6 раз

ненависть – 4 раза

слезы – 4 раза

прощание – 4 раза

обида – 4 раза

расстояние – 3 раза

время – 2 раза

страх – 2 раза

злость – 2 раза

одиночество – 2 раза

города – 2 раза

поезд – 2 раза

дорога – 2 раза

90% учащихся выбрали к слову «разлука» следующие ассоциаты: «грусть», «боль», «страдание».

В лексико-семантической закреплённости у М. И. Цветаевой под словом «разлука» стоит «нарастание грозных вод», думается, что под этим сочетанием таится и боль, и страдание, и небывалая грусть, которая вот-вот выльется из души поэта.

«Не расстанусь! – Конца нет!» И льнет, и льнет...

А в груди – нарастание

Грозных вод,

Нот... Надёжное: как таинство

Непреложное: рас – станемся!

Глаголы «не расстанусь», «рас-станемся» репрезентируют монолог лирической героини или диалог двоих. Автор передаёт боль лирической

героини, читатель вместе с героиней охвачен страхом будущего, невозможностью принятия решения. Динамичность чувственного размышления проявляется в нарастающем синтаксическом поле текста: происходит разделение морфем, используется тире, многоточие.

По С.И. Ожегову, разлука – 1. Разлучиться 2. Жизнь вдали от того, кто близок, дорог. В разлуке любишь горячеей.

На этот раз ассоциаты учащихся оказались очень близки к цветаевским стихотворным строкам.

Слово «слезы» в нашем исследовании интерпретируется учащимися в следующих позициях:

- боль – 10 раз
- вода – 6 раз
- трагедия – 6 раз
- обида – 5 раз
- соль – 5 раз
- грусть – 4 раза
- страх – 3 раза
- страдание – 3 раза
- оскорбление – 3 раза
- школа – 3 раза
- дождь – 3 раза
- горе – 3 раза
- глаза – 2 раза
- красный – 2 раза
- печаль – 2 раза
- чувства – 2 раза
- наказание – 2 раза
- цвет (белый /голубой) – 2 раза
- эмоции – 2 раза

В ассоциативном эксперименте в большинстве случаев учащиеся слово «слезы» обозначили ассоциатом «боль».

У Марины Ивановны есть стихотворение под названием «Слезы», в нем поэт выражает необыкновенно разнообразную гамму слез, показывая, какими бывают слезы и в каких ситуациях мы плачем.

Только слезами мы путь обозначим
 В мир упоений, не данный судьбой...
 И над озябшим котенком мы плачем,
 Как над собой.

...

Отнято все, – и покой и молчанье.
 Милый, ты много из сердца унес!
 Но не сумел унести на прощанье
 Несколько слез.

В словаре С.И. Ожегова слезы – 1. Прозрачная жидкость, выделяемая железами, выходящими около глаз. Плакать горькими слезами.

Интерпретации учащихся слова «слезы» в данном случае соответствуют контексту стихотворения Марины Ивановны.

Слово «**глаза**» у учащихся ассоциируется со следующими словами:

цвет (голубые/зеленые/карие/черные/серые/красные) – 20 раз

ресницы – 4 раза

взгляд – 4 раза

душа – 3 раза

очки – 3 раза

брови – 2 раза

мир – 2 раза

зрение – 2 раза

свет – 2 раза

пустота – 2 раза

открытость – 2 раза

доброта – 2 раза

красота – 2 раза

Учащиеся раскрыли слово «глаза» в следующих интерпретациях: цвет, ресницы, взгляд, душа.

В лексико-семантической закреплённости у М.И. Цветаевой к слову «глаза» мы встречаем необъятное количество смыслов. Вспомним отрывок из стихотворения «Глаза»:

Привычные к степям – глаза,

Привычные к слезам – глаза,

Зеленые – соленые –

Крестьянские глаза!

Была бы бабою простой –

Всегда б платили за постой –

Всё эти же – веселые –

Зеленые глаза.

Была бы бабою простой –

От солнца б застилась рукой,

Качала бы – молчала бы,

Потупивши глаза.

