

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 ФИЛОЛОГИИ

**КОННОТАТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО  
ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ И.А. БУНИНА И  
И.А. БРОДСКОГО**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование,  
профиль Русский язык и литература  
очной формы обучения, группы 02031201  
Тарасовой Ольги Александровны

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

БЕЛГОРОД 2017

## Содержание

<b>Введение</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Коннотативное пространство поэтических текстов</b>	
1.1. Понятие коннотации в современной лингвистике.....	7
1.2. Коннотация в поэтических текстах.....	15
1.3. Коннотативные аспекты семантики поэтического текста.....	27
<b>Глава 2. Коннотативные аспекты поэтических текстов</b>	
<b>И.А. Бунина и И.А. Бродского</b>	
2.1. Образные средства репрезентации концепта «Любовь».....	41
2.2. Образные средства репрезентации концепта «Время».....	46
2.3. Образные средства репрезентации концепта «Встреча».....	56
2.4. План-конспект урока для 7 класса, посвященный языковым средствам в поэтическом творчестве И.А. Бродского.....	61
<b>Заключение.....</b>	<b>66</b>
Литература	68

## Введение

В настоящее время лингвистика текста достигла значительных успехов в познании законов построения текста. Изучение поэтического текста предоставляет исследователю в этом отношении наибольшие возможности, поскольку концентрирует в себе целый комплекс общелингвистических и общелингвистических вопросов, позволяющих вскрыть законы текстообразования с наибольшей полнотой и ясностью.

Поэтический текст, обладая основными особенностями, также имеет свои специфические, это касается всех аспектов. В данной работе мы рассмотрим коннотативный аспект.

Слово «коннотация», появившись примерно в 1200 г. от лат. *Connotare* «вместе – (обо-)-значить» и возникнув в схоластической логике, использовалось в философско-теологических дискуссиях о смысле слов, в философии о языке XIV в. термин «коннотация» стали применять с целью различать слова по образу и действию, в зависимости от того, на что они указывают. Логико-философское понятие коннотации восходит к Дж.С. Миллу и его работам в XIX в., где коннотация основывается на оппозиции коннотации и денотации. В логическом смысле коннотация какого-либо слова – это смысл (или намерение) или содержание соответствующего понятия в отличие от денотации какого-либо слова, т.е. расширения объема понятия, где охватывается вся совокупность объектов.

Коннотация – это суггестивное значение слова. Термин «коннотация» связан с трактовкой семантики и стилистических характеристик языковых факторов. Сегодня все более и более утверждается взгляд на коннотацию как на неотъемлемый компонент языковой системы, который ограничивается только стилистическими рамками

Среди исследователей, уделявших в своих работах внимание проблеме коннотативного аспекта, стоит назвать Н.Г. Комлева, В.Г. Говердовского,

Г.В. Колшанского, В.Н. Телия, Ю.Д. Апресяна, И.В. Арнольд, И.А. Стернина, О.Н. Селиверстова, В.И. Шаховского и других. При этом авторы не всегда сходятся во мнении на проблему коннотативного аспекта в тексте, самого определения коннотации и ее компонентов.

Под коннотацией в поэтическом тексте мы будем подразумевать дополнительную информацию по отношению к понятию, часть значения, связанную с характеристикой конкретной коммуникативной ситуации и ее участников.

Говоря о коннотации в поэтическом тексте, стоит сказать, что именно в нем этот аспект играет большую роль. Основные функции коннотации – функционально-стилевая, оценочная, экспрессивная, а в поэтическом тексте экспрессия, языковая выразительность и стилистическая окрашенность играют большую роль. В этом заключается **актуальность** данной работы.

В качестве материала для исследования темы мы возьмем поэтические тексты И.А. Бунина и И.А. Бродского. Тексты И.А. Бунина, как поэта переломного периода и И.А. Бродского – поэта, вынужденного эмигрировать, чтобы иметь возможность писать обладают значительной эмоциональностью, стилевой окраской, что позволит выделить в них коннотативный аспект.

В поэтическом тексте, при лингвопоэтической оценке механизмов его создания и культурной фиксации, необходимо учитывать три составляющих: конструктивно-выразительный момент формы, содержательный замысел – в единстве и взаимопереходности денотативного и коннотативного моментов, и выразительно-языковой момент формы, – традиционно именуемых (по А.А. Веселовскому) форма, содержание, материал.

Коннотация поэтического текста обладает своими особенностями. Поэтический текст обладает всеми свойствами знака, и, следовательно, должен рассматриваться как поэтический знак. В совокупности своих семиотических качеств поэтический знак противостоит языковому знаку. Принципы денотативной и коннотативной семантики в поэтическом знаке и в

языковом знаке не совпадают, противоположны друг другу: то, что денотативно в языковом знаке, коннотативно в поэтическом знаке; в свою очередь, то, что коннотативно в языковом знаке – денотативно в поэтике.

**Цель работы** – изучить коннотативный аспект поэтических текстов на примере поэзии И.А. Бунина и И.А. Бродского.

Для достижения цели мы ставим перед собой следующие **задачи**:

- рассмотреть понятие коннотации в лингвистике, поэтическом тексте;
- изучить коннотативный аспект в текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского: исследовать образные средства репрезентации концептов «Любовь», «Время» и «Встреча».

**Объект исследования** – поэтические тексты И.А. Бунина и И.А. Бродского.

**Предмет исследования** – коннотативное пространство поэтических текстов И.А. Бунина и И.А. Бродского.

Для достижения поставленной цели и выполнения задач мы использовали следующие **методы** лингвистического исследования:

- описательный метод, включающий приемы наблюдения, сопоставления, анализа, сравнения,
- метод анализа, включающий анализ структуры поэтического текста, анализ языковых единиц с учетом лингвистического и экстралингвистического компонента.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, основной части, заключения и списка использованной литературы.

Во введении мы кратко озвучили суть исследования и основную проблему, поставили цель и обозначили задачи, которые необходимо выполнить по ходу исследования.

В первой главе рассмотрен теоретический материал, посвященный проблеме коннотации и коннотативного аспекта семантики в поэтических текстах.

Вторая глава подставляет практическое исследование поэтических текстов И.А. Бунина и И.А. Бродского. Для анализа мы выделили три концепта: «Любовь», «Время» и «Встреча».

# ГЛАВА 1. Коннотативное пространство поэтических текстов

## 1.1. Понятие коннотации в современной лингвистике

Понятие «коннотация» используется в различных направлениях филологической науки, таких, как семантика, стилистика, интертекстуальность, теория выразительности. В том или ином виде, коннотация присутствует в исследованиях литературных и рекламных текстов, политических дискурсов, нарративных психологических исследованиях, исследованиях мифологем и архетипов человеческого сознания и пр.

