

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ЭКСПРЕССИВНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО
СЛОВА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ
В. МАЯКОВСКОГО, М. ЦВЕТАЕВОЙ,
А. АХМАТОВОЙ)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.03.01 Филология, профиль Отечественная филология
очной формы обучения, группы 02031406
Кудиновой Екатерины Васильевны

Научный руководитель
к.ф.н., доцент
Левина Э.М.

БЕЛГОРОД 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----------|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА 1. НЕОБХОДИМЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ..... | 7 |
| 1.1. Особенности поэтических текстов..... | 7 |
| 1.2. Средства языка, создающие экспрессивность поэтических текстов.... | 11 |
| 1.3. Особенности поэзии Серебряного века..... | 26 |
| ГЛАВА 2. ЭКСПРЕССИВНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА..... | 33 |
| 2.1. Особенности речевых средств, создающих экспрессию поэзии А.Ахматовой, М. Цветаевой, В. Маяковского..... | 33 |
| 2.2. Тропы как средство создания экспрессивности..... | 37 |
| 2.3. Стилистические фигуры как способ создания экспрессивности в поэзии Серебряного века..... | 48 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 54 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 57 |

ВВЕДЕНИЕ

Публикация статьи Е.М. Галкиной-Федорук «Об экспрессивности и эмоциональности в языке» положила начало разработке проблемы экспрессивности языковых средств. Начиная с середины 50-х гг. XX века, начинается изучение экспрессивности речи и речевых произведений. В настоящее время роль экспрессивности языковых средств привлекает внимание исследователей отечественного и зарубежного языкознания. В число ученых-лингвистов и литературоведов, занимавшихся этой проблемой, входят Е.М. Галкина-Федорук, Ю.Д. Каражаев, М.Н. Кожина, В.Н. Телия, В.А. Маслова, Н.А. Лукьянова, Б. М. Гаспаров, Л. И. Ефимов, и другие. Разработки этих ученых составили методологическую основу для данной работы.

Исследование экспрессивности слова в современной стилистике включает в себя несколько направлений:

- 1) стилистика языка или описательная стилистика, целью которой является изучение и описание больших классов текстов, и в центре внимания находится стилистическая окраска языковой природы;
- 2) стилистика индивидуальной речи. Задача данного направления состоит в исследовании тех текстов, которые принадлежат определенному автору, а также всех средств языка и методов структурирования связанного, целостного и эмоционально окрашенного текста;
- 3) сопоставительная стилистика. Данный вектор исследования первичной задачей ставит изучение проблем переводческого характера;
- 4) стилистика текста, рассматривающая экспрессивность текста с точки зрения его эстетической ценности [Тюленев 2004: 202].

Экспрессивность в последнем векторе исследования предполагает рассмотрение различных способов речевого воздействия. Исходя из этого понятие экспрессивности может быть истолковано по-разному: экспрессивность может рассматриваться как стилистическая и

лексикологическая категория; следует учитывать языковую природу экспрессивности, то есть ее действие через механизмы языка, и проявление ее эффекта только в речи (тексте). Отсюда следует, что экспрессивность имеет двойственную природу: языковую и речевую. В целом же экспрессивность можно определить как отношение субъекта к высказываемому, что помимо собственно экспрессивности, предполагает наличие в содержании таких факторов, как эмоциональность и оценочность. Категории эмоциональности и экспрессивности тесно переплетаются [Шаховский 2009: 677].

В поэтическом произведении экспрессивные средства имеют особое значение. Язык художественной литературы необычайно богат и разнообразен. Любое слово, каждое речевое средство используется для наилучшего выражения поэтической мысли, для создания таких образов, которые воздействовали бы на чувства и интеллект читателей. Посредством слова с его многозначностью автор может точно и выразительно отражать волнующие его моменты, изображать красочные пейзажи, передавать тонкую душевную организацию лирического героя. Средства выражения экспрессивности в поэтическом тексте – это сложное и многогранное явление, связанное, в первую очередь, с выразительностью речи.

Исследуя проблему создания экспрессивности на материале текстов поэтов Серебряного века, нельзя не учитывать особенности этого времени, а именно: многообразие поэтических направлений и систем и действие новых, по сравнению с XIX веком, тенденций в поэтическом творчестве. Все это оказывало активное влияние на язык поэтических произведений вообще и на употребление экспрессивных средств в частности. Наследие поэтов Серебряного века велико. Поэтический язык произведений – язык нового времени, эпохи великих изменений в социальной жизни страны. Творчество М.Цветаевой, В.Маяковского, А.Ахматовой в полной мере отражает трагедийную эпоху, в которой жили поэты. Их произведения представляют собой огромный материал для исследования средств поэтического языка.

Лирику обычно рассматривают как художественное отражение внутренней жизни поэта, его душевного состояния в тот или иной момент. Объективный мир, реальная действительность раскрываются в лирической поэзии через переживания автора. Стихия авторских размышлений и переживаний в произведениях Серебряного века не просто придает им особую эмоциональную окраску, а зачастую выдвигается на первый план, становится основой художественного образа. Произведениям исследуемого времени свойственна лирическая экспрессия, богатство ассоциативных связей и зрительно-слуховых ощущений.

Актуальность дипломной работы заключается в том, что в настоящее время активно исследуется проблема экспрессивности поэтического слова, разрабатываются новые методы исследования художественных текстов.

Источниками исследования являются тексты поэтов Серебряного века.

В качестве **объекта** исследования выступает язык поэтических текстов Серебряного века.

Предмет исследования – изобразительно-выразительные средства, способствующие созданию экспрессивности.

Целью данной работы является выявление и описание экспрессивных средств языка в текстах поэтов Серебряного века.

В соответствии с целью исследования были определены следующие **задачи**:

1. Изучить теоретический материал по данной проблеме.
2. Выявить экспрессивные средства языка.
3. Описать на основании анализа поэзии Серебряного века особенности использования экспрессивных средств языка.
4. Изучив природу экспрессивности, классифицировать собранный языковой материал.

В соответствии с поставленными задачами **методологической базой** исследования является признание системы языка как неисчерпаемого

источника экспрессии, что и обусловило выбор частных **методов** и приемов лингвистического и стилистического анализа изучаемых языковых единиц:

1. метод лингвистического наблюдения;
2. описательный метод, позволивший передать специфику экспрессии в поэтических текстах;
3. метод стилистического и контекстуального анализа.

Теоретическую основу исследования составили работы Е.М. Галкиной-Федорук, Ю.Д. Каражаева, М.Н. Кожиной, В.Н. Телия, В.А. Масловой, Н.А. Лукьяновой, Б. М. Гаспарова, Л. И. Ефимова.

Практическая значимость – результаты данного исследования могут быть использованы в практике школьного преподавания русского языка, а также студентами при написании докладов и рефератов.

В настоящее время ведется активное изучение творчества поэтов Серебряного века, однако до сих пор творчество А. Ахматовой, В. Маяковского и М. Цветаевой рассматривалось изолировано друг от друга. В нашей работе мы сопоставляем особенности употребления экспрессивных средств в стихотворениях поэтов, в чем заключается **новизна** выпускной квалификационной работы.

Сформулированные цели и задачи определили **структуру** данной работы: Введение, две главы, разделенные на параграфы, Заключение и Список использованной литературы.

В первой главе содержится теоретическое описание средств языка, способствующих созданию дополнительной выразительности поэтических текстов. Собранный нами языковой материал представлен во второй главе, в которой последовательно рассмотрены формальные особенности речевых средств, создающих экспрессию текстов или их фрагментов.

Апробация работы: основные положения работы излагались в докладе «Экспрессивность поэтического слова в произведениях В.Маяковского» на X Международном молодежном научном форуме «Белгородский диалог 2018: проблемы истории и филологии» в апреле 2018 года.

ГЛАВА 1. НЕОБХОДИМЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СВЕДЕНИЯ

1.1. Особенности поэтических текстов

Слово представляет собой базу для составления поэтического текста. На протяжении десятков лет существовало мнение о том, что основой поэзии является образ. Эта теория отражена в учении российского лингвиста А.А. Потебни. «Материалом поэзии являются не образы и не эмоции, а слова. Поэзия есть словесное искусство, история поэзии, есть история словесности» [Жирмунский 1977: 19]. Следовательно, большую роль в поэтической речи играет слово и его значение в поэтическом и прозаическом тексте.

В поэтическом произведении и нехудожественной речи слово выполняет различные функции. Оно называет реалию определенному признак, передающему восприятие и чувства автора; семантическая структура слова в тексте расширяется и обогащается «приращениями» смысла [Виноградов 1963: 125]. З.Д. Попова отмечает, что слово, выраженное в прямом значении, способно вызвать у читателя ассоциативные ряды других значений (дождь – слезы, туман – печаль, ива – грустная девушка и т.д.).

Исследователь разделяет ассоциативные цели понятий на две группы:

- 1) общенародные, или социально-групповые;
- 2) индивидуальные.

«Звуковое обозначение одного звена такой цепи способно стать сигналом для стимуляции в мозгу человека целой анфилады образов, поэтому одно слово может обозначать одновременно ряд понятий» [Попова 1982: 4]. В поэтической речи однозначная связь между знаком и предметом не проявляется напрямую и может теряться, потому что здесь изображение стремится к новизне, разовости, в случае чего могут возникать образования, не имеющие соответствия в действительности. Такая способность слова

порождает так называемый подтекст, который создает панораму действительности.

В настоящее время исследователи уделяют большое внимание лингвистическому анализу художественного текста, при котором собственно языковые средства рассматриваются в функциональном аспекте. И.Р. Гальперин, Ю.М. Лотман отмечали, что для того, чтобы понять реальное значение поэтического слова, необходимо проследить его использование в минимальной смысловой единице текста, затем – в ближайшем контексте, далее – в рамках всего произведения, и наконец, в системе родственных текстов.

Для создания художественных произведений, каждый автор должен иметь свой собственный поэтический язык, который будет иметь отличия от художественного языка других прозаиков и поэтов, тем самым выделяя конкретного автора из ряда других, и главной особенностью которого является использование слова в данном контексте. В.В. Кожин считает, что «художник не говорит, а создает художественные произведения» [Кожин 1965: 236]. Процесс художественного творчества или процесс поэтической обработки речи глубоко индивидуален. В отличие от повседневного общения, в котором стиль автора проявляется по манере его речи, в художественном творчестве авторскую индивидуальность и неповторимость возможно определить только по способу художественной обработки языка. Особый авторский стиль и манера написания произведения позволяет читателю войти в состояние автора, понять идею и проблематику произведения, соотнести то, что выражает писатель с сутью описываемого им предмета. Индивидуальная манера автора может быть проявлена в употреблении оценочных, эмоционально окрашенных средств языка, которые создают выразительность, яркость, убедительность текста. Момент написания произведения влияет на развитие национального языка, совершенствуя его формы. При этом автор берет за основу общие закономерности развития языка.