Шел мимо паренек с лотком...

Спят под монашеским платком

Смиренные – степенные –

Крестьянские глаза.

Привычные к степям – глаза,

Привычные к слезам – глаза...

Что видели – не выдадут

Крестьянские глаза!

Уже с первых строк проявляются ноты горечи и грусти («привычные к слезам», «солёные»). А из-за эпитета «крестьянские глаза» появляется ассоциация с нелегкой крестьянской долей, подсознание рисует мучения, которым подвергался народ в тяжелое время. Остаётся впечатление, что описываемые глаза принадлежат не только лирической героине, а целой нации, женщинам, крестьянкам. «Что видели – не выдадут крестьянские глаза!» – это утверждение заставляет задуматься о том, что же они видели. Страшное, горькое, мёртвое... В строках стихотворения – самоощущение целого народа, выраженное через одну его единицу.

Уже с первых строк проявляются ноты горечи и грусти («привычные к слезам», «солёные»). А из-за эпитета «крестьянские глаза» появляется ассоциация с нелегкой крестьянской долей, подсознание рисует мучения, которым подвергался народ в тяжелое время. Остаётся впечатление, что описываемые глаза принадлежат не только лирической героине, а целой нации, женщинам, крестьянкам. «Что видели – не выдадут крестьянские глаза!» – это утверждение заставляет задуматься о том, что же они видели. Страшное, горькое, мёртвое... В строках стихотворения – самоощущение целого народа, выраженное через одну его единицу.

Эпитет «веселые» выбивается на фоне всего стихотворения. Возникает мысль, что Цветаева имеет в виду под этим словом «взгляд с огоньком», благодаря которому люди и могли вынести нелегкий труд и все мучения, которые не преподнесла бы им жизнь. Еще одно значение, которое мы увидели в последних двух строках – глаза самой поэтессы. Они были зеленого цвета, и они горели творчеством, бесконечным вдохновением. Как говорил Юрий Михайлович Лермонтов – «Взор без огня – без запаха цветов!».

Смиренные – степенные –

Крестьянские глаза.

Смиренность и степенность – этими качествами Цветаева подчеркивает, очевидно, покорность крестьян и в то же время задумчивость русского человека, размеренность его жизни, силу и гордость духа.

Привычные к степям – глаза,
Привычные к слезам – глаза...
Что видели – не выдадут
Крестьянские глаза!

Начальные строчки последней строфы дублируют слова из первой строфы. «Что видели – не выдадут» – крестьяне привыкли нести свой крест молча, без лишних жалоб и пустых разговоров. Заключительный эпитет «крестьянские глаза» прочитывается с особой гордостью за русское крестьянство.

Цветаевой на момент написания этого стихотворения 43 года. Она много видела и горестей, и радостей за это время и, кажется, что они все собраны в этом простом стихотворении.

По словарю С.И. Ожегова глаз – орган зрения, а также само зрение. Карие глаза. Ассоциаты школьников в данном случае отражают определение слова по словарю С. И. Ожегова.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе представлены теоретические аспекты экспрессивности и эмотивности поэтических текстов, дано авторское понимание экспрессивности и эмотивности, сделан анализ репрезентации экспрессивности и эмотивности в поэтических текстах М.И. Цветаевой. Рассмотрев различные интерпретации понятия экспрессивности, мы пришли к выводу, что экспрессивность – это эмоциональное, выразительное усиление текста, осуществляемое автором под воздействием его чувств, эмоций, экспрессии самыми разнообразными средствами. Экспрессивность имеет своим результатом эмоциональное или логическое усиление, воздействующее на читателя.

Экспрессивность поэтических текстов М.И. Цветаевой, человека энциклопедически образованного в области литературы, языков, искусства, проявляется на разных языковых уровнях. Отсюда мы можем говорить о широте приёмов создания экспрессивности в поэтических текстах М.И. Цветаевой.