Таким образом, понятие «коннотация» объединяет достаточно широкий круг разнообразных языковых, психолингвистических, лингвокультурных явлений. Однако во всех явлениях, обозначаемых, как коннотация, присутствует нечто общее, поэтому наиболее перспективным является рассмотрение коннотаций не как омонимий, а как разных сторон одного явления.

Изначально термины «коннотация» и «денотация» возникли в логике и относились к имени. Имя денотирует объект или класс объектов и в то же время коннотирует атрибуты и качества этих объектов. Денотация соотносится с объёмом понятия. Так, понятие «кошка» денотирует семейство кошачьих и каждое конкретное животное, которое можно отнести к семейству кошачьих. Коннотация соотносится с содержанием понятия. То же понятие «кошка» коннотирует те качества, которые характерны для представителей семейства кошачьи (Ревзина, 2001: 436-446).

Схожее понимание термина коннотация используется в лексической семантике. Коннотацией считаются неустойчивые, но при этом не всегда

существенные, признаки понятия, которые формируют оценку предмета или явления (Ревзина, 2001: 436-446).

Впервые понятие «коннотация» ввёл в семантику Л. Ельмслев в 1943 году в работе «Пролегомены». Исследуя тексты, он искал нечто постоянное, лежащее в основе изменений (Ревзина, 2001: 436-446).

Исследования Л. Ельмслева вывели понятие коннотации за пределы логики, а в языке – за пределы узкопонимаемого лексического значения. По мнению Л. Ельмслева, семиотика является коннотативной, если представляет собой некую знаковую систему. Следовательно, если ни один из её планов не представляет собой знаковую систему, то такая семиотика является денотативной.

Понятие «денотация» и «коннотация» нашли своё применение в лингвистической стилистике. Лингвистическая стилистика представляет собой раздел лингвистики, изучающий стили. Предметом исследования данного направления также являются парадигматический (в рамках языковой системы) и синтагматический (в рамках речевой коммуникации) аспекты оценочных свойств единиц языка.

В ряде случаев звуковая форма или содержание слова ограничивают её употребление конкретным стилем, придавая ему определённое сопутствующее значение, т.е. коннотацию.

Денотация представляет собой лексическое значение слова. Коннотация – значение суггестивное, символическое, подразумеваемое. Так, например, лексическое значение слов «тигр» или «орёл» – это соответствующие животные. Однако коннотативное значение – сила, мощь. Аналогичную коннотацию имеет слово «лев», однако у этого слова есть и ещё одно коннотативное значение – оно символизирует Британскую империю.

С другим сильным и мощным животным, медведем, ассоциируется Россия.



Стилистическое понимание коннотации позволило объединить явления, свойственные различным сторонам языка (фонетике, лексике, синтаксису, грамматике), и выработать единое представление о стилистической системе языка как единстве отдельных элементов языковой структуры.

Как определяет Г.О. Винокур, стилистическую систему составляют различные стилистические окраски, включающие звуки, знаки и формы, которые противопоставляются другим стилистическим окраскам, так же имеющим звуки, знаки и формы (Винокур, 1959: 13).

Очень часто бывают моменты, когда достаточно трудно разграничить стилистическое и лексическое значение единицы языка. К примеру, такие слова, как лоб, щеки и губы выступают анатомическими понятиями (часть черепа, участки лица, кожно-мышечные складки), а соответствующие церковнославянизмы (чело, ланиты и уста) – «вместилище мысли», «источник речей премудрых». Итак, можно говорить, что здесь коннотация сливается с лексическим значением слова. Однако семантические различия стилистических вариантов могут быть минимальными (например, брег – берег, хлад – холод и т. д.). В связи с этим можно выделить такую черту стилистического значения, как самостоятельность.

Компоненты коннотации:

1. Функционально-стилевой. Он определяет принадлежность единицы языка к конкретному стилю.
2. Эмоционально-оценочный. Данный компонент устанавливает отношение говорящего к объекту речи.
3. Экспрессивный (выразительный). Он выказывает стремление говорящего, так сказать, «украсить» речь. Обобщенно экспрессивность можно понимать в качестве актуализации внутренней формы слова (связи между значением и звучанием).

Во второй половине XX века складываются новые направления, в которых понятие коннотации обретает иные области применения.

Р. Барт дает анализ мифологем обыденного сознания («мифических концептов») и анализирует словесные и визуальные мифы, полностью следуя ельмслевскому критерию, собственную формулировку которого Р. Барт дал в «Проблемах семиологии»: «...коннотативная система есть система, план выражения которой сам является знаковой системой» (Ревзина, 2001: 436-446).

Именно Р. Барт обратил внимание на универсальность коннотации как инструмента исторической антропологии: человеческое общество нуждается в фиксации вторичных смыслов, и в структуре языка заложена возможность удовлетворения этой потребности. Р. Барт утверждал, что коннотативные означаемые суть «фрагмент идеологии», которые «натурализируются» благодаря коннотативным означаемым, принадлежащим денотативной системе, — отсюда его знаменитый тезис о власти языка.

В.В. Виноградов, говоря о роли переносных значений, считает, что слово, актуализируясь в речи, реализует, «помимо своих и переносных значений еще и потенциальную энергию быть выражением или отображением побочных, ассоциативно связанных с ним образов, чувств, идей» (Виноградов, 2000: 162–163).

А.П. Чудинов определяет коннотацию в лингвистике как «периферийные компоненты семантики слова», т.е. определенное дополнительное значение, к основному надывидуальному обозначаемому – можно сказать, не совсем обязательное (Чудинов, 2001: 162-163).

Своеобразные определения коннотации дают Л.Н. Попов, который считает, что коннотация – это «остаток», «некое свободное место» в знаковой системе, некоторая незаконченность ее, незавершенность, которая должна быть восполнена личностным смыслом (Попов, 2005: 36), и М.А. Тульнова (Тульнова, 1996: 68): это смысл (или намерение) или содержание соответствующего понятия в отличие от денотации какого-либо слова, т.е. расширение объема понятия, где охватывается вся совокупность объектов.

Л.Н. Попов рассматривает искусство передачи информации тем звеном творческого процесса, в котором наиболее явно проявляется некая дополнительность содержания, скрытая в тексте, – это и есть коннотация.

Краткий обзор использования понятия коннотации в разных областях лингвистики и филологии убеждает в том, что во всех случаях речь идет об одном и том же мыслительно-языковом механизме. Коннотация распространяется на язык и его уровни, на отношения внутри текста и между текстами. Можно полагать, что коннотация представляет собой неотъемлемое устройство языковой системы и её функционирования в социуме, то есть представляет собой лингвистическую универсалию

Коннотативная информация может быть переведена в денотативную и денотативная — в коннотативную. Вопрос в том, насколько это положение всеобъемлюще. Сколь бы ни были диффузны подчас коннотативные значения, они тем не менее могут быть переданы через прямое описание, то есть через денотацию. Более проблематичным является вопрос о возможности перевода всякой денотативной информации на коннотативный уровень. Например, можно ли коннотативно передать значение узкоспециального термина? Этот вопрос требует дальнейших исследований. Данное утверждение относится и к типологии возможных соотношений коннотативной и денотативной информации.