Следующей особенностью поэтического текста рассмотрим синтаксис. Он отличается от обычных разговорных конструкций и художественной прозы особым порядком слов, что является закономерным для художественного стиля.

Иногда приближение синтаксического организации поэтического произведения к синтаксису прозаического считается признаком большого мастерства. Однако в некоторых случаях прозаический синтаксис приводит к упрощённости, к примитивности стиха, лишает произведение его отличительного характера, динамики, снижает музыкальность и приводит его к ритмической прозе, приближает к разговорному стилю речи, то есть к другому виду литературного творчества.

Особое место в стихотворном ряду занимает последнее слово, оно получает наибольшую номинацию. Совпадение конечных звуков создает новые отношения, которые задаются вертикально. Рифма, имеющая смысловой характер, иногда позволяет выявить не только движение темы стихотворения, но и стилистическое и эмоциональное развитие. Вертикально рифмующиеся слова зачастую скрывают в себе основную идею, проблематику, эмоциональный настрой, позицию автора. Корреляция стихотворных рядов позволяет авторам устанавливать дополнительные вертикальные связи, которых нет в простой разговорной речи или художественной прозе.

Немаловажной особенностью поэтических произведений являются ключевые слова, существующие как «семантические доминанты, концентрирующие в себе идейно-поэтический смысл целого» [Абдалова 1991: 55]. Ключевые слова, находясь между собой во взаимодействии, помогают устанавливать ассоциативные связи и проецировать мир произведения в сознании читателя.

Исходя из изученного материала, следует отметить, что поэтическая речь – это закреплённая в графике система, обладающая собственной эстетикой, стилистикой, возможностью передачи дополнительной,

второстепенной информации. Отметим, что «самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля является вопрос о значении и смысле поэтического слова» [Янакиев 1960: 109].

Только в этом частном, конкретном значении слово, употребленное в поэтическом тексте, рождается как поэтическое и выразительное средство, на что обращали внимание многие исследователи [Суворова 1984; Тынянов 1988 и др.].

На основе этого делаем вывод, что основным требованием к поэтическому языку является тщательная работа автора над словом, отбор нужного материала. Такой подход к поэтическим и художественным текстам способствует также становлению индивидуального, неповторимого стиля автора, который позволяет выделить его творчество в литературном процессе. И.М. Подгаецкая говорит о том, что индивидуальный стиль автора – это «способ организации словесного материала, который, отражая художественное видение автора, создает новый, только ему присущий образ мира» [Подгаецкая 1982: 33].

Таким образом, при анализе поэтических текстов необходимо обращать внимание на следующие их особенности:

- 1) роль слова в стихотворном тексте, его функция;
- 2) ритмическая организация поэтического произведения;
- 3) использование в тексте вертикальных рядов слов;
- 4) особенность функции ключевого слова.

Поэтический текст является художественным и эстетическим феноменом, в котором нередко искажаются или преобразовываются нормы других жанров речи. Ведущим свойством поэтического текста является, по нашему мнению, неоднозначность его интерпретации, которая вытекает из разнообразных прагматических оттенков, присущих каждому из семантических и синтаксических средств, использованных автором в произведении.

1.2. Средства языка, создающие экспрессивность поэтических текстов

В современном языкознании понятие экспрессивности представлено неоднородно. Лингвисты дают различные трактовки термина, отличающиеся между собой многообразным представлением об объеме этого понятия. Экспрессивность как способ придания речи образности и яркости представляет собой одну из центральных лингвистических проблем, так как «она связана с эмоциональным в своей основе отношением говорящего или пишущего к тому, что сообщается в тексте» [Телия 1991: 8].

Основоположник современных методов исследования экспрессивности речи Ш. Балли называет экспрессивностью эмоциональное восприятие реальности и стремление отобразить ее в сознании получателя. Исследователь указывал на вероятность существования множественных средств и способов передачи одного и того же эмоционального содержания. Наличие многочисленных экспрессивных средств Ш. Балли выводил из «ассоциаций, порожденных присутствием в памяти выражений, аналогичных данному, создающих своего рода бессознательную синонимию» [Балли 1961: 340].

Часто термин «экспрессивность» считают синонимичным термину «эмоциональность». Некоторые исследователи считаются их тождественными, взаимозаменяемыми или рассматривают в соответствии друг с другом как часть и целое. «Ограничение объема 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].

В словаре С.И. Ожегова термин «экспрессивный» толкуется как «выразительный», а О.С. Ахманова определяет понятие «экспрессия» как «выразительно-изобразительное качество речи, отличающее её от обычной,

стилистически нейтральной, придающее ей образность и эмоциональную окрашенность» [Ожегов, Шведова 1993: 941], [Ахманова 1966: 524].

Авторы БЭС рассматривают «экспрессивность» (от лат. Expressio – выражение) как совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, помогающие выступать в коммуникативном аспекте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи [БЭС 1998: 591].

Е.М. Галкина-Федорук дает следующее определение понятию экспрессивность: «усиление выразительности, изобразительности, увеличение воздействующей силы сказанного... и всё, что делает речь более яркой, сильно действующей, глубоко впечатляющей» [Галкина-Федорук 1968: 101].

А.И. Чижик-Полейно различает понятия «экспрессивный» и «эмоциональный». 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].

А.И. Чижик-Полейко вслед за Г.О. Винокуром называет экспрессивной ту речь, в которой прослеживаются знаки психологического состояния коммуниканта. Однако исследователь не исключает, 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].

Экспрессивность наряду с эмоциональностью является важным двигателем в развитии языка, так как содействует созданию новых средств, служащих для наиболее емкой интерпретации мыслей и чувств адресата. Вместе с другими категориями, экспрессивность не только позволяет

реализовать замысел адресанта, но и помогает воплотить в речи саму его личность, что особенно важно для художественного текста.

Н.А. Лукьянова рассматривает исследуемое понятие в двух смыслах – узком и широком. «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]. Однако данное различие неудобно, так как значение экспрессивности в широком понимании является традиционным и употребляется всеми лингвистами, нет необходимости заменять его каким-то другим. Что касается узкого понимания, то, оно может быть закреплено за другим термином, более удобным, которого пока не существует.

Многие ученые, разрабатывающие проблему экспрессивности, считают, 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]. Исходя из того, что эмоциональность, в отличие от экспрессивности, находится в одном ряду с интеллектуальным и волевым [Галкина-Федорук 1968: 107], можно сделать вывод, что эмоциональные аспекты языка являются не личным, а общечеловеческим фактором, и благодаря этому не могут не входить как компоненты в значение слова [Павлова 1987: 51].

Ф.А. Литвин разграничивает значения терминов «экспрессивность» и «эмоциональность» и предлагает употреблять первое применительно к явлениям лингвистики речи, а второе к лингвистике языка соответственно, указывая на то, что за экспрессивностью может стоять эмоциональность [Литвин 1987: 15].

Опираясь на позицию Ф.А. Литвина, исследователи предлагают различные форматы экспрессивности текста. В.А. Маслова под экспрессивностью текста понимает ту систему средств языка, с помощью которой содержание произведения и позиция автора представлены более выразительно. Общая экспрессивность произведения – результат объединения эмотивности, оценочности, образности, интенсивности, стилистической маркированности и структурно-композиционных особенностей текста [Маслова 1991: 179].

Отсюда следует, что экспрессивность текста наиболее широка, чем экспрессивность лексических языковых средств. Экспрессивность – это всеобъемлющее свойство текста, его общая выразительность, а лексические экспрессивные средства – это одни из элементов в системе средств, формирующих экспрессивность текста. Известно, что в организации языка как диагностической системы имеются две тенденции: регулярность и противоположная ей направленность, воплощающаяся в экспрессивности. Экспрессивность стремится к максимальному языковому разнообразию, к «ненейтральной» номинации с целью наибольшего воздействия на адресата сообщения.

В лингвистической литературе наиболее часто главенствующим звеном создания экспрессивности текста представлена эмотивность. Учитывая этот факт, важно отметить, что экспрессивность текста создается также и с помощью предметно-образного и понятийного наполнения текста, которое проявляется на уровне таких процессов, как восприятие, мышление, память, воображение. Разумеется, эмоциональный и образно-понятийный источник экспрессивности текста органично связаны, что обусловлено объективной закономерностью.

Как отмечает В. К. Харченко, что попытки противопоставить экспрессивность, эмоциональность и образность являются искусственными [Харченко 1976, № 3]. А оценочность возможно передать как с помощью нейтральных средств языка (плохая погода), так и с помощью экспрессивных

средств (дьявольская погода). Естественно, экспрессивность присуща различным стилям речи: публицистическому, научному, художественному, разговорному. Однако, опираясь на исследование Г.О. Винокура о поэтическом языке, нужно учесть, что «... язык, употребляемый в поэтических произведениях, может представляться связанным с поэзией не одной только внешней традицией словоупотребления, но и внутренними своими качествами, как язык, действительно соответствующий изображаемому поэтическому миру, выражаемому поэтическому настроению...» [Винокур 1987: 26]. В этом случае можно говорить о поэтическом языке, как о языке, который наделен особой поэтической экспрессией.

Экспрессивность свойственна всем уровням языка. «Поэт создает из разрозненных лингвистических, паралингвистических и экстралингвистических средств крепко спаянную функциональную систему, структура которой «во всех её деталях и внутрисистемных связях» работает на конечный результат – донести авторский эстетический смысл до читателя» [Винарская 1989: 79].

Одной из частей структуры образа является чувство, которое проявляется наиболее ярко в паралингвистических характеристиках текстов, то есть в их фонических, ритмических, акцентных, мелодических параметрах. Звуковые паралингвистические образы – это важная часть художественных образов; они воспроизводят в наибольшей степени эмоциональные, ценностные оттенки авторской мысли.

Высокая структурированность звуковых образов, по мнению Е.Н. Винарской, делает поэтические тексты типизированной формой экспрессивной речи [Винарская 1989: 28].

Возникший в сознании автора образ при его реализации средствами языка может быть дополнен ассоциациями, возникающими от акустических свойств звуков в словах. В связи с этим автор часто ищет слова не только по принципу их смыслового равенства образному пониманию, но и с учетом

того, в какой мере их звуковой состав напоминает звуки, присущие изображаемому явлению реальности.

Предметно-логическое наполнение высказываний всегда вплетается в горячий поток чувств, поскольку в своих высказываниях человек не только называет предметы и явления, но и выражает отношение к ним, побуждает слушателя к каким-то поступкам, влияет на его волю. Поэтому поэтическую речь мы вправе назвать, по выражению Л.И. Тимофеева, «типизированной формой эмоционально-окрашенной речи» [Тимофеев 1976: 18].

Усиление выразительности речи достигается при помощи различных средств. Чаще всего наблюдается функционирование метафоры, метафорических эпитетов, олицетворений, сравнения. Особый интерес вызывают синтаксические конструкции – анафора, инверсия, оксюморон, риторическое обращение, риторический вопрос. Нужно отметить, что именно авторская идея систематизирует и превращает в единую функциональную систему разнообразные выразительные средства художественного текста. Нетрадиционные тропы не только придают образам метафорические значения и тем самым пополняют выразительность текста, но и создают экспрессию поэтических произведений.