Важным исследованием в нашей работе стало разграничение понятий экспрессивности и эмотивности. Мы исходим из того, что эмотивность – это категория, дополняющая экспрессивность. Эмотивность текста обусловлена эмоциональным настроением самого автора, в то время как экспрессивность – это целенаправленное усиление автором высказывания, которое имеет цель – оказать воздействие на читателя. В поэтических текстах М.И. Цветаевой огромную роль в порождении эмоций играют языковые средства. Огромный пласт среди используемых языковых средств принадлежит окказионализмам, которые создают неповторимый цветаевский идиостиль. Анализ языковых средств экспрессивности и эмотивности в нашем исследовании показал, Этой точки зрения придерживаются многие исследователи языка поэтических произведений М.И. Цветаевой.

Однако чёткой границы между понятиями экспрессивности и эмотивности, а также между языковыми средствами, создающими их, на наш взгляд, нет. В исследовании была проделана попытка проследить порождение, функционирование и восприятие каждой из этих категорий.

Мы пришли к выводу, что для создания экспрессивности М.И. Цветаева использует фонетические, словообразовательные, лексико-семантические, морфологические средства. Они способствуют максимальному выражению экспрессивности текста. Необходимо отметить, что цветаевскую манеру стихосложения, авторский идиостиль отличает использование экспрессивных синтаксических средств: неповторимые сравнительные структуры, особая, цветаевская расстановка знаков препинания и отводящаяся для этой цели огромная роль тире.

Анализ способов создания эмотивности данных произведений проводился по нескольким линиям и привёл к следующим результатам. К особенностям идиолекта писателя в сфере создания эмотивности можно отнести и употребление стилистически нейтральных (не обладающих экспрессивностью) лексем-наименований эмоции, и активное использование экспрессивных средств: сочетаний лексем, называющих эмоции, сложных слов, междометий, метафор, ассоциаций. Таким образом, автор расширяет способы передачи эмоций в речи, способствует углублению общенародных представлений о психологических состояниях человека, придаёт повествованию экспрессивный характер.

Исследование показало, что поэтических текстах М.И. Цветаевой присутствует множество эмотивных смыслов. Эмотивная доминанта свидетельствует о сложной картине мира чувств поэта и отражает главные концепты, эмоциональную тональность его жизни. Сквозь призму эмотивной доминанты М.И. Цветаева передаёт читателю богатый мир своих эмоций. Создание эмотивности в поэтических текстах М.И. Цветаевой происходит с помощью разнообразнейших языковых средств, среди которых излюбленными, как показало исследование, являются сравнения, метафоры,

олицетворения, оксюморон, лексические повторы, антитеза, синтаксические конструкции, такие как обращение, дейктические слова, инверсии, восклицательные предложения, многоточие и др.

Восприятие читателем поэтических текстов М.И. Цветаевой происходит через призму авторской системы взглядов, его психоэмоционального состояния. В нашем практическом исследовании мы пришли к выводу, что эмотивная доминанта поэтических текстов М.И. Цветаевой адекватно воспринимается читателем. Однако цветаевские эмоциональные и экспрессивные средства выражения настолько разнообразны, а идиостиль поэта настолько глубокий и яркий, что не всегда читатель может воспринять всю языковую палитру экспрессивности и эмотивности и понять авторские концепты. Это лишний раз свидетельствует о богатстве языка М.И. Цветаевой, о колоссальных возможностях этого поэта при создании экспрессивности и эмотивности текстов и характеризует её как яркую самобытную языковую личность, которая, создавая свои произведения, рассчитывала на тонкую, глубокую читательскую натуру, на внимательное творческое прочтение её произведений.

Таким образом, в нашей работе проведено исследование, которое позволило отметить особенности идиостиля М.И. Цветаевой, привести доказательную базу богатства её словаря, разнообразие языковых средств, которые она мастерски использовала для создания экспрессивности и эмотивности поэтических текстов.