Коннотацию сложно рассматривать вне когнитивного аспекта лингвистики. Современная лингвистика характеризуется интегративными тенденциями в познании мира, лингвокреативностью, синтезом когниции и коммуникации, множественностью парадигм (Кубрякова, 2004: 56).

В процессе восприятия речи, человек соотносит воспринимаемый образ с его собственной индивидуальной картиной мира. В рамках этой картины мира существуют определённые взаимосвязанные между собой семантические поля. В этих семантических полях понятия имеют

взаимосвязь друг с другом. Понятия, связанные между собой напрямую могут активизироваться неосознанно, интуитивно (Овчинников, 2008: 17).

Знания структурно связаны между собой. М. Минский считал, что знания организованы в памяти логично и имеют чёткую фреймовую структуру. Многочисленные фреймы и субфреймы объединяются в сети поиска информации. Атрибутивная или описательная информация может быть представлена с помощью простых структур, однако действия, временные последовательности, разъяснения и другие сложные вещи требуют отработанных механизмов представления знаний. Мы должны признать, что все основные, очень трудные вопросы, относящиеся и к эпистемологии, и к лингвистике, концентрируются вокруг одной проблемы: как отыскать те способы, с помощью которых можно будет согласовывать сведения, поступающие от различных источников информации (Минский, 1979: 24).

Слово в когнитивной лингвистике характеризуется как сложное, многомерное и иерархически стратифицированное образование в мозгу человека. Как неотъемлемую часть его памяти, служащую целям хранения информации и легкого доступа к ней при необходимости использования ее в мыслительной и речевой деятельности.

Как считает Е.С. Кубрякова, организация лексикона представляет собой вербальные сети, связанные между собой по самым разным функциональным, формальным и содержательным основаниям. Переплетаясь и взаимодействуя в этой динамической системе, вербальные сети объединяют лексикон в единое целое. Его можно охарактеризовать как сложное, многомерное и иерархически стратифицированное образование в мозгу человека. Как неотъемлемую часть его памяти, служащую целям хранения информации и легкого доступа к ней при необходимости использования ее в мыслительной и речевой деятельности (Кубрякова, 2012: 136).

Слово во внутреннем лексиконе занимает центральное положение. Связь между фонетической и семантической сторонами слова условна, но не случайна. Звуки оцениваются носителями языка как мягкие и холодные, острые и горячие; звуки соотнесены с цветовой гаммой (синий, темно-лиловый, густо-красный, белый, желто-зеленый), а звук, цвет и смысл составляют триединство, лежащее в основе поэтической и, вероятно, прозаической речи. Значение слова как устойчивая зона смысла несет память о коммуникативных ситуациях, в которых оно формировалось. При овладении языковой действительностью и речевыми действиями глобальной характеристикой процесса развития речи является образная связь означаемого и означающего, свойственной всем уровням языка (Кубрякова, 2012: 136).

И.А. Щирова отмечает, что когнитивно-дискурсивная парадигма современной лингвистики связывает семантическое содержание языкового выражения не столько с онтологическими свойствами объекта, сколько с субъективным способом их представления (Щирова, 2003: 80).

Г.И. Берестнев, сопоставляя когнитивные и оценочные аспекты коннотации, приходит к выводу, что «коннотация – это, прежде всего, явление когнитивного порядка, а оценка лишь завершает когнитивное освоение мира» (Берестнев 2008: 53).

Н.Н. Пахомова подчеркивает, что «в рамках когнитивной лингвистики коннотация оказывается одним из важнейших участков речемыслительной деятельности человека, отражающей концептуализацию субъективной сферы действительности и выражающей ее посредством разноуровневых языковых единиц, прежде всего лексических и синтаксических в структуре того или иного дискурса (текста)» (Пахомова, 2009: 4).

В трактовке понятия «коннотация» наиболее важным моментом отражения субъективной (коннотативной) сферы деятельности человека является характеристика человеческого восприятия действительности, при

этом подразумевается не однородный коннотативный компонент, а пространство, образуемое совокупностью различных коннотативных значений. Когнитивные признаки, образующие содержание концепта, отражают те или иные стороны явлений реальной действительности.

Коннотация – это когнитивный феномен, проявляющийся на уровне слова, дискурса и текста, как его фиксированной репрезентации. При этом коннотация может функционировать как в индивидуальном, так и в общественном сознании, таким образом, комбинируя эти 2 аспекта, мы можем выделить 6 уровней коннотации.

В качестве разновидностей коннотации выделяют фразеологизм как средство коннотативного воплощения национально-культурной специфики, и метафору, механизм которой, по мнению М. Блэка, заключается в том, что «к главному субъекту прилагается система «ассоциируемых импликаций», связанных со вспомогательным субъектом...» (Блэк, 1990: 167).

Е.М. Сторожева выделяет 3 основных направления изучения коннотации:

1. Семиотическое направление – коннотация рассматривается как содержание денотативной семантики за «вычетом» из текста денотата.

2. Психолингвистическое направление – схоже с рассмотренной нами ранее парадигмой когнитивной лингвистики, связано с ассоциативной и эмоциональной организацией речи.

3. Собственно лингвистическое направление, которое подразделяется на следующие подходы:

- стилистический, определяющий экспрессивные, стилистические и оценочные дополнительные значения;

- прагматический, фиксирующий отношение говорящего к тому, о чём идёт речь;

- лексикологический, изучающий способы и виды создания таких добавочных значений языкового выражения, которые придают им экспрессивность;

- культурологический, при котором коннотация рассматривается как семантическая доля значения, дополняющая сведения об объективно существующей реалии сведениями о ее национальной специфике (Сторожева, 2007:113-118).

Таким образом, коннотация представляет собой обобщающий термин для целого ряда языковых явлений. Наиболее общее значение понятия коннотация – это любая добавочная информация в значении слова, связанная с его функционированием.

## **1.2. Коннотация в поэтических текстах**

Поэтический текст сегодня рассматривается учёными как продукт дискурсивной практики, творческого речемыслительного процесса, который протекает в определённого культурного, эмоционального и ментального континуума, или - поэтической дискурсивной среды.

Дискурсивная среда определяется как «интегративное образование, системный субстрат, в котором происходят процессы реального речепроизводства и которое определяет своеобразие поэтического дискурса в целом» (Чумак-Жунь, Бондарь, 2015:52).

Дискурсивное пространство включает не только ментальные структуры сознания автора как творческой личности, его индивидуальные ценности и смыслы, картину мира, но и его речевые интенции, речемыслительное поведение, что позволяет рассматривать его как репрезентацию сознания языковой личности автора.