Одним из важнейших средств создания экспрессии в поэтическом тексте является звукопись. С помощью данного приема поэт не только представляет читателю сюжетную картину, но и позволяет услышать происходящее. Звукопись призвана усилить выразительность, настроить читателя, слушателя на определенный ритм его содержания. При использовании звукописи лексическое значение слов второстепенно, главенствующую функцию выполняет сочетание звуков.

Конкретно-чувственная база художественного образа неординарна, поскольку отображает реальность под субъективной точкой зрения автора. Впечатление от получаемой информации усиливается с помощью использования звукописи в двух её разновидностях – аллитерации и ассонанса. Формальным средством создания экспрессии выступает в таком

случае звук. «В некоторых случаях, – по мнению Е. Невзглядовой, – звуковой повтор отчетливо выражает («изображает») смысл тех слов, в составе которых он звучит. И далее: «...звуковой повтор... выступает в качестве самостоятельного носителя смысла» [Невзглядова 1971: 397].

При написании поэтического произведения поэт стремится с помощью лексических, синтаксических и стиливых средств языка изобразить яркую образную картину, повлиять на читательскую аудиторию и вызвать определенную реакцию. Эти цели достигаются автором при помощи использования различных фигур художественной речи. Понятие фигуры включает в себя синтаксические и стилистические конструкции, основанные на повторении отдельных звуков, слов, союзов, несущих основную смысловую нагрузку в художественном тексте. Такой способ выделения слов называется повтором. Повторы могут быть образованы повторением звуков различных категорий – согласных и гласных или их сочетанием.

Симметрическим повторением однородных согласных звуков называется аллитерация [СЛТ 1966: 40]. С помощью данного приема автор передает звуковую выразительность стихотворения. Такой повтор звуков может выполнять две функции: изобразительную, и собственно экспрессивную.

Чаще всего автор применяет аллитерацию для того, чтобы передать явления природы (шум дождя, порыв ветра, вой вьюги), чувства и переживания лирического героя, создать сильные и выразительные образы художественного произведения. Данная фигура помогает читателю погрузиться в созданную писателем особую атмосферу произведения, и наиболее ярко ощутить те или иные явления. При описании конкретного явления художник слова использует определенные звуки, которые помогают точно передать акустическую сторону происходящего. Например, наличие в словах шипящих звуков способствует передачи таких явлений, как шуршание, шипение, жужжание, шелест. Сочетания звонких согласных помогают создать атмосферу гула, грохота, звона.

Симметрическое повторение однородных гласных звуков называется ассонансом [СЛТ 1966: 58]. В основе ассонанса обычно оказываются только ударные звуки, так как в безударном положении гласные часто изменяются. Поэтому иногда ассонанс определяют как повторение ударных или слабо редуцированных безударных гласных. Рисунок гласных звуков подчеркивает мысленную картину, которая создается с помощью смыслов и образов. Иногда в неточной рифме согласные звуки не совпадают, а гласные – совпадают.

Ассонанс создает определенный ритмический рисунок, позволяющий читателю наиболее точно представить внутренний мир поэта. Эмоциональное, ценностное отношение автора к произведению выражается продуманной системой образов, отбором ситуаций, выбором языковых средств, усиливающих действенность высказывания благодаря тому, что к чисто логическому его содержанию добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки.

Как отмечал Я. Зунделович, ассонанс, как и аллитерация, не только служит целям самоценной выразительности поэтического текста, но и «выдвигает и объединяет отдельные слова или их группы» [Зунделович 1971: 44].

Процесс создания художественных образов «заключается в том, чтобы актуализировать в сознании читателя (слушателя) лингвистическими средствами систему таких экстралингвистических образных отношений, которые не оставят его равнодушным, разбудят его эмоции, привлекут внимание и сформируют интерес к изображаемому» [Винарская 1989: 27].

Указывая на специфику поэтической речи, Л. Тимофеев подчеркивал, что «выразительные средства языка приобретают в стихах свое своеобразие и предельную выразительность»; «стих ведет... к предельной экспрессивности человеческого голоса» [Тимофеев 1982: 6].

Каждый художник слова обязан создать слово образное, живое, экспрессивное, так как оно не оставляет равнодушным ни читателя, ни слушателя.

Важную роль в усилении выразительности речи играют тропы – стилистические и лексические переносы названия, употребление слова в переносном (не прямом) его смысле в целях достижения большей художественной выразительности) [СЛТ 1966: 481].

Оригинальные тропы не только придают образам переносные значения и тем самым обогащают выразительность текста, но и создают экспрессию поэтических текстов.

Наиболее распространенными тропами являются метафоры, метафорические эпитеты, олицетворения, сравнения, метонимия и т. д.

В поэтической речи прослеживается ориентир на творческий подход к слову, который подразумевает множественность интерпретаций значения. Н.Д. Арутюнова отмечает, что поэтические произведения являются естественной средой для метафоры [Арутюнова 1979: 169]. Следует отметить, что «...установление отношений между познавательными компонентами художественного образа, раскрытие их через друг друга придают конкретно-чувственной основе образа разнообразные, порой неожиданные эмоциональные оттенки. Поэтому образная мысль и характеризуется своей принципиальной метафоричностью...» [Винарская 1989: 27].

В основе всякой метафоры лежит завуалированное сравнение одних предметов или явлений с другими, связанными в нашем сознании с совершенно другим кругом явлений. Но «в отличие от обычного двучленного сравнения, в котором приводится и то, что сравнивается, и то, с чем сравнивается, метафора содержит только второе, что создает компактность образность употребления слов» [Розенталь 1984: 340].

Для метафоризации свойственно сосуществование, параллелизм основного и переносного значений. Такой параллелизм проявляется в специфическом накладывании на прямое значения переносного, которое как бы проецируется на первое и является понятным только потому, что

выступает на фоне первого и способствует метафоризации, то есть созданию образно-фигуральных значений.

Именно это сосуществование значений и дает возможность создавать речевую экспрессию, образовывать метафоры, в основе которых лежит сопоставление двух смысловых планов – конкретного, старого, привычного и нового, переносно-фигурального, выступающего в качестве средства художественной изобразительности.

Метафора (от греч. *metaphora* – перенос) – троп, который состоит в употреблении слов и словосочетаний в переносном значении исходя из их сходства, подобия [СЛТ 1966: 231].

В настоящее время существует несколько подходов к классификации метафор.

М.Н. Кожина различает три класса метафор:

- 1) метафоры общеязыкового характера (стертые или окаменелые) – рукав реки, горлышко бутылки, подножие горы и т.п.;
- 2) метафоры, сохраняющие «свежесть» – серебро седины, горячая пора, металл в голосе;
- 3) метафоры собственно поэтические, которые отличаются индивидуальным характером [Кожина 1993: 108].

В.Н. Телия указывает на то, что в последнее время исследователями принято выделять два основных типа метафоры – когнитивную и образную, или экспрессивную. Когнитивная метафора создана для того, чтобы обозначать в языке явления и эмоции, которые невозможно выразить при помощи других языковых средств. В отличие от когнитивной, образная метафора, как считает Р. Якобсон, «переводит обозначаемое и его языковое восприятие с оси селекции на ось комбинации, то есть обязывает рассматривать его как комбинацию двух сущностей – «буквального» смысла, придающего образное видение обозначаемой реалии и её подлинного отображения» [Якобсон 1975: 204]. Это определение двух понятий одновременно делает существующим эмоциональный эффект, вызванный

осознанием одновременности существования взаимоисключающих свойств в одной сущности.

Многие специалисты отмечают, что чисто образная функция метафоры тесно связана с текстом и является производной от него [Бахтин 1979; Лотман 1970; Ротенберг 1980; Шмелев 1964].

Образная функция метафоры позволяет создать зрительное представление об обозначаемом и вызвать такое впечатление о нём, которое может привести к «эмоциональному стрессу» [Телия 1986: 84].

Такое свойство образной метафоры выявлено А. Белым. Различные картины мира актуализируют несходные разные ассоциативные связи слова: у Пушкина луна – царица ночи; у Тютчева в картине мира лишь месяц – он бог и гений; пушкинская луна – эфемерна – она невидимка, туманна, бледна; у Тютчева же месяц – магический, светозарный. Так в представлении возникают «два индивидуальных светила: успокоено блистающий гений – месяц; и – бегающая по небу луна» [Белый 1983: 553].

«Образная метафора способна также выполнять роль средства, формирующего наименование, способные, наряду с отображением мира, выражать оценочное отношение к нему. Этот тип метафоры можно назвать экспрессивно-оценочным» [Телия 1986: 85].

Исследователь Н.В. Черемисина рассматривает два вида метафор: языковую и речевую.

Языковая метафора – переносное значение многозначного слова, закрепленное в толковых словарях.

Речевыми метафора исследователь называет окказионные значения, то есть значения, принадлежащие одному контексту и не вошедшие в общее употребление [Черемисина 1981: 241].

Среди окказиональных значений выделяются два типа метафор: традиционные поэтические метафоры, например, утро жизни, которые стали в результате своей повторяемости в произведениях различных авторов «эстетическими знаками» (ими принято считать и застывшие метафоры

народной поэзии), и метафоры индивидуально-авторские, новые окказиональные значения. Индивидуальная метафора может быть «сквозной», повторяющейся и уникальной. «Сквозной» называется метафора, используемая в нескольких произведениях одного автора, повторяющейся – метафора, употребляемая в пределах конкретного произведения, уникальной – используемая лишь один раз и только в одном поэтическом контексте.

«Метафоры, как и всякие тропы, могут быть общеязыковыми и индивидуально-авторскими» [Голуб, Розенталь 1993: 215]. Индивидуально-авторские метафоры очень выразительны, возможности создания их неисчерпаемы.

Следует отметить, что «неподвижная индивидуальность образов, возникающих в метафорических сочетаниях, а также практически неограниченная сопрягаемость слов делает метафоризацию неисчерпаемым способом создания экспрессии» [Ковалев 1976: 48].

В некоторых случаях использование одной метафоры может способствовать присоединению нескольких других метафор, связанных по смыслу с первой. Вследствие этого появляется развернутая метафора. Чае всего встречается присоединение образных метафор к развернутым.

Особой разновидностью метафоры, широко распространенной в поэзии, является олицетворение.

Олицетворение – троп, состоящий в том, что неодушевленным предметам приписываются свойства и признаки одушевленных, способность вступать в отношения, свойственные человеческому обществу и т.п. [СЛТ 1966: 286].

Данный троп следует рассматривать только в связи с контекстом, так как именно в контексте олицетворение достигает особого уровня экспрессии; этот троп усиливают эпитеты, сравнения, метафоры.

С помощью олицетворения автор создаёт запоминающийся образ, который помогает читателю понять настроение героя. Нередко авторы

применяют особый вид олицетворений – персонификацию – представление понятия и явления в виде одушевленного существа.