Список использованной литературы

1. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора // Лингвистика и поэтика / Н.Д. Арутюнова. – М.: 1979. – 376 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика декодирования / И.В. Арнольд – Л.: 1975. – 15 с.
3. Алефиренко Н. Ф. Современные проблемы науки о языке / Н. Ф. Алефиренко – М.: Флинта, 2005. – 143 с.
4. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке / Л.Г. Бабенко – Свердловск: 1989. – 184 с.
5. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе) / В.П. Белянин – М.: Тривола. – 2000. – 248 с.
6. Бобылев Б.Г. Стилистика художественного текста / Б.Г.Бобылев – Алма-Ата: 1983. – 253 с.
7. Большой психологический словарь – С.-П., М.: 2005. – 146 с.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин – М.: 1979. – 423 с.
9. Васильев Л.М. Теория и методология современного языкознания: Принципы знаковости и формальности языка / Л.М. Васильев – Уфа: 1962. – 120 с.
10. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии) / Е.Н. Винарская – М.: 1989. – 345 с.
11. Виноградов В.В. Исследования по поэтике и стилистике. – Л., 1973.
12. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы / В.В. Виноградов – М.: 1976. – 511 с.
13. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов – М., 1981. – 320 с.
14. Винокур Г.О. Филологические исследования: лингвистика и поэтика / Г.О. Винокур – М.: Наука, 1990. – 452 с.

15. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский – М.: 1987. – 573 с.
16. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. статей по языкознанию / Е.М. Галкина-Федорук – М.: 1959. – 124 с.
17. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика / М.Л. Гаспаров – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
18. Гаспаров М.Л. Современный русский стих/ М.Л. Гаспаров – М.: Наука, 1974. – 488 с.
19. Голуб И.Б. Стилистика русского языка / И.Б. Голуб – М.: 2010. – 448 с.
20. Голуб И.Б. Секреты хорошей речи / И.Б. Голуб – М.: Международные отношения, 1993, 280 с.
21. Голуб В.Я., Чернухина И.Я. Анализ и сопоставление лирических стихотворений. Уч. пос. / В.Я. Голуб, И.Я. Чернухина – Борисоглебск, 1990, 157 с.
22. Григорьев В.П. Поэтика слова (на материале русской советской поэзии) / В.П. Григорьев – М.: Наука, 1979, 343 с.
23. Добронравова Н.Н. Проблема повтора в номинативном аспекте//Экспрессивность на разных уровнях языка / Н. Н. Добронравова – Новосибирск, 1984, 157 с.
24. Дизенко Н.Д. Категория количества в поэтическом языке XX века // Поэтика и стилистика: 1988-1990 / Н.Д. Дизенко – М.: 1991. – 145 с.
25. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи / А.И. Ефимов – М.: Московский Государственный Университет, 1957. – 448 с.
26. Жирмунский В.М. Теория литературы. – Поэтика. – Стилистика / В.М. Жирмунский – М.: Наука, 1977. – 405 с.
27. Земская Е.А. Словообразовательные морфемы как средство художественной выразительности / Е.А. Земская РЯШ. 1965. – 3. – С. 56–58.

28. Зубова Л.В. Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект / Л.В. Зубова – Л.: Издательство Ленингр. ун-та, 1989. – 264 с.
29. Ковалев В.П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы / В.П. Ковалев – Киев: 1981. – 156 с.
30. Кожина М.Н. Стилистика русского языка/ М.Н. Кожина – М.: 1993. – 224 с.
31. Кожина М.Н. О языковой и речевой экспрессии в её экстралингвистическом обосновании // Проблемы экспрессивной стилистики / М.Н. Кожина – Ростов: 1987. – 8–17 с.
32. Кожин В.В. Стихи и поэзия / В.В. Кожин – М.: 1980. – 197 с.
33. Кинцель А.В. Психолингвистическое исследование эмоционально-смысловой доминанты как текстообразующего фактора / А.В. Кинцель – Барнаул: 2000. – 152 с.
34. Кудрова И.В. Версты, дали... Марина Цветаева: 1922-1939 / И.В. Кудрова – М.: 1991. – 370 с.
35. Клещикова В.Н. Формула цветка // РР. 1996. – 5. – 19–22 с.
36. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б.А. Ларин – Л.: 1974. – 288 с.
37. Левина О. А. Репрезентация эмоциональных состояний персонажей в английском художественном тексте / О. А. Левина – М.:1999. – 481 с.
38. Литвин Ф.А. Экспрессивность текста и экспрессивность слова // Проблемы экспрессивной стилистики / Ф.А. Литвин – Ростов: 1987. – 14-17 с.
39. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман – Л.: 1972. – 846 с.
40. Лукьянова Н.А. О семантике и типах экспрессивных лексических единиц // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования / Н.А. Лукьянова – Новосибирск: 1979. – 36-39 с.
41. Маслова В.А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке: языковой механизм экспрессивности / В.А. Маслова – М.: 1991. – 38-43 с.

42. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова – М.: 2004 – 194 с.
43. Маслова В.А. Лингвокультурология / В.А. Маслова – М.: 2004. – 6-7 с.
44. Медникова Э.М. Значение слова и методы его описания / Э.М. Медникова – М.: 1974. – 202 с.
45. Морару Т.Ф. Экспрессивно-стилистические средства языка (префикс «недо-») / Т.Ф. Морару // РЯШ – 1985. - №5. - 79-81 с.
46. Муллинова Т.А. Эмотивная лексика в художественном тексте: функционально-семантический аспект», диссертация / 2004 – 46 с.
47. Мягкова Е.Ю. Эмоциональная нагрузка слова: опыт психолингвистического исследования / Е.Ю. Мягкова – Воронеж: 1990. – 156 с.
48. Ожегов С.И. Словарь русского языка (под ред. Н. Ю. Шведовой) / С.И. Ожегов – М.:1989 – 746 с.
49. Павловский А.И. Куст рябины (изд-во «Советский писатель») / А.И. Павловский – М.:1989 – 350 с.
50. Павлова Н.П. О соотношении понятий «экспрессивность» и «эмоциональность» и об уточнении их в лингвистической сущности // Проблемы экспрессивной стилистики / Н.П. Павлова – Ростов: 1987. – 53 с.
51. Полехина М.М. Творчество Марины Цветаевой в контексте культуры / М.М. Полехина – М.: 2015. – 40-41 с.
52. Писарев Д.С. Функционирование восклицательных предложений и их прагматический аспект//Прагматические аспекты функционирования языка / Д.С. Писарев – Барнаул: АГУ, 1983. – 400 с.
53. Ревзина О.Г. Некоторые особенности синтаксиса поэтического языка М. Цветаевой // Лингвистическая семантика и семиотика. №2. Тарту, 1979. 89-106 с.
54. Саакянц А.А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество / А.А. Саакянц –М.: 1997. – 209 с.

55. Савенкова Л.Б. Образ - символ волк в лирике М.И. Цветаевой // РЯШ, 1997. - №5. - 62-66 с.
56. Сандомирская И.И. Эмотивный компонент в значении глагола (на материале глаголов, обозначающих поведение) // Человеческий фактор в языке: языковой механизм экспрессивности / И.И. Сандомирская – М.: 1991 – 123 с.
57. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Опыт системного исследования / А.П. Сковородников – Томск: 1981 – 57 с.
58. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия – М.:1986. – 67 с.
59. Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц // Человеческий фактор в языке. Языковые механизмы экспрессивности / В.Н. Телия – М.:1991– 36-67 с.
60. Ухтомский А.А. Доминанта души. Из гуманитарного наследия / А. А. Ухтомский – Рыбинск: Рыбинское подворье, 2000. – 608 с.
61. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // Русский язык в школе, 1976, №3. 66-70 с.
62. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы / М.И. Цветаева – М.:1991. – 99 с.
63. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / М.И. Цветаева – М.: 1990 – 65 с.
64. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста / И.Я. Чернухина – Воронеж: 1987. – 115 с.
65. Чижик-Полейко А.И. Стилистика русского языка/А. И. Чижик-Полейко. – Воронеж: ИВУ, 1962. – 114 с.
66. Чумак-Жунь И.И. Лексико-семантическое поле цвета в языке поэзии И. А. Бунина: Состав, структура, функционирование: диссертация / И.И. Чумак-Чжунь. – 1996 – 34 с.