Наиболее важным пластом поэтического текста является эмотивная информация. Эмотивные смыслы передаются при помощи поэтических

образов. Поэтический образ есть важнейший структурный компонент текста, передающийся при помощи концепта. Концепт представляет собой «квант переживаемого знания, соединяющий в себе индивидуально-личностные и культурно-групповые смыслы и включающий понятийное, образное и ценностное измерения» (Карасик, 2010: 121).

И.И. Чумак-Жунь и А.В. Бондарь полагают, что в поэтической дискурсивной деятельности именно коннотативные компоненты, сопутствуя денотативным семам, создают эмотивное пространство и способствуют эмоционально-ассоциативному восприятию образа в структуре поэтического текста. В рамках дискурсивного пространства языковые значения словно «переплетаются» с личностными смыслами поэта, создавая уникальный поэтический язык и пространство образов (Чумак-Жунь, Бондарь, 2015: 53-56).

Поэтический язык отличается от языка повседневной жизни, он существует по своим законам и имеет собственные механизмы создания смысла и коннотации. Слова поэтического языка по своему значению отличаются от тех же слов, функционирующих в языке нехудожественном. Слово здесь содержит не только одно значение, а наполняется гораздо большим количеством коннотаций, оттенков, подтекстов, ассоциаций. К примеру, лексемы, обозначающие цвет в большинстве своем в художественных текстах несут дополнительное значение, нежели просто передачу значения цвета: они могут отображать атмосферу, настроение, эмоциональный компонент. В поэтических текстах даже нейтральные слова носят субъективный характер употребления.

Коннотативные признаки характеризуют ситуацию общения, участников акта общения и их отношение к предмету речи, включают в себя эмоциональный, оценочный, интенсивно-экспрессивный и стилистический компоненты.



В русском языке существует множество средств, которые используются для построения образов, для образований новых лексических значений. Приемы повышения энергоемкого потенциала слова известны давно. Это, прежде всего приемы образной ассоциативности, направленные на разрушение привычных стереотипов восприятия, дающие толчок к генерированию новых представлений и позволяющие видеть давно привычные вещи в новом свете. Слово не только обладает грамматическим, лексическим и прагматическими значениями, оно в тоже время выражает оценку субъекта. Экспрессивная оценка нередко определяет выбор и размещение всех основных смысловых элементов высказывания. Предметно-логическое значение каждого слова окружено особой экспрессивной атмосферой, колеблющейся в зависимости от контекста. Выразительная сила присуща звукам слова и их различным сочетаниям, морфемам и их комбинациям, лексическим значениям. Слова находятся в непрерывной связи со всей нашей интеллектуальной и эмоциональной жизнью (Шаховский, 1987: 67).

В поэтической речи слово всегда выступает в его отношении к образу, происходит постоянное взаимодействие представлений и значений, возникающих в слове, которое поставлено в поэтический контекст (Виноградов, 1963: 134).

Е.М. Сторожева рассматривает все основные литературоведческие термины, такие, как «стилистическое значение», «эмоционально-экспрессивные наслоения», «экспрессивно-стилистическая окраска», «прагматическое содержание», «семантическая ассоциация» и др. – как основные компоненты, составные части коннотации (Сторожева, 2007: 113-118).

При рассмотрении коннотативного аспекта в поэтическом тексте стоит отдельно сказать о роли его в метафоризации, как одном из основных языковых средств поэтического текста.

В коннотацию метафорических номинаций, наряду с эмоциональностью, оценочностью, интенсивностью-экстенсивностью и стилистической отнесённостью, входит явно выраженная образность, понимаемая как «семантическое свойство языкового знака, его способность выразить определённое внеязыковое содержание... посредством целостного наглядного представления-образа с целью характеристики обозначаемого им лица, предмета, явления и выражения эмоциональной оценки субъекта, т.е. говорящего лица» (Вардзелашвили, 2000: 18-23).

Коннотативный, или ассоциативный, признак связан с прямым производным (первичным) значением слова. Коннотации образуют импликационал первичного значения. Так, в импликационал первичного значения слова ОСЕЛ входят коннотации «упрямый» и «глупый».

Исследуя естественные реакции эмоциональные реакции, З. Арци-Гончаровски выявил «чувственно-смысловые коннотации», которые, по мнению исследователя, обеспечивают естественную связь между чувственными и рациональными аспектами интеллекта. Именно такие коннотации и являются основой восприятия поэтических текстов.

Анализируя интеллектуальные реакции, Арци-Гончаровски выделяет коннотативные реакции и позиционирует их как независимые от других интеллектуальных, в том числе мыслительных процессов, которые могут быть стимулированы коннотациями, а могут быть вызваны мыслительными процессами более высокого уровня, следующими за комплексным логическим мышлением. Автор приходит к выводу об эмоциональной природе когнитивных процессов. В состав комплексной коннотации в этом случае входит составная эмоциональная реакция. Таковой может считаться любая реакция, в том числе и просто признание возникшей коннотации. Другим примером типичной эмотивной реакции, является изменение фокуса внимания. Две коннотации могут быть тесно связаны с разными, возможно даже противоречивыми, эмоциональными реакциями. Процесс познания,

таким образом, вызывает не только сложную эмоциональную реакцию, но также и когнитивную осведомленность о противоречивых эмоциях (Бурукина, 2010, С.36).

Поскольку одной из функций эмоции является суггестия, то возникают основания говорить о суггестивной функции коннотации (функции вербального воздействия).

Исследуя суггестивное поле внутренней формы слова, Н.Д. Голев выдвигает гипотезу, что в содержательном плане его можно представить как структуру с противостоящими полюсами: концептуальным и коннотативным. Первый тип содержания в восприятии предстает как отражение (внутренняя форма слова здесь – носитель определенной информации об объекте), второй предполагает коннотативные реакции на внутреннюю форму слова (эмоциональные, экспрессивные, оценочные).

Именно суггестивная функция наилучшим образом реализуется посредством тропов.

Понятие «троп» подразумевает образную иносказательность, замену прямого значения переносным, или денотативного значения коннотативным (Ахтырская, 2015: 65-69.)

Рассмотрим классификацию тропов. Тропы в широком смысле слова подразделяются на собственно тропы и фигуры.

Однако, что именно относить к тропам, а что – к фигурам – на этот счёт единого мнения среди лингвистов нет. Некоторые литературоведы считают тропами только метонимию и метафору, кто-то добавляет к этому списку синекдоху, кто-то – иронию.