Следующим средством для создания экспрессии являются эпитеты.

Эпитет (от греч. Epitheton – приложение) – разновидность определения, отличающаяся от обычного большей выразительностью [СЛТ 1966: 527].

Чаще всего эпитет – «это слово, определяющее в них какое-либо характерное свойство, качество» [Розенталь 1984: 338].

В современном языкознании нет единого мнения относительно определения эпитета. К.С. Горбачевич, характеризуя содержание термина, отмечает, что «эпитет как традиционный термин издавна занял прочное место в различных исследованиях художественной речи». Но в настоящее время, по его мнению, общепринятой теории эпитета не существует. [Горбачевич 2000: 3].

К пониманию сущности данного термина как объекта изучения существует два подхода. С одной стороны, к эпитетам относят только поэтические определения [Розенталь, 1968; Глушкова, 2000; Павшук, 2007 и др.], с другой стороны, в традициях немецкой стилистики [Маниева, 2007 и др.], любое определение считают эпитетом.

Существует два типа эпитетов: образные, связанные с употреблением слов в переносном значении, и метафорические – совмещающие признаки метафоры и эпитета.

Другой источник экспрессивности – сравнение – фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие признака, общего с первым [СЛТ 1966: 450].

В отличие от других тропов, сравнение всегда двучленно: в нем называются оба сопоставляемых предмета (явления, качества, действия).

Такой троп помогает передать отношение автора к изображаемому, его позицию. «И вместе с тем ассоциации, которые возникают при восприятии сравнений, говорят значительно больше, чем простое, логически расчлененное описание. Сравнение, передающее образ и отношение к нему, –

не самоцель, а действенное средство возбудить воображение читателя в том направлении, которое важно для писателя» [Федоров 1985: 56].

По своему строению сравнения могут различаться. Чаще всего данный троп проявляется в форме сравнительного оборота, который присоединяется с помощью союзов как, точно, словно, будто, как будто.

Также встречаются сравнения, выраженные существительными в творительном падеже, и формой сравнительной степени.

И.Б. Голуб различает два вида тропов, в числе которых и сравнение: общеязыковые и индивидуально-авторские [Голуб, Розенталь 1993: 209]. Авторские сравнения всегда оригинальны, наиболее экспрессивны.

Используя данный троп, автор соотносит его значение, экспрессивно-стилистические особенности, фонетический состав слов с другими языковыми средствами, составляющими единый контекст.

Следующими средствами, способствующими усилению экспрессии, рассмотрим гиперболу и литоту.

Гипербола (от греч. *Hyperbole* – преувеличение, излишек) – образное выражение, которое состоит в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого [Голуб 1997: 143].

Гипербола и литота могут выражаться языковыми единицами различных уровней, а именно словом, словосочетанием, предложением, сложным синтаксическим целым.

Гипербола может «наслаиваться» на эпитеты, сравнения, метафоры. В соответствии с этим И.Б. Голуб выделяет гиперболические эпитеты, гиперболические сравнения и гиперболические метафоры. Литота чаще всего принимает форму сравнения и эпитета [Голуб 1997: 144].

«Как и другие тропы, гипербола и литота бывают общеязыковыми и индивидуально-авторскими. Эти тропы включаются в эмоционально-экспрессивные средства фразеологии» [Голуб 1997: 144].

Большую роль в окраске текста играют стилистические средства. Особую выразительность поэтическому произведению придают анафора и эпифора.

Анафора – фигура речи, которая состоит в повторении похожих звуков начального слова в каждом элементе речи, то есть строках, полустихиях, строфах [СЛТ 1966: 47].

Анафора может быть звуковой, морфемной, лексической, синтаксической, ритмической, строфической. Нередко данный прием используется с другой риторической фигурой – градацией, то есть с последовательным увеличением эмоциональной составляющей слов в речи. С помощью градации создается нарастание (или ослабление) производимого впечатления.

Фигурой речи, в которой слова или звуковые сочетания повторяются в конце предложения или нескольких фраз для улучшения экспрессии поэтической речи называется эпифора [СЛТ 1966: 528].

В произведениях поэтического характера многие авторы для создания выразительности текста используют оборот, функция которого заключается в противопоставлении противоположных понятий – антитезу. Чаще всего данный прием строится на антонимах.

К яркому экспрессивному синтаксическому явлению относится эллипсис – стилистическая фигура, которая заключается в пропуске какого-либо подразумеваемого члена предложения [Розенталь 1984: 345]. Наиболее ярко данная фигура проявляет себя в побудительных предложениях, где способствует созданию впечатления безусловности, решительности.

Особый интерес вызывает такая стилистическая фигура, как оксюморон.

Оксюморон – (от греч. *Охуμορον* – остроумно-глупое) – стилистическая фигура, представляющая собой соединение двух понятий, которые противоречат друг другу, одно из них логически исключает другое [Розенталь, Теленкова 1984: 175].

Оксюморон имеет своей функцией выражение яркой индивидуально-авторской экспрессии. Употребление семантически контрастных слов создает неожиданное смысловое единство.

Важными средствами создания экспрессии являются риторическое обращение и риторический вопрос.

Риторическое обращение – это стилистическая фигура, функция которой состоит в подчеркнутом обращении к адресату для усиления выразительности речи [Розенталь 1984: 345].

Риторический вопрос – это стилистическая фигура, заключающаяся в том, что вопрос задается не для того, чтобы получить от него ответ, а чтобы привлечь внимание читателя или слушателя к тому или иному явлению [Розенталь 1984: 346].

Таким образом, мы выяснили, что усиление выразительности речи достигается при помощи различных художественных средств. Чаще всего наблюдается функционирование метафоры, метафорических эпитетов, олицетворений, сравнения. Особый интерес представляют синтаксические конструкции – анафора, инверсия, оксюморон, риторическое обращение, риторический вопрос. Нужно отметить, что именно авторская идея создает единую функциональную систему разнообразных выразительных средств художественного текста. Нетрадиционные тропы не только придают образам метафорические значения и тем самым пополняют выразительность текста, но и создают экспрессию поэтических произведений.

1.3. Специфика поэзии Серебряного века

Конец XIX-начало XX века – сложный исторический период, характеризующийся переломом в общественной и художественной жизни страны. В это время происходит острое нарастание социальных конфликтов, увеличение массовых, публичных выступлений, политизация общественной жизни и особенный рост личностного сознания. Личность человека

соединяет в себе несколько начал: социальное, природное, нравственное, биологическое, и представляет собой их единство.

В стране наступает социально-политический накал: всеобщий конфликт, в котором произошло смешение феодализма и неспособности дворянства вырабатывать общенациональную идею; ненависть мужика к барину – все это способствовало возникновению в сознании интеллигенции чувства приближающихся потрясений. Вместе с этими событиями происходил резкий всплеск, расцвет культурной жизни. Особенно активно в это время развивалась русская поэзия. Позднее поэзия этого периода получила название «поэтического ренессанса» или Серебряного века. Изначально данное словосочетание применялось при характеристике вершинных явлений поэтической культуры начала XX века. Однако постепенно термин стали относить к той части всей художественной культуры России конца XIX- начала XX века, которая была связана с символизмом, акмеизмом, «неокрестьянской» и частично футуристической литературы.

События, происходящие в стране в данный исторический период, нашли отражение во всех сферах деятельности человека. Особенно ярко события были отражены в искусстве – появилось множество различных течений и направлений в музыке, живописи, литературе. Были образованы общества «по интересам», которые ставили своей задачей отразить посредством материального воздействия на публику свое отношение к тому или иному событию, передать «дух времени», воспроизвести реальную картину окружающей действительности. Помимо кружков стали популярными публичные выступления деятелей литературы, громко и открыто заявляющих свои позиции. Художники слова не могли не откликнуться на происходящие изменения, и предприняли попытку трансформации внутренней структуры литературы.

В русской литературе начала XX века остро ощущается кризис старых представлений об искусстве и литературе, становится заметным

исчерпанность и неактуальность прошлого развития, происходит переоценка ценностей. Переосмысление старых средств выразительности и возрождение поэзии ознаменуют наступление Серебряного века русской литературы.

Тема судьбы России, ее духовно-нравственной природы и исторического будущего становится центральной в творчестве писателей и поэтов разных идейных и эстетических направлений. Обостряется интерес к проблеме национального характера, специфике национальной жизни, к сущности человека и его места в жизни общества. Новое время требовало от писателей и поэтов нового отношения к объекту их творчества. В связи с этим создавались произведения политического характера, произведения, затрагивающие острые социальные проблемы. Для того, чтобы передать свои мысли наиболее ярко, точно и выразительно, поэты использовали различные средства художественной речи, тропы, стилистически фигуры, которые придавали произведениям индивидуальность, эмоциональность, и раскрывали содержание поэтического текста. Приобрели популярность такие средства речевой выразительности, которые несли функцию многозначности. К ним относятся, прежде всего, метафора, оксюморон.

Как и другие виды искусства, русская литература начала XX в. подверглась влиянию зародившегося на Западе течения – авангардизма. Авангардизм включал в себя различные художественные направления, целью которых был разрыв и с традиционными культурными ценностями и создание "нового искусства". Среди многих направлений самыми яркими представителями русского авангарда были футуристы, поэзия которых выделялась за счет акцентирования внимания не на содержании, а на форме поэтического произведения.

Поэзия начала века можно условно разделить на поэзию «трибун» и поэзию «в стол». Программные установки поэтов «трибун», к которым в большей степени относились представители футуристического направления, держали своим ориентиром провоцирующую антиэстетичность. В своих произведениях поэты использовали вульгарную лексику, профессиональный

жаргон, язык документа. «Громкая» поэзия способствовала распространению таких жанров, как марши, приказы, гимны, призывы. Огромную популярность приобрели лозунги, плакаты и афиши. Цель публичных выступлений заключалась в попытке привлечь внимание наибольшей аудитории людей. Для этого создавались стихотворения, представляющие собой органичное сплетение броских высказываний, эмоционально окрашенных предложений. Авторы использовали различные речевые средства создания экспрессивности для воздействия на читателя, особое место среди которых занимали окказиональные слова и конструкции.

Поэзия «в стол» имела иную цель и не была направлена на большую аудиторию. Многие произведения не были опубликованы из-за несоответствия убеждений автора с воззрениями политической власти. Такие стихотворения отличались предельной искренностью, открытостью автора перед читателем.

Сохранили свою популярность в литературе и лирические стихотворения, раскрывающие переживания, мысли автора через его лирического героя. Литературные персонажи не фиксируются исключительно общественной средой и социальным опытом. Появляются разные, порой полярные, способы отражения реальности.