Следует отметить, что не все фигуры относятся к тропам даже в широком понимании этого слова. Некоторые фигуры связаны с метрической и фонетической структурой высказывания, например изоколон – ритмико-синтаксическое подобие частей периода («Тих и таинственный дом / С крайним заветным окном» – И.А. Бунин), гомелевтон – созвучие окончаний

частей слов (вспомним оркестр клистирных инструментов у Ильфа и Петрова, в котором Галкин, Палкин, Малкин, Чалкин и Залкинд играли на кружках Эсмарха и пивных бутылках). В этих фигурах смысловое значение слов отходит на второй план. К тропам относятся те фигуры, в которых обыгрывается лексическое значение слов.

Метонимия – это замещение одного слова другим, находящимся в отношениях смежности с замещаемым словом. Смысл метонимии в том, что она выделяет в явлении свойство, которое по своему характеру может замещать остальные. Например: «Все флаги будут в гости к нам». Под флагами в данном случае подразумеваются те страны, которым эти флаги принадлежат. В ряде случаев метонимии обладают множественным, символическим значением. Синекдоха – этот вид тропа некоторые лингвисты считают разновидностью метонимии. Синекдоха представляет собой замещение частного общим или общего частным.

Метафора – отличается от метонимии и синекдохи тем, что в метафоре перенос свойств осуществляется на основании сходства, аналогии. Название одного объекта заменяется названием другого, обладающего схожими свойствами. В отличие от метонимии или синекдохе, замещающее и замещаемое понятие не имеют прямого отношения, взаимосвязи друг с другом. Они имеют только некое общее свойство.

Как отмечает О.И. Глазунова, «ассоциативный аналог, возникающий в сознании в качестве прообраза некой мыслительной категории, является интуитивно найденным, а, следовательно, первичным и часто остается единственно возможным способом ее языковой презентации. Как невозможно одним словом выразить смысл художественного произведения или театрального представления, так невозможно однозначно интерпретировать значение метафорического переноса» (Глазунова, 2000: 36)

Эпитет – одна из самых сложных в классификации фигур, некоторые её выносят из категории тропов и ставят в один ряд с тропами и фигурами.

Эпитетом считается определение, которое даётся предмету для придания большей образности. Существуют постоянные эпитеты, которые являются устойчивыми фигурами речи – «красна девица», «добрый молодец», «море синее», примером постоянного эпитета может послужить такой эпитет, как «собака Калин», словосочетание было настолько устойчивым, что потеряло своё негативное значение и его употребляли послы Калина. Эпитет может являться одновременно метафорой: «стальные нервы», «свинцовое небо», «золотая осень» и т.д. или гиперболой: «молниеносный».

Гипербола – стилистическая фигура, в которой намеренно преувеличиваются свойства объекта: «мы с тобой не виделись 100 лет», «море слёз» и т.д. Гипербола часто сочетается с другими стилистическими приёмами – метафорой, эпитетом и др.:

*...и при слове «грядущее» из русского языка*

*Выбегают мыши и всей оравой*

*Отгрызают от лакомого куска*

*Памяти, что твой сыр дырявой...*

*(И. Бродский)*

*Мы не проколем бабочку иглой*

*Адмиралтейства — только изувечим.*

*(И. Бродский)*

Литота – это обратная гипербола, при использовании литоты свойства объекта преуменьшаются. Например: «мужичок с ноготок», «мальчик с пальчик», «дюймовочка» и т.д. Разновидностями литоты являются антинантиозис и мейозис.

Мейозис – выглядит как тактичное преуменьшение чего-то большого: «дело влетит в копеечку», «мадам, я ваш шпиц!»

Сравнение – это вид тропа, где выразительность достигается вид тропа, в котором одно явление или понятие проясняется путем сопоставления

одного объекта с другим и придания одному объекту свойств другого. В отличие от метафоры, где слово, обозначающее один объект, переносится на другой, в сравнении нет переноса значений, есть только сопоставление. В сравнении присутствуют слова «как», «будто», «словно» и др.:

*И тогда он кричит.*

*Из согнутого, как крюк, клюва,  
похожий на визг эриний,  
вырывается и летит вовне механический,  
нестерпимый звук...*

*(И. Бродский)*

*Сколько света набилось в осколок звезды,  
на ночь глядя! как беженцев в лодку.*

*(И. Бунин)*

*Весь мир как будто заключен  
В песчаный круг в пустыне яркой.*

*(И. Бунин)*

Антитеза – представляет собой противопоставление явлений, когда фраза конструируется из противоположных по смыслу частей:

*А Весна в зазеленевшей роще  
Ждет зари, дыханье затая, —  
Чутко внемлет шороху деревьев,  
Зорко смотрит в темные поля.*

*(И. Бунин)*

Олицетворение – придание неживым объектам свойств живых:

*Ручей среди сухих песков...  
Куда спешит и убегает?  
Зачем меж скудных берегов  
Так стойко путь свой пролагает?  
(И. Бунин)*

Аллегория – литературный приём, когда человеческие понятия раскрываются через образы животных или неодушевлённых предметов.

*Не дано тебе знать человеческой думы,  
Что давно опустели поля,  
Что уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый  
Золотого сухого шмеля!  
(И. Бунин)*

Аллюзия – намёк, отсылка к общеизвестному сюжету, факту, произведению.

Катахреза – совмещение в переносном значении понятий, которые в прямом значении не совместимы, например «пожирать глазами», «я ему покажу, где раки зимуют».

Перифраз – это троп, в котором название объекта заменяется на его характерные признаки. Например, «лев» – «царь зверей», «белое золото» (хлопок), «черное золото» (нефть).

Эвфемизм – по сути, похож на перифраз, но при этом эвфемизм относится к термину, имеющему негативное значение, который заменяется более мягким, корректным и т.д.

Дисфемизм – понятие, противоположное эвфемизму, когда нейтральное словесное обозначение заменяется грубым. Например, «солдаты» – «пушечное мясо».

Ирония – сложная фигура, возникает, когда говорящий допускает сознательное противоречие между сказанным и реальной подоплёкой событий. У иронического высказывания всегда есть номинальный смысл и реальный смысл, и эти смыслы не совпадают. В отличие от метафоры, которая основана на сходстве двух объектов, ирония основана на различии, и это различие вызывает когнитивный диссонанс у слушателя или читателя.

Например:

*\* Я вас любил. Любовь еще (возможно,  
что просто боль) сверлит мои мозги,  
Все разлетелось к черту, на куски.  
Я застрелиться пробовал, но сложно  
с оружием. И далее, виски:  
в который вдарить? Портила не дрожь, но  
задумчивость. Черт! все не по-людски!*

*\* Я Вас любил так сильно, безнадежно,  
как дай Вам бог другими, но не даст!  
Он, будучи на многое горазд,  
не сотворит - по Пармениду - дважды  
сей жар в груди, ширококостный хруст,  
чтоб пломбы в пасти плавилась от жажды  
коснуться – «бюст» зачеркиваю - уст!*

Первая строка этого стихотворения И. Бунина напоминает нам пушкинское произведение, однако уже последующая строка буквально сражает своей нелогичностью. Как комментирует эту перелицовку пушкинской поэзии известный русский исследователь А. Жолковский, «несчастливая любовь грубеет до физической боли и преувеличивается до попытки самоубийства, отказ от которого иронически мотивируется сугубо



технической сложностью (оружие, выбор виска) и соображениями престижа («все не по-человечески»)).

Высшей формой иронии считается сарказм. Сарказм подразумевает язвительную насмешку над кем-то или чем-то.

В вышеупомянутом стихотворении Бродского сарказм переплетается с иронией:

*Я застрелиться пробовал, но сложно  
с оружием. И далее, виски:  
в который вдарить?*

Вопрос о том, в какой висок стрелять, естественно, не встанет у человека, который действительно решил застрелиться.

Особо следует упомянуть классификацию Г.Г. Хазагерова. Он подразделяет тропы на 4 вида в зависимости от вида отношений объектов:

- 1) Перифраза (тождество)
- 2) Метонимия (смежность)
- 3) Метафора (сходство)
- 4) Антифразис (контраст) (Хазагеров, 1994: 100-120)

Развивая теорию фреймов, М. Минский добавляет в эту систему аналогии, основанные на ключевой метафоре. Он считает: «Такие аналогии порою дают нам возможность увидеть какой-либо предмет или идею как бы «в свете» другого предмета или идеи», что позволяет применить знание и опыт, приобретенные в одной области, для решения проблем в другой области. Именно таким образом осуществляется распространение знаний от одной научной парадигмы к другой. Так, мы все более и более привыкаем рассматривать газы и жидкости как совокупности частиц, частицы - как волны, а волны - как поверхности расширяющихся сфер» (Минский, 1988: 291-292). Метафора, по Минскому, способствует образованию ассоциативных связей между фреймами, эти связи обладают большой эвристической силой.

Говоря о метафорах, важно отметить то семантическое поле, которое ими создаётся.

Возьмём, к примеру, метафору: «Жизнь – театр, а люди в нём – актёры».

Какое семантическое поле создаёт это метафора? Если жизнь – театр, то там играют спектакли.

Базовой языковой метафорой называют метафорическую модель, объединяющую широкий спектр семантических соотношений «номинативное значение → образное, переносное, метафорическое значение». Структура и содержательное наполнение модели задается номинативными значениями лексем и их организацией в структуре семантического поля. Так, структура базовой языковой метафоры «жизнь – это игра» задается структурой семантического поля «игра», включающего подполе названий видов игр (спортивные игры: шахматы, шашки, футбол, гандбол, волейбол, хоккей, теннис и т.д.), подполя, отражающие структуру конкретных игр (например, подполе «шахматы» включает наименование участников игры (шахматист), шире – тех, кто включен в ситуацию игры (рефери, например), названия шахматных фигур (пешка, ферзь, ладья, слон и др.), названия ситуаций и положений игры (шах, гамбит), названий действий игроков (делать ход, ходить).

Заметим, что метафорическое поле, создаваемое метафорой, воспринимается совершенно различным образом разными индивидами. Метафору «Жизнь – театр...» каждый человек может воспринимать в зависимости от своего жизненного опыта, жизненной позиции, уровня познаний, эмоциональной сферы.

Метафора становится для человека элементом психодрамы, где каждый интуитивно выбирает ту роль, которая становится для него важной в жизни. Любитель комедий мысленно садится в передние ряды и ожидает, что его сейчас будут смешить. Кто-то представит себя актёром, страдающим от

авторитарного режиссёра. Кто-то представит себя тем самым режиссёром. А кто-то вообще останется равнодушным, потому что не любит театр.

Таким образом, каждый читатель, воспринимая метафору, находит своё собственное место, внутри или вне фрейма.

### **1.3. Коннотативные аспекты семантики поэтического текста**

Коннотативная семантика поэтического текста определяется, главным образом, использованием тропов. Метафора имеет совершенно необычные свойства по сравнению с другими тропами. Литературоведы, лингвисты, видят в метафоре магию, волшебство. Метафору рассматривают с точки зрения когнитивной психологии, т.к. она оказывает влияние на сознание. Метафору рассматривают с точки зрения философской категории.

«Она сразу заражает воспринимающего неожиданностью, парадоксом. Мёртвое превращает в живое, живое в мёртвое... И сразу предлагает своё видение без всяких логических умозаключений» (Антипьев, 2012: 119-128).

В работах Н.Д. Арутюновой метафора рассматривается как способ создания лексики «невидимых миров», отображающей духовное начало, внутреннюю жизнь человека. В частности, при выражении эмоций с помощью природных явлений (воды, огня, ветра), по ее мнению, «возникает некий сводный образ чувства, выявляемый в наборе противоречащих друг другу с точки зрения логики предметного мира предикатов», «создается подчиненный особой логике мир души» (Арутюнова, 1990: 5-32).

В литературном, особенно поэтическом тексте, используются такие типы метафор, которые не всегда можно встретить в повседневной речи.

*1)* Метафора-формула представляет собой устойчивое выражение, имеющее определённый, стереотипный смысл и устойчивую коннотацию. Не преобразуется в нефигуральную конструкцию.

- червь сомнения

- грызть гранит науки

- колесо фортуны

2) Резкая метафора – это выраженная метафора, имеющая яркие, необычные коннотативные значения. Резкая метафора производит впечатление своей образностью:

*Где ты, угасшее светило?*

*Ты закатилось за поля,*

*Тебя сокрыла, поглотила*

*Немая, черная земля.*

*(И. Бунин)*

Земля в этом отрывке предстает неким монстром, который поглотил солнце.

3) Развёрнутая метафора – это метафора, последовательно которая последовательно разворачивается на протяжении всего произведения или эпизода, либо предложения, где проводятся параллели между элементами семантического поля.

*Зимний вечер. Дрова*

*охваченные огнем –*

*как женская голова*

*ветреным ясным днем.*

*Как золотится прядь,*

*слепотою грозя!*

*С лица ее не убрать.*

*И к лучшему, что нельзя.*

*Не провести пробор,*

*гребнем не разделить:*

*может открыться взор,  
способный испепелить.*

*Я всматриваюсь в огонь.  
На языке огня  
раздается «не тронь»  
и вспыхивает «меня!»*

*От этого – горячо.  
Я слышу сквозь хруст в кости  
захлебывающееся «еще!»  
и бешеное «пусти!»*

*Пылай, пылай предо мной,  
рваное, как блатной,  
как безумный портной,  
пламя еще одной*

*зимы! Я узнаю  
патлы твои. Твою  
завивку. В конце концов –  
раскаленность щипцов!*

*Ты та же, какой была  
прежде. Тебе не впрок  
раздевшийся догола,  
скинувший все швырок.*

*Только одной тебе*

*и свойственно, вещь губя,  
приравнивань к судьбе  
сжигаемого – себя!*

*Впивающееся в нутро,  
взвивающееся вовне,  
наряженное пестро,  
мы снова наедине!*