Литература рубежа веков развивается в условиях обогащенного времени, в эпоху трех русских революций. Эти события не могли быть не отражены в литературе и повлекли за собой ряд изменений. Произведения теряют своего героя, так как непонятно кто выражает это время. Появляется некий новый человек – человек, который вырастает из мастерового пролетария, которого все представляют героем. Для русской литературы положительным героем с XIX века являлся простой русский крестьянин, однако в Серебряном веке этот герой утрачивает свою популярность. Потеря героя влечет за собой потерю литературой ее прежних идей, так как их выразителем был герой. Новые концепции ломаются, не успев сформироваться. Герой приходит и уходит. Наступает кризис русского

художественного сознания. Роман уходит на периферию художественного сознания.

Литература исследуемого периода преимущественно является литературой философской. Любые грани социальной жизни получают в ней глобальный духовный и философский смысл.

Определяющими чертами литературы конца XIX-начала XX становятся интерес к вопросам о смысле жизни отдельного человека и всего человечества, к загадке национального характера и истории России, к вечным темам: мирское и духовное; человек и природа; активный поиск новых художественных средств выразительности; появление различных литературных течений; тенденции к взаимному влиянию литературных родов друг на друга, переосмысление традиционных жанровых форм и наполнение их новым содержанием.

В литературе рубежа веков изменяется характер психологизма – приема, получившего активное развитие в произведениях писателей начала XIX века. В исследуемый период времени данный прием уходит в глубины художественного текста в связи с тем, что художник слова меняет образ мышления и предметом его вдохновения становится не чувство отдельного человека, а чувства массы людей, испытывающей на себе кризис всего государства. В центре внимания люди, лишенные куса хлеба и люди, приходящие к власти. Прозаиков и поэтов начинает интересовать общественное сознание, как объект художественного анализа. Из этого следует, что первичным становится социологический анализ жизни, которому приходит на помощь психологический анализ, но не конкретного человека, а массового общественного сознания. Ключевая проблема времени – проблема общественного сознания. В связи с этим подвергаются изменению методы психологического анализа.

В отличие от предшественников, писатель Серебряного века отодвигает на второй план или вовсе отказывается от подробностей. Его внимание

занимает особенность мировосприятия и мироощущения лирического героя. Писатель фиксирует то, что помогает характеристике его героя.

Трансформация методов психологического анализа приводит к уходу автора от детализации, к изменению типа сюжета (автор все оставляет за пределами внимания, детально изображает узловое событие в развитии психики личности).

Художественная деталь утратила свою самоценность и стала средством утверждения чего-то конкретного. Это стало причиной того, что автор экономит художественное пространство. Благодаря этому всему образовывается целостная мозаичная картина мира. Это значит, что художник слова XX века не изображает целостную картину бытия в одном произведении.

Поэты Серебряного века стремились передавать в произведениях сложность и противоречивость внутреннего мира героя. Для этого было необходимо новое отношение к поэтическому слову. Поэзия знаков, двусмысленностей, являющаяся базой для творчества «наследников» старшего поколения символистов, заменила поэзию точных слов и прямых значений.

Поэтика Серебряного века представляет собой сферу кооперации двух различных направлений: смысловой многозначности и ее противоположности – семантической точности; композиционной аморфности и, наоборот, логической организованности структуры. Если воспользоваться универсальными стилевыми категориями, то этот процесс предстает как взаимодействие «музыки» и «риторики». Так в произведениях авторов данного века проявляются особенности поэтических текстов, одной из которых является ритмическая организация текста.

Наиболее ярко указанная особенность проявляет себя в текстах М. Цветаевой. Многогранно звуковое и ритмическое устройство её поэтических произведений. Ритмы поэтессы – это не только форма, но и состояние, выразившееся в звуковом облике. Ритмика многообразна, сочетает в себе

простоту, плавность разговорного слога, музыкальную напевность, быстрые темпы, внезапные ускорения и паузы и т.д. Но, как замечает Н.С. Валгина, активность ритма и его завершенность в каждом отдельном произведении Цветаевой остается неизменна [Валгина 1978 : 58]. Посредством ритмики в стихотворениях проявляется характер внутренней героини, ее настроение, а также проявляется эмоциональная и интеллектуальная суть индивидуального стиля автора.

Для творчества поэта-футуриста В.Маяковского важным свойством стиха стала полиритмия, которую он выводил из связи с разговорной речью, и которая была обусловлена одной из важных особенностей стиха Маяковского – разговорной. Зачастую стихотворения Маяковского представляют собой обращенную к неизвестному слушателю речь и теряет свою песенность, напевность, мелодическую интонацию, становится полиритмичным. При помощи полиритмии языка поэт стремился модернизировать классическую метрику поэтических стоп.

Поэзия Серебряного века представляет собой глубокий художественный пласт русской литературы. Перелом в политической и культурной жизни страны стал одним из ведущих факторов, повлиявшим на создание прозаических и поэтических текстов. Специфика произведений Серебряного века заключается в использовании многообразных художественных средств выразительности, в нестандартном подходе поэтов и писателей к выражению своих идей посредством слова. Усилению экспрессивности произведений способствуют звуковая организация стихотворений, оригинальные тропы, а также особый стиль конкретных писателей. Произведения, созданные особой авторской манерой, привлекали внимание читателей в первую очередь своей формой, затем глубоким содержанием.

ГЛАВА 2. ЭКСПРЕССИВНОСТЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

2.1. Особенности речевых средств, создающих экспрессию поэзии

А.Ахматовой, М. Цветаевой, В. Маяковского

Среди многообразия способов повышения экспрессии текста следует выделить звуковую организацию произведения, как ведущее средство создания выразительности. Звукопись создается посредством различных приемов: ассонанса, аллитерации, анафоры, эпифоры. Автор может использовать повторение одинаковых звуков как добавочный способ ритмизации речи. Кроме ритмизации, при помощи звукописи может быть создана яркая картина окружающего мира, описаны предметы, события.

В поэтических произведениях М. Цветаевой, помимо описаний предметов и явлений, показано отношение к ним. Для передачи своей позиции автор использует повторения гласных и согласных звуков, то есть ассонанс и аллитерацию. Эти приемы способствуют усилению экспрессии произведения:

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

И возвратить воздушность ей нельзя. [Цветаева 1996: 31].

В данном примере ассонанс на [е], [о] способствует созданию явного философского фона стихотворения, придает особую интонационную окраску размышлениям автора о ненужности сбывшейся мечты.

Отметим, что повторения одних и тех же звуков в поэтических произведениях выполняют различные экспрессивные функции, с помощью которых достигается многообразие эффектов. Ключевую роль при этом играет мелодика стихотворения. Например, в стихотворении «Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес...» ассонанс на [е] и [о] создает ритмический рисунок, раскрывающий внутренний мир лирического героя:

*Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес,
Оттого что лес моя колыбель, и могила лес,
Оттого что я на земле стою – лишь одной ногой,
Оттого что я о тебе спою – как никто другой.* [Цветаева 1996: 86].

Аллитерация также выполняет яркую экспрессивную функцию:

Рас-стояние: версты, мили...

Нас рас-ставили, рас-садили,

Чтобы тихо себя вели

По двум разным концам земли. [Цветаева 1991: 51].

В данном стихотворении в первую очередь обращают на себя внимание аллитерации на [р], [с], [т], которые помогают читателю понять настроение героини, оказавшейся далеко от любимого человека. Также прием передает ощущение пространства, отдаленности. Помимо аллитерации, обращает на себя внимание повторяющаяся приставка *–рас–*, которая имеет значение разъединения. Таким образом, в данном примере экспрессия повышена не только за счет повтора звуков, но и с помощью морфологии.

Важную роль играет звукопись в произведениях Владимира Маяковского. С помощью приема аллитерации поэт не только представляет читателю сюжетную картину, но и позволяет услышать происходящее. Так в стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» В.Маяковский передает стук копыт умирающей лошади:

Били копыта,

Пели будто:

– Гриб.

– Грабь.

– Гроб.

– Груб. [Маяковский 1987: 30].

В приведенных строках экспрессия усиливается за счет аллитерации на [г], [р], [б]. Сочетания звонких твердых согласных создают впечатление движения, динамики, придают чеканный ритм, отрывистое звучание.

Заметим, что при использовании звукописи лексическое значение слов второстепенно, главенствующую функцию выполняет сочетание звуков.

В стихотворении Анны Ахматовой «Посвящение» ассонанс на [е] и [и] создает особую музыкальность поэтических строк и выполняет собственно экспрессивную функцию:

*Для кого-то веет ветер свежий,
Для кого-то нежится закат –
Мы не знаем, мы повсюду те же,
Слышим лишь ключей постылый скрежет
Да шаги тяжелые солдат. [Ахматова 2009: 13].*

Повторения гласных звуков в данном стихотворении позволяет читателю визуализировать изображенную автором действительность, ощутить атмосферу тишины, спокойствия и одновременно с тем напряжения.

Для достижения большего эффекта выразительности, в одном стихотворении ассонанс и аллитерация могут использоваться совместно, например:

*Как прошлое над сердцем власть теряет!
Освобожденье близко. Все прошу,
Следя, как луч взбегает и сбегает
По влажному весеннему плещу. [Ахматова 2009: 22].*

Здесь использованные совместно аллитерация звуков [л], [н] и ассонанс звука [е] передают легкость, спокойствие, которое испытывает героиня, помогают раскрытию ее душевного состояния.

Подобный пример сочетания аллитерации и ассонанса находим в произведении Цветаевой:

*Бузина цельный сад залила!
Бузина зелена, зелена!
Зеленее, чем плесень на чане.
Зелена – значит, лето в начале!
Синева – до скончания дней!*

Бузина моих глаз зеленей! [Цветаева 1992: 313].

В данном примере переключки гласных звуков [а], [е] и согласных [л], [н], [з], [ч] создают красочную, оживленную картину, отражающую торжество цвета наступающего лета. Использование ярко выраженных повторов гласных и согласных звуков способствует созданию наибольшего эмоционального эффекта в поэтическом тексте. Исследователи отмечают, что выразительность и информативность произведения может быть повышена при помощи отклонения количества повторяющихся звуков от нормы [Журавлев 1974: 100].

На базе аллитераций образуются средства, повышающие фонетическую выразительность стиха, а именно звуковые повторы. Нередко звуковые повторы в поэтических произведениях Серебряного века становятся одним из главных средств создания экспрессивности текста. Например, в стихотворении А.Ахматовой «Так отлетают мертвые души...» звукопись способствует образной передаче мысли:

Мне ничего на земле не надо, -

Ни громов Гомера, ни Дантова дива.

[Ахматова 2009: 37].

Аллитерация на [н] и повторение созвучия подчеркивают отрицание; звуковое подобие существительных – громы Гомера, Дантово диво – используются Ахматовой в целях усиления выразительности, причем первые два слова выделяются «громкими» созвучиями (г - р - о - м), два другие – своей «непохожестью» на них (д - и - в - а).

У Цветаевой близкие по звучанию слова нередко проходят через весь текст стихотворения, лирической поэмы или ее части. Это всегда ключевые по смыслу слова, определяющие содержание текста:

Жизнь, ты часто рифмуешь с: лживо, –

Безошибочен певчий слух! [Цветаева 1992: 134].