*Это – твой жар, твой пыл!  
Не отпирайся! Я  
твой почерк не позабыл,  
обугленные края.*

*Как ни скрывай черты,  
но предаст тебя суть,  
ибо никто, как ты,  
не умел захлестнуть,*

*выдохнуться, воспрясть,  
метнуться наперерез.  
Назорею б та страсть,  
воистину бы воскрес!*

*Пылай, полыхай, греши,  
захлебывайся собой.  
Как менада пляши  
с закушенной губой.*

*Вой, трепещи, трясси  
вволю плечом худым.  
Тот, кто вверху еси,  
да глотает твой дым!*

*Так рвутся, треща, шелка,  
обнажая места.  
То промелькнет щека,  
то полыхнут уста.*

*Так рушатся корпуса,  
так из развалин искр  
прядают, небеса  
вызвездив, сонмы искр.*

*Ты та же, какой была.  
От судьбы, от жилья  
после тебя – зола,  
тусклые уголья,*

*холод, рассвет, снежок,  
пляска замерзших розг.  
И как сплошной ожог –  
не удержавший мозг.*

*(И. Бродский)*

4) Реализованная метафора предполагает оперирование метафорическим выражением без учёта его фигурального характера, то есть так, как если бы метафора имела прямое значение. Результат реализации метафоры часто бывает комическим.

В зависимости от типа переноса коннотативного значения, метафоры разделяются на эпифоры и диафоры.

1) Эпифорическая метафора основывается на привычном значении слова, а затем относит это слово к чему-то знакомому, таким образом придавая слову определённое коннотативное значение: «жизнь есть сон», «курение – яд». В эпифоре сравнение может быть выражено как прямо, так и иносказательно, т.н. «интуитивное восприятие сходства несходных вещей»:

*на сырой, литой песок в аллее*

*Льют березы трепетную тень.*

*(И. Бунин)*

Эпифоры могут быть «сложенные», одна в другой:

*Раскрылось небо голубое*

*Меж облаков в апрельский день.*

*В лесу все серое, сухое,*

*И паутиной пала тень.*

*(И. Бунин)*

2) Диафорическая метафора. В диафоре присутствует движение через те или иные элементы реального или вымышленного опыта. В диафоре присутствуют 2 части, которые не имеют видимой связи друг с другом, но при этом, соединяясь, дают новый смысл. Принцип диафоры применяется в японских хокку. Как правило, диафора представляет собой группу элементов без предикации:

*Сначала в бездну свалился стул,*

*потом — упала кровать,*

*потом — мой стол. Я его толкнул*

*сам. Не хочу скрывать.*

*Потом — учебник «Родная речь»,*



*фото, где вся моя семья.  
Потом четыре стены и печь.  
Остались пальто и я.  
(И. Бродский)*

### 3) Соединение метафоры и диафоры

Наиболее интересными являются метафора, соединяющие в себе эпифору и диафору:

*Но все равно твой календарь столь тесен,  
что стрелки превосходят циферблат,  
смыкаясь (начинается! не в срок!),  
как в тесноте, где комкается платье,  
в немыслимое тесное объятье,  
чьи локти вылезают за порог.  
(И. Бунин)*

По способу реализации принципа сопоставления метафоры подразделяются на:

**I)** Метафоры-эпитеты, в которых коннотация придаётся при помощи наделения одного объекта свойствами другого объекта:

«ночь тиха, пустыня внемлет богу и звезда с звездой говорит»

Метафоры-эпитеты могут быть построены на олицетворении, когда природному миру присваиваются антропоморфные коннотации, неживому присваиваются свойства живого и т.д.:

*Облака бегут - и все теплее,  
Все лазурней светит летний день,  
на сырой, литой песок в аллее  
Льют березы трепетную тень.  
(И. Бунин)*

Метафорические эпитеты обладают двучленной структурой, которая включает в себя во-первых, основание, а во-вторых – образ сопоставления.

## 2) Метафоры-загадки

В этих метафорах описываемый объект замещается другим объектом, имеющим сходные свойства, а коннотацию угадывает читатель. Например «алмазы в траве» – это росинки. В метафоре-загадке основание отсутствует, присутствует только контекст для угадывания. При этом далеко не всегда контекст даётся в той же фразе или даже в том же тексте. Иногда текст может содержать аллюзию, отсылку к другим литературным произведениям. Иногда для понимания коннотации необходимо знание контекста эпохи.

*И все-таки ведущая домой  
дорога оказалась слишком длинной,  
как будто Посейдон, пока мы там  
теряли время, растянул пространство.  
(И. Бродский)*

Подразумевается долгий путь по морю.

Иногда угадывание метафор-загадок превращается в сложную задачу. Вот интересная метафора замещения собора во Флоренции, построенного по проекту Филиппо Брунеллески

*В декабрьском низком  
Небе громада яйца, снесенного Брунеллески,  
Вызывает слезу в зрачке, наторевшем в блеске  
Куполов.  
(И. Бродский)*

А в следующем стихотворении видна прямая отсылка к пушкинскому произведению:

*Знаешь, когда зима тревожит бор Красноносом,*

*когда торжество крестьянина под вопросом,  
сказуемое, ведомое подлежащим,  
уходит в прошедшее время, жертвуя настоящим,  
от грамматики новой на сердце пряча  
окончания шепота, крика, плача.*

*(И. Бродский)*

Существуют различные уровни метафоризации концептов.

Е.Б. Рябых, проведя анализ поэтических текстов, приходит к выводу, что помимо обычного, лексического уровня метафоры, существуют ещё и дополнительные уровни: фонетический, грамматический, графический, каждый из которых придаёт поэтическому тексту свои коннотации. (Рябых, 2012: 74-79.)

1) На фонетическом уровне – в основе метафоры лежит эвфония, т.е. способ фонетической организации речи. В тех случаях, когда эвфония приобретает собственную смысловую нагрузку, возникает фонетическая метафора:

*Точно Тезей из пещеры Миноса,  
выйдя на воздух и шкуру вынеся,  
не горизонт вижу я — знак минуса  
к прожитой жизни. Острей, чем меч его,  
лезвие это, и им отрезана  
лучшая часть. Так вино от трезвого  
прочь убирают и соль — от пресного.  
Хочется плакать. Но плакать нечего.*

*(И. Бродский)*

В этом стихотворении в глаза бросается и несколько режет слух обилие шипящих. Невольно понимаешь настрой автора, резкость стихотворения. Сам И.А. Бродский утверждал, что между фонетикой и семантикой для поэта

разницы почти нет, что, создавая стихотворение, поэт преследует фонетический образ.