Также в стихотворениях поэта звуковые повторы могут выполнять функцию «переключки», при помощи которой читателю передается буйство цвета, красок, звуков.

Таким образом, звуковая организация поэтических текстов является одним из важнейших приемов, способствующих повышению образности и яркости произведения. Аллитерация и ассонанс выполняют в стихотворениях поэтов Серебряного века различные функции. Благодаря употреблению этих средств в определенных моментах речи, поэт достигает желаемого эффекта для воздействия на читателя. Звуковые повторы помогают читателю заострить внимание как на конкретном слове, так и на предложении в целом; уместное использование звукописи делает произведение мелодичным, например, в поэзии Цветаевой, или придают чеканный, маршевый ритм, что ярко прослеживается в поэтических текстах Маяковского.

2.2. Тропы как средство создания экспрессивности

Художественные тропы представляют собой самую наибольшую группу средств, повышающих выразительность речи. Их разнообразие позволяет автору выбрать наиболее подходящий прием для передачи идеи, мыслей, для описания природы, внешности персонажа.

Среди разнообразных средств создания экспрессии часто используется один из наиболее употребительных тропов – эпитет.

Марина Цветаева широко использует индивидуально-авторские эпитеты, которые дают нам возможность почувствовать мысли, настроение автора во время создания произведения:

Свинцовый полдень деревенский.

Гром отступающих полков.

Надменно - нежный и неженский

Блаженный голос с облаков:

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

Или весьма экспрессивно «нанизывание» эпитетов:

Каменногрудный,

Каменнолобый,

Каменнобровый

Столб:

Рок. [Цветаева 1992: 199].

Особенно интересно употребление в произведении эмоциональных эпитетов, которые приобретают условное, символическое значение. Такие эпитеты поэт использует не только для характеристики предмета, но и для передачи чувств:

Я полюбила:

Мутную полночь,

Льстивую флейту,

Праздные мысли [Цветаева 1996: 127].

С вербочкой светлошерстной -

Светлошерстная сама -

Меряю Господни версты

И господские дома. [Цветаева 1992: 110].

Эпитеты в произведениях Маяковского отличаются своей многосложностью. Роман Яacobсон отмечает такие «чудовищные эпитеты» Маяковского в стихах первого периода (1912–1920): «звонконогие гимнасты», «простоволосая церковка», «мясомятая быкомордая орава».

Составные эпитеты устойчиво закрепились на разных этапах творчества поэта:

Тело лазоревосинесквозное.

...Эскадры верблюдокорабледраконы.

[Маяковский 1987: 83].

...И Урал орал, непроходимолесый.

[Маяковский 1987: 88].

...школа – кино америколицее.

[Маяковский 1987: 112].

...шепотоголосые кухарочки хоры

[Маяковский 1987: 142].

Из зева до звезд взвивается слово

золоторожденной кометой

[Маяковский 1987: 161].

...не так, как песенно-есененный провитязь,

...не как стрела в амурно-лировой охоте.

[Маяковский 1987: 164].

В поэтических произведениях Марины Цветаевой насчитывается несколько сотен парных слов: *жар-птица* [Цветаева 1992: 375]; *жар-девица* [Цветаева 1992: 352]; *жар-корабль* [Цветаева 1992: 370]; *царь-дурак* [Цветаева 1992: 401]; *царь-город* [Цветаева 1992: 379]; *царь-парус* [Цветаева 1992: 390]. Поэт часто комбинировала различные части речи, присоединяла их к существительным как на уровне сочетаний, так и на уровне предложения, и использовала подобные сочетания в качестве эпитетов:

В наш - час - страну! в сей - час - страну!

В наш - Марс - страну! в без - нас - страну! [Цветаева 1996: 295].

В данном примере дефис, выполняя разделяющую функцию (сей - час) и соединяющую (наш - час; без - нас), приравнивает наречие к словосочетанию, а словосочетание становится подобно предлогу, превращая его в самостоятельную часть речи, которая может впоследствии превратиться в окказиональный эпитет. Словосочетание и целое предложение в роли эпитета находим в строчках:

Рай - город, пай - город, всяк свой пай берет, -

Зай - город, за годя закупай город [Цветаева 1996: 379];

Где старец тот Осип

С девицею свет - наш - явлен? [Цветаева 1996: 399].

Другой источник экспрессивности, активно используемый поэтами Серебряного века, – сравнения.

Рассмотрим строки из стихотворения М.Цветаевой «Я помню первый день, младенческое зверство...»:

*И вот – теперь – дрожа от
жалости и жара,
Одно: завывать, как волк, одно:
к ногам припасть! [Цветаева 1996: 257].*

Здесь сравнение «как волк» воспринимается как символ глубокой тоски и непреодолимой печали. Использование данного тропа подчеркивает меланхоличное состояние лирической героини.

*Мне совершенно всё равно –
Где совершенно одинокой
Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что – мой,
Как госпиталь или казарма. [Цветаева 1996: 328].*

В данных строках дом сравнивается с госпиталем, казармой. Такое сравнение помогает передать внутреннее сомнение, тревогу поэта в тяжелое для нее время, когда ей предстоял не простой выбор: вернуться в свою страну, или оставаться во Франции.

Следует отметить, что разнообразные, внезапные эмоциональные оттенки могут достигаться при помощи установления взаимосвязей между познавательными составляющими поэтического образа, раскрытие их посредством взаимного влияния друг на друга [Винарская 1989: 27]:

*Я счастлива жить образцово и просто –
Как солнце, как маятник, как календарь. [Цветаева 1996: 215].*

В поэзии Анны Ахматовой сравнение занимает особое место среди прочих средств усиления выразительности речи. В ее поэтической речи сравнение выражается различными способами. В стихотворениях поэта встречаются три способа лексического выражения сравнения:

1) сравнения, которые непосредственно выражены словами «сравнить», «сравнение»:

*Он, сам себя сравнивший с конским глазом,
Косится, смотрит, видит, узнает,
И вот уже расплавленным алмазом
Сияют лужи, изнывает лед. [Ахматова 2009: 15].*

2) сравнения, вводимые с помощью слов «подобный», «похожий»:

*Смотреть, как гаснут полосы
В закатном мраке хвой,
Пьянея звуком голоса,
Похожего на твой. [Ахматова 2009: 18].*

3) сравнения, в состав которых входят слова «казалось», «чудилось»:

*Я ее нечаянно прижала,
И, казалось, умерла она,
Но конец отравленного жала
Был острее веретена. [Ахматова 2009: 14].*

Сравнения могут быть различными по своей структуре. Чаще они выступают в форме сравнительного оборота, присоединяемого с помощью союзов как, точно, словно, будто, как будто:

*Как навсегда исчерпанная тьма,
В смертельном сне покоится дворец. [Ахматова 2009: 44].*

Встречаются сравнения, выраженные существительными в творительном падеже, а так же формой сравнительной степени:

*Смотреть, как гаснут полосы
В закатном мраке хвой,
Пьянея звуком голоса,
Похожею на твой. [Ахматова 2009: 87].*

В стиле Ахматовой индивидуально-авторские сравнения преобладают над общеязыковыми :

*Озарила **тень улыбки** милые черты ... [Ахматова 2009: 22].*

...Умеет так сладко рыдать

В молитве тоскующей скрипки... [Ахматова 2009: 23].

Поэзия В.Маяковского так же насыщена оригинальными сравнениями. Ю. Карабчиевский считает, что сравнение удастся Маяковскому лучше, чем другие поэтические тропы, «образ, построенный на сравнении, хотя и не выходит за рамки наглядности, имеет все же наибольшую ассоциативную емкость» [Карабчиевский 1985: 51]:

...Упал двенадцатый час,

как с плахи голова казненного... [Маяковский 1987: 100].

Сравнения могут быть простыми, например, «время – хамелеон», «медведь – коммунист», «как звезды грани штыков», и развернутыми, функция которых пояснить ту или иную особенность изображаемого более многогранно:

Металось солнце,

Сумашедший маляр,

Фанжесвым колером пыльных выпачкав... [Маяковский 1987: 100].

В стихотворении М. Цветаевой «Попытка ревности» развернутое сравнение играет очень важную экспрессивную роль:

Как живется вам с другою, –

Проще ведь? – Удар весла! –

Линией береговую

Скоро ль память отошла

Обо, мне, плавучем острове

(По небу - не по водам)! [Цветаева 1996: 276].

Образные выражения, которые состоят в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого, то есть гиперболы, также находят отражение в поэтических текстах:

Сказать то слово никому другому

Я никогда бы ни за что не мог

Передоверить. Даже Льву Толстому -

Нельзя. Не скажет - пусть себе он бог. [Маяковский 1987: 101].

Интересно и образное выражение, преуменьшающее размеры, силу, значение описываемого явления – литота. Например, в стихотворении Цветаевой употребление литоты приводит к эффекту неожиданности:

Солнце - одно, а шагает по всем городам.

Солнце - моё. Я его никому не отдам.

Ни на час, ни на луч, ни на взгляд. - Никому. Никогда.

Пусть погибают в бессменной ночи города!

В руки возьму! - Чтоб не смело вертеться в кругу!

[Цветаева 1992: 153].

Гипербола и литота могут быть выражены языковыми единицами на уровне слова, словосочетания, предложения и сложного синтаксического целого.

Гипербола может «наслаиваться», налагаться на другие тропы – эпитеты, сравнения, метафоры:

Одни дома

длиною до звезд,

другие –

длиной до луны;

до небес баобабы. [Маяковский 1987: 120].

Следующим средством создания экспрессивности рассмотрим метафору – троп, подразумевающий сравнение, выражающий не прямое значение слова или словосочетания.

Произведения М. Цветаевой насыщены различными метафорами и метафорическими оборотами, однако наиболее популярны в поэтических текстах индивидуально-авторские метафоры, которые интересны тем, что заключают в себе особую экспрессивную функцию и принимают участие в создании дополнительной выразительности.

На основе метафоризации имен существительных, на базе впечатления от названных ими предметов, создаются сложные поэтические образы. У Цветаевой можно встретить ряд образных метафор:

*В мире, где все – Плесень и плющ,
Знаю: один Ты – равносущ. [Цветаева 1996: 301].
На улице туман, туман.
Люби старинные туманы. [Цветаева 1996: 423].*

Метафора в поэтических произведениях Анны Ахматовой представлена в меньшей степени и часто находится во взаимодействии с другим тропом – сравнением. В таком случае один троп является средством раскрытия другого. Так метафора, как и другие элементы художественного стиля поэта, передает специфику художественного мышления автора, акцентируя внимание на главных характеристиках персонажа и окружающего его мира:

*...Был светел ты, взятый ею
И пивший ее отравы... [Ахматова 2009: 66].
...Должен на этой земле испытать
Каждый любовную пытку... [Ахматова 2009: 67].*

Метафора является самым распространенным средством выражения экспрессивности в поэзии В. Маяковского. Бахтин отмечает: «Метафора Маяковского построена не на нюансах, а на основных тонах... Маяковский работает грубыми тонами, но это не является недостатком метафоры. Маяковскому такая метафора идет» [Бахтин 2000: 41]. Примером «грубой» метафоры отметим метафору «тряски нервное желе» в контексте:

*Было всякое:
и под окном стояние,
письма,
тряски нервное желе. [Маяковский 1987: 78].*

Использование одной метафоры часто влечет за собой присоединение нескольких метафор, связанных по смыслу с первой. Вследствие этого появляется развернутая метафора:

*В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето,
была жара,
жара плыла -
на даче было это. [Маяковский 1987: 156].*

Проведя анализ стихотворных текстов поэтов Серебряного века, мы выяснили, что среди различных тропов, служащих средством усиления выразительности, наиболее употребительными являются индивидуально-авторские метафоры, также большое распространение получили сочетания слов, создающие языковые метафоры. Например, в творчестве Цветаевой встречается ряд метафор, включающих окказионализмы: *доилец сплетен; глотатели пустот; хвататели минут; чесатели корост*; у Маяковского: *вы жиревший, изъездеваюсь, огромив, декабрь*; у Ахматовой: *огненной, похороннее*.

Помимо представленных средств, одним из любимых приемов поэтов становится конкретизация отвлеченного, при которой особенности явлений природы, отвлеченных понятий переносятся на живых существ – т. е. олицетворение. Следственно, автор создаёт запоминающийся образ, который помогает читателю понять настроение героя:

*Качается
в каменных аллеях
полосатое лицо повешенной скуки,
а у мчащихся рек
на взмыленных шеях
мосты заломили железные руки. [Маяковский 1987: 113].*

В приведённых строках олицетворения усиливают эмоциональность текста, передают разбитое состояние лирического героя, его напряжение и серьёзность.

Нередко автор применяет особый вид олицетворений – персонификацию – изображение понятия и явления в виде одушевленного существа: «родила старуха - время огромный криворотый мятеж».

Достаточно экспрессивно стихотворение Цветаевой, построенное все на олицетворении:

*Я не танцую, без моей вины
Пошло волнами розовое платье
Но вот обеими руками вдруг
Перехитрен, 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 1996: 150].*

В приведенных строках автор проводит параллель между своим эмоциональным состоянием, и тем, как ветер развеивает платье. Здесь же прослеживается скрытая метафора – удержать платье от дуновения ветра в силах автора, а свои чувства – нет.

Невозможно рассматривать олицетворение вне контекста. Особой экспрессии олицетворение достигает в контексте стихотворения, где этот троп усиливается посредством других тропов: Например, у Цветаевой:

*«...К уху жарко приникает
жаркий шепоток беды -
И бормочет, словно дело
Ей всю ночь возиться тут:
«Ты уюта захотела,
Знаешь, где он - твой уют?». [Цветаева 1992: 140].*

Олицетворение-метафора «шепоток беды...приникает и бормочет» обретает еще большую экспрессию в контексте с эпитетами «жарко», «жаркий».

Особой экспрессии олицетворение достигает в контексте стихотворения, где этот троп усиливает эпитеты, сравнения, метафоры:

Тоска лебединая,

Протяжная – к родине – цепь...

Лети, куда хочется!

На то и стрела! [Цветаева 1996: 199].

Олицетворение «тоска... лети» обретает еще большую экспрессию в контексте с эпитетами лебединая, протяжная, а также со сравнением «стрела».

Олицетворения в поэтических текстах Ахматовой чаще всего способствуют передачи состояния природы, усиливают выразительность:

Перед весной бывают дни такие:

*Под плотным снегом **отдыхает** луг,*

***Шумят деревья** весело-сухие,*

*И теплый **ветер нежен и упруг.** [Ахматова 2009: 87].*

Таким образом, нами выявлено, что художественные тропы активно применялись представленными поэтами Серебряного века для создания того или иного эффекта в поэтическом произведении. Большое распространение получили эпитеты, используемые автором при описании предмета или явления, а также для отражения неповторимости восприятия автором окружающего мира. С помощью эпитетов автор создает особое настроение лирического героя или же задает атмосферу всего произведения, образно характеризует предмет, делая его ярким и выразительным. Интересно место метафоры в канве поэтического текста. Посредством данного тропа автор изображает запоминающийся образ, экспериментируя со значениями и сочетаниями слов, конкретизирует явления, акцентирует внимание читателя на конкретной, наиболее важной части произведения. Часто метафора

употребляется в совокупности с другими тропами: олицетворениями, эпитетами, сравнениями. Для подчеркивания выраженной автором мысли активно используются гипербола и литота, позволяющие преувеличивать и преуменьшать качества описываемого явления соответственно.

2.3. Стилистические фигуры как способ создания экспрессивности в поэзии Серебряного века

В поэтической речи широко используются дополнительные выразительные средства. Помимо тропов, большое распространение получили стилистические фигуры.

Средством выражения экспрессии простого предложения в художественной речи являются вопросительные и восклицательные конструкции:

*Любят – думаете? Нет, рубят
Так! нет – губят! нет – жилы рвут!
О, как мало и плохо любят!
Любят, рубят – единый звук
Мертвенный! [Цветаева 1996: 215].*

Эти восклицания в рвущейся посредством резких пауз строке, создают огромный накал эмоций в стихотворении, придают словам огромную силу эмоционального звучания.

Такие стилистические фигуры, как риторические обращения, вопросы, восклицания используются для выражения отношения автора к явлению, помогают поэту имитировать фиктивный диалог, в форме эмоционального отклика на событие делать обыкновенное сообщение об этом событии, акцентировать на нем внимание читателя. У В.Маяковского вся система выразительных средств направлена на предельно речевое выражение лирического героя, эти фигуры используются в полной мере:

Единица!

Кому она нужна?!

Голос единицы

Тоньше тиска.

Кто её слышит? –

Разве жена! [Маяковский 1987: 143].

Такую же функцию восклицательные предложения выполняют в поэзии А.Ахматовой:

Меня покинул в новолунье

Мой друг любимый. Ну так что ж!

Шутил: «Канатная плясунья!

Как ты до мая доживешь?» [Ахматова 2009: 136].

Важным приемом для создания экспрессивности является градация. В некоторых случаях градация достигается с помощью использования ряда авторских неологизмов, то есть окказионализмов – синонимов исходных слов:

Оно-ем!

Грань из граней, найма из наём!

Окохват!

Ведь не зря ж у сибирских княжат

Ходит сказ

О высасывателе глаз

Окоим!

Окодер, окорыв, околлом!

Ох, синим –

синё оно твоё, окоем. [Цветаева 1996: 201].

Последовательность корней -хват-, -дер-, -рыв-, -лом- отображает градацию с нарастанием экспрессии.

Такая фигура речи, как анафора, тоже используется для создания экспрессии. Например, повторение слова «может» в стихотворении

Цветаевой имеет значение предположения, передает раздумья лирического героя:

*Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может, - пьют вино,
Может - так сидят. [Цветаева 1996: 328].*

Яркий пример использования анафоры мы наблюдаем в стихотворении Маяковского «Атлантический океан»:

*То стынешь
в блеске лунного лака,
То стонешь,
облитый пеною ран. [Маяковский 1987: 151].*

Повторение разделительного союза «то...то» придают предложению значение чередования, непостоянства действия.

В стихотворении Ахматовой «Перед весной бывают дни такие...» посредством анафоры и выражается эмоциональное состояние автора, передается одновременность происходящего:

*Перед весной бывают дни такие:
Под плотным снегом отдыхает луг,
Шумят деревья весело-сухие,
И теплый ветер нежен и упруг.
И лёгкости своей дивится тело,
И дома своего не узнаешь,
И песню ту, что прежде надоела,
Как новую, с волнением поешь. [Ахматова 2009: 158].*

Еще одним средством усиления экспрессивности в поэтическом произведении является эпифора. Находим пример в стихотворении М. Цветаевой:

*«Лес не тот!
Куст не тот!*

Дрозд не тот...»[Цветаева 1996: 122].

Данный прием подчеркивает отрицание в ткани художественного произведения.

Яркость поэтическим текстам придает стилистический прием оксюморон:

Мама!

*Ваш сын **прекрасно болен!***

Мама!

У него пожар сердца. [Маяковский 1987: 155].

Использованный в стихотворении оксюморон «*прекрасно болен*» усиливает выразительность при передаче состояния героя, делает акцент на противоречивом состоянии персонажа.

В поэтических текстах Цветаевой при помощи оксюморона автор подчеркивает необычность лирического героя, сложность его мироощущения:

Мой день беспутен и нелеп:

У нищего прошу на хлеб,

Богатому даю на бедность,

В иголку продеваю луч,

Грабителю вручаю ключ,

Белилами румяню бледность... [Цветаева 1996: 314].

Оксюморон в лирике Ахматовой встречается реже, чем в произведениях Маяковского и Цветаевой, однако в поэтических текстах может присутствовать двойной оксюморон. Так в стихотворении 1921 года «Тебе покорной?» строка «*Мне муж – палач, а дом его – тюрьма*», контрастная и противоречивая по своей лексической организации, состоит из двух неявных оксюморонов.

В качестве средства, которое помогает расставить смысловые акценты, Маяковский использует инверсию:

*В день
Заседаний на двадцать
Надо поспеть нам.
Поневоле приходится раздвояться.
До пояса здесь,
А остальное
там. [Маяковский 1987: 176].*

В инверсионных структурах перераспределяются логические ударения и слова интонационно обособливаются, то есть звучат более выразительно, более высоко. Например, в строках из поэмы В.Маяковского «Облако в штанах» инверсионная конструкция и обособленное посредством интонации синтаксическое целое позволяют читателю акцентировать внимание на определенном участке текста, понять замысел автора, уловить настроение героя и правильно интерпретировать заложенный в строках смысл:

*«Буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей
не засаленном кушаке,
вашу мысль,
досыта издеваюсь, нахальный
и едкий». [Маяковский 1987: 198].*

Также в данном примере инверсионная организация повышает эмоциональный накал произведения. Однако, инверсия может выполнять другую функцию, и с помощью этого приема автор может достичь другого результата. Так, в отличие от инверсий, используемых Маяковским, инверсии в стихотворения Цветаевой используются для выражения противоположного смысла: плавности и мелодичности:

*«Не первые – эти кудри
Разглаживаю, и губы
Знавала – темней твои». [Цветаева 1996: 301].*

В данном стихотворении инверсия помогает передать глубину испытываемых ощущений, а также служит средством синтаксической организации текста.

Инверсия, используемая Ахматовой, сочетает в себе обе рассмотренные функции: средство создаёт, с одной стороны, эффект большей торжественности, с другой – плавности стиха:

*«Здесь всё меня переживёт,
Всё, даже ветхие скворешни
И этот воздух, воздух вешний,
Морской свершивший перелёт».* [Ахматова 2000: 206].

Таким образом, изучив средства создания экспрессивности и выявив их использование в поэтических текстах Серебряного века, мы выяснили, что стилистические фигуры выполняют две важные функции:

- 1) участвуют в создании композиции произведения;
- 2) способствуют усилению выразительности текста.

Каждое из представленных средств направлено на наиболее точную, эмоционально окрашенную передачу авторского замысла, и делает произведения выразительными, яркими и уникальными.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведя анализ и синтез средств языковой выразительности в поэтических текстах Серебряного века, мы пришли к выводу, что выразительность речи в творчестве поэтов создается с помощью образных, лексических средств языка – эпитетов, олицетворений, метафор, сравнений, стилистических фигур – инверсии, анафоры, оксюморона. Следует подчеркнуть, что особое место в лирике Серебряного века занимают метафоры и символы, функция которых заключается в отражении, передаче состояния и настроения лирического героя произведения, а также в способности помочь читателю определить основной авторский замысел. Стихотворения А.Ахматовой, В.Маяковского, М.Цветаевой пропитаны и любовью, и нежным чувством природы, которое выражено точными сравнениями, и ликующим чувством любви к красоте окружающей природы, и грустью, тоской. Именно для передачи этих чувств поэты Серебряного века искусно использовали стилистические и лексические средства, которые наполняют их творчество и делают его современным.

В результате исследования нами были решены поставленные задачи. Изучив теоретический материал по проблеме экспрессивности поэтического слова, мы выявили экспрессивные средства языка. Выяснили, что экспрессивная функция языка в поэтических текстах проявляется в особенностях использования этих средств, в их совместном употреблении. Отметим, что диалог автора с читателем строится при помощи стилистических и лексических средств, а также звукописи, которые способствуют выражению писателем своих мыслей, чувств и эмоций. Исследование поэтических текстов позволяет нам сделать следующие выводы.

В поэзии Серебряного века часто встречаются средства языка, которые служат формальному выражению экспрессии: звукопись; тропы; вопросительные и восклицательные предложения; стилистические фигуры.

Особо важными поэтическими приемами представляются гипербола, оксюморон, инверсия. Многие языковые сдвиги в стихотворных текстах осуществляются на основе этих приемов. Следует отметить усложненность синтаксиса в поэтических текстах, сложные пунктуационные обороты, авторские знаки препинания. Интерес представляет тире, членящее фразу на отдельные самостоятельные слова, тем самым усиливая впечатление от получаемой из стихотворения информации.

Произведения, интенсивно наполненные экспрессивными единицами и содержащие авторские знаки препинания или особое графическое оформление строки и текста, в большинстве своём характеризуются форсированной экспрессией. Специальные средства формирования композиции текста – стилистические фигуры – являются вместе с тем средствами усиления экспрессии поэтического текста. Особые средства создания эффекта неожиданности – тропы – также одновременно являются средствами создания экспрессии. Специфическими средствами создания экспрессии являются только звукопись, вопросительные и восклицательные предложения.

Исследованные тексты поэтов Серебряного века с точки зрения формальных особенностей речевых средств, создающих экспрессию, весьма разнообразны. На этом основании можно считать, что экспрессия часто возникает за счет использования аллитерации и ассонанса, то есть звукописи, которая представляет собой яркое средство выразительности. При создании экспрессии важную роль играют лексические тропы, которые часто используются совместно, дополняют или усиливают эффект друг друга. При отсутствии одного тропа нередко теряется смысл другого выразительного средства. Важное место среди художественных средств занимают стилистические фигуры.

В исследовании нам удалось проанализировать лишь некоторые средства экспрессивности, свойственные творчеству поэтов Серебряного века. Им удалось переосмыслить такие традиционные лексические и

стилистические средства выразительности, как метафора, олицетворение, оксюморон, инверсия. Также поэты используют графические единицы экспрессивности, например, авторские знаки препинания, риторические вопросы и восклицания. С их помощью создается характеристика героя, определенный пафос стихотворений. Также посредством графических единиц создается композиция и форма произведения. Средства экспрессивности влияют на способ прочтения и восприятия текста и замысла.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Список литературы

1. Абрамов В.П. Семантические поля русского языка. – Москва: Академия педагогических и социальных наук РФ, Кубанского гос. ун-та, 2003. – 338 с.
2. Акимова Г.Н. Конструкции экспрессивного синтаксиса в современном русском языке / Г.Н. Акимова // Вопросы языкознания. – Москва, 1981. – № 6. – С. 109-120.
3. Альфонсов В.Н. Поэзия Бориса Пастернака. – Ленинград: Советский писатель, 1990. – 366 с.
4. Бабайцева В.В. Система членов предложения в современном русском языке. – Москва: Просвещение, 1988. – 176 с.
5. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного произведения. – Екатеринбург: Издательство Уральского ун-та, 2000. – 215 с.
6. Барлас Л.Г. О категории выразительности и изобразительных средств языка // Русский язык в школе. – 1989. – № 1. – С. 75-80.
7. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Том 2. Проблемы творчества Достоевского, 1929. Статьи о Толстом, 1929. Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922-1927. – Москва, 2000. – 222с.
8. Башкова Л.Р. Ключевые элементы в поэтическом тексте // Русский язык в школе. – 2008. – № 2. – С. 49-52.
9. Брусенская Л.А. Количественная экспрессия числовых форм // Русский язык в школе. – 1994. – № 1. – С. 76-78.
10. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии): учебное пособие. – Москва: Высшая школа, 1989. – 136 с.
11. Виноградов В.В. Избранные труды: Лексикология и лексикография. – Москва: Наука, 1977. – 312 с.

12. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XI - XIX веков. – Москва: Высшая школа, 1982. – 528 с.
13. Виноградов В.В. Лингвистический анализ поэтического текста (Спецкурс по материалам лирики А. С. Пушкина) / Публ., подг. текста и коммент. Н.Л. Васильева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 2000. – №3-4. – 360 с.
14. Виноградова В.Н. Определения в поэтической речи: Поэтическая грамматика. – Москва: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2006. – 390 с.
15. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сб. статей по языкознанию. – Москва, 1959. – 372 с.
16. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. – Москва: Наука, 1994. – 304 с.
17. Геруцкий А.А. Введение в языкознание: [учебное пособие]– [2-е издание]. – Москва: ТетраСистемс, 2003. – 288 с.
18. Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий. – Москва: МГУ, 1996. – 224 с.
19. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – Москва: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
20. Григорьев В.П. Поэтика слова. / На материале русской советской поэзии. / Отв. ред. А.Д. Григорьева. – Москва: Наука, 1979. – 343 с.
21. Донецких Л.И. Реализация эстетических возможностей имен прилагательных в тексте художественных. – Кишинев: Штиинца, 1980. – 160 с.
22. Ефимов Л.И. О языке художественных произведений. – Москва: Учпедгиз, 1967. – 280 с.
23. Журавлев А.П. Фонетическое значение – Санкт-Петербург, 1974. – 159 с.
24. Земская Е.А. Современный русский язык: Словообразование. – Москва: Флинта: Наука, 2008. – 328 с.

25. Зунделович Я.О. Этюды о лирике Тютчева. – Самара: Самарканд, 1971. – 167 с.
26. Карабчиевский Ю.А. Воскресение Маяковского. – Мюнхен, 1985. – 51 с.
27. Каражаев Ю.Д. Возникновение и становление языковой экспрессивности: Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-на-Дону: РГПИ, 1992. – 328 с.
28. Качаева Л.А. Глагол как изобразительное средство // Русский язык в школе. – 1975. – № 5. – С. 101-104.
29. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – Москва: Флинта, 2008. – 464 с.
30. Кожина М.Н. О языковой и речевой экспрессии и её экстралингвистическом обосновании: Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-на-Дону: РГПИ; 1987. – С. 14-17.
31. Комарова Н.Ю. Стилистически направленное изучение категории числа существительного в курсе современного русского языка // Русский язык в школе. – 1988. – № 6 – С. 69-72.
32. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка: [учебное пособие для филол. фак. ун-тов]. – Москва: Высшая школа, 1989. – 216 с.
33. Лукьянова Н.А. Семантическая структура слова. – Кемерово, 1994. – 328 с.
34. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: проблемы семантики. – Новосибирск : Наука, 1986. – 230 с.
35. Маслова В.А. Параметры экспрессивности текста // Человеческий фактор в языке: языковой механизм экспрессивности. – Москва, 1991. – С. 38-43.
36. Маслова В.А. Лингвистический анализ экспрессивности художественного текста: [учебное пособие для студентов вузов]. – Москва: Высшая школа, 1997. – 156 с.
37. Николенко Л.В. Лексикология и фразеология современного русского языка. – Москва: Академия, 2005. – 144 с.

- 38.Подгоецкая И.М. Границы индивидуального стиля. // Теория литературных стилей. – Москва, 1982. – С. 32-39.
- 39.Попова З.Д. Поэтическая стилистика как предмет исследования // Поэтическая стилистика. – Воронеж, 1982. – С. 3-7.
- 40.Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка. Опыт современного описания. – Томск, 1981. – 132 с.
- 41.Телия В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности : [монография] / В. Н. Телия, Т. А. Графо-ва, А. М. Шахнарович [и др.] ; отв. ред. В. Н. Телия. – Москва: Наука, 1991. – С. 36-66.
- 42.Телия В.Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая ориентация // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности: [монография]; отв. ред. В. Н. Телия. – Москва: Наука, 1991. – С. 8-35.
- 43.Тюленев С.В. Теория перевода : учеб. Пособие – Москва: Гардарики, 2004. – 336 с.
- 44.Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология. – Москва: Высшая школа, 1990. – 415 с.
45. Харченко В.К. Разграничение оценочности, образности, экспрессии и эмоциональности в семантике слова // Русский язык в школе. – 1976. – №3. – С. 17-20.
46. Шаховский В.И. Значение и эмотивная валентность единиц языка и речи // Вопросы языкознания. – 1984. – №6. – С. 97-103.
47. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. – Москва: Гнозис, 2008. – 416 с.
- 48.Шаховский В.И. Эмоции в коммуникативной лингвистике – Москва: Языки славянских культур, 2009. – 680 с.
- 49.экспрессивности: Проблемы экспрессивной стилистики. – Ростов-на-Дону: РГПИ, 1992. – 328 с.

Словари и энциклопедии

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – Москва: Едиториал УРСС, 2004. – 576 с.
2. Толковый словарь живого великорусского языка В.И. Даля: В 4т. Т.2 / [Рахманова Л.И., Виноградова А. Г.]. – Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. – 779 с.
3. Толковый словарь русского языка / [Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.]. – Москва: Азбуковник, 1999. – 945с.
4. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь трудностей русского языка. – 3-е изд., доп. – Москва: Русский язык, 1984. – 704 с.

Источники

1. Ахматова А.А. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – Москва: Альфа-книга, 2009-2017. – 1008 с.
2. Маяковский В.В. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. – Москва, 1987. – 768 с.
3. Цветаева М. Избранное. – Москва, 1992. – 368 с.
4. Цветаева М. Стихотворения. Поэмы. – Москва, 1996. – 448 с.