2) На грамматическом уровне. Грамматические метафоры – один из наиболее сложных видов метафор. В литературе их можно встретить достаточно редко. Грамматические метафоры делятся на 3 категории:

а) Умолчание, имеющее риторический эффект, когда коннотация подразумевается под пропущенным словом:

*И странно им было. Была тишина  
не менее странной, чем речь. Смущена,  
Мария молчала. «Слова-то какие...»  
(И. Бродский)*

б) Повышенная насыщенность синтаксической конструкции. Достигается при помощи бессоюзия, различных видов повтора. Часто применяются такие приёмы, как плеоназм – повторение сходных слов и оборотов, обрамление – использование одного слова или словосочетания в начале и в конце отрезка, многосоюзие и т.д., обилие слов придаёт метафоре особую эмоциональную насыщенность, коннотативное значение скоростного движения, водоворота событий. Такие метафоры хороши для передачи атмосферы какого-либо события, настроения героя:

*Как светла, как нарядна весна!  
Погляди мне в глаза, как бывало,  
И скажи: отчего ты грустна?  
Отчего ты так ласкова стала?  
(И. Бунин)*

в) Сознательное нарушение логики построения семантической конструкции. Инверсия (неправильное расположение слов), отдаление подлежащего от сказуемого. К этой же группе относится употребление заведомо неправильных словоформ.

*Вот след его. Здесь натоптал тропинок,  
Здесь елку гнул и белым зубом скреб -  
И много хвойных крестиков, остинок  
Осыпалось с макушки на сугроб.  
(И. Бунин)*

Здесь нарушается логичная последовательность предложения «подлежащее – существительное», автор готовит читателя, сначала описывая явление, а затем результат действия.

2) На графическом уровне. В графической метафоре дополнительная коннотация придаётся за счёт фигурного оформления текста произведения. Текст может быть представлен в форме различных фигурных конструкций. Примером графической метафоры является стихотворение И. Рукавишников, оформленного в виде звезды.

*и  
кто  
придя  
в твои  
запретныя  
где б не был до того никто  
найдет безмолвныя твои  
и тайны света низведя  
в тьме безответныя  
родит тебе мечты  
тот светлый ты  
твоя звезда живая  
твой гений двойника  
его смиренно призывая  
смутясь молись издалека  
а ты а ты вечерняя звезда  
тебе туда  
глядеть  
где я  
я*

Согласно классификации, предложенной Н.Д. Арутюновой, метафоры разделяются на 4 вида.

1) Номинативные или идентифицирующие. Эти метафоры относятся к разряду бытовой лексики и обозначают совершенно определённый предмет. В этих метафорах отсутствует образность значения. Вернее, она, вероятнее всего присутствовала на стадии формирования образа. Однако со временем метафора потеряла свою образность. Когда мы говорим: «ножка стола» мы не представляем себе ногу, мы представляем себе часть стола. Носик чайника мы не представляем себе в виде носа и т.д. Более того –

часто бытовые метафоры вытесняют первоначальные значения. Так, например, когда создавался манипулятор «мышь», его название являлось метафорой связанной с образом животного. Однако если сказать слово «мышь» современному подростку, то он в первую очередь представит себе компьютерный манипулятор.

2) Образные метафоры, которые порождают фигуральные значения, переходят от идентификации к предикату. Такая метафора представляет собой прямое сопоставление одного объекта с другим. Гусь – говорят про важного, зазнавшегося человека. Чурбан – про глупого, ограниченного. Крыса – про подлого, вороватого и т.д. Если в предыдущем случае метафорическое название использовалось для идентификации предмета, то в данном случае метафора приобретает значение предиката. Мы не можем идентифицировать человека по слову «крыса» (если у него нет такого прозвища), но мы можем сообщить то, что мы думаем о его характеристиках (подлый, вороватый) при помощи метафоры «крыса». При этом заметим, что характер метафоры существенно зависит от контекста восприятия языка. Например, учёные-биологи знают, что крыса – очень умное животное. Кто-то держит дома крыс. Для этих людей общеязыковой контекст войдёт в противоречие с личным опытом. А для китайца образ крысы будет позитивным в общеязыковом контексте.

3) Когнитивные метафоры, возникающие в результате сдвига в сочетаемости предикатных слов (переноса значения) и создающие полисемию. Эта метафора строится путём присвоению одному объекту признаков другого объекта. Если во втором типе метафоры, когда человека называют крысой, то автоматически он приобретает свойства, которые ассоциируются с этим животным, то в третьем типе метафор переносу подлежат сами свойства. Во время бури мы слышим звуки, похожие на вой зверя – возникает метафора «буря воет». Буре мы в данном случае придаём

свойства зверя – умение выть. Но сам зверь не упоминается. В метафорах такого рода первоначальный образ может даже не угадываться. Например:

*Где ты, угасшее светило?*

*Ты закатилось за поля.*

*(И. Бунин)*

Солнце не может закатиться, оно сравнивается с шаром, и речь идет уже не о светиле, а об «огненном шаре».

4) Генерализирующие метафоры (как конечный результат когнитивной метафоры), стирающие в лексическом значении слова границы между логическими порядками и стимулирующие возникновение логической полисемии.

В генерализирующей метафоре выделяется какой-то один элемент семантического поля метафоры, который «отвечает» за всё семантическое поле, становится его символом:

*Я считал, что лес — только часть полена.*

*Что зачем вся дева, раз есть колено.*

*(И. Бунин)*

Колено здесь символизирует любовь плотскую, в то время как «вся дева» – любовь платоническую, родство душ.



## **ГЛАВА 2. Коннотативные аспекты поэтических текстов**

**И.А. Бунина и И.А. Бродского**

### **2.1. Образные средства репрезентации концепта «Любовь»**

Концепт любви, безусловно, отражает представления о базовых ценностях и «экзистенциальных благах», в которых выражены основные убеждения, принципы и жизненные цели, и стоит в одном ряду с концептами счастья, веры, надежды, свободы. Он напрямую связан с формированием у человека смысла жизни как цели, достижение которой выходит за пределы его непосредственно индивидуального бытия (Воркачев, 2007: 15).

Из числа энциклопедических признаков концепта «любовь» наиболее представленным паремиологически в русском языке оказывается признак положительной ценности этого морального чувства – любовь здесь получает и общеаксиологическую оценку как высшее благо (Воркачев, 2007: 18).

Концепт «Любовь» находит свое отражение в поэзии. Тема любви – одна из самых популярных среди поэтических произведений. Однако, у каждого автора способы его репрезентации свои.

Рассмотрим поэзию И.А. Бунина. У И. Бунина любовь не живет долго – в браке, в семье, в буднях. Это ослепительная короткая вспышка, озарившая до самой глубины сердца и души влюбленных. Неизбежен трагический финал, гибель, небытие, самоубийство. Автор обращается к образам одиноких людей и обычной жизни. И потому воспоминания об овеянном романтичными впечатлениями прошлом кажутся для его героев такими чудесными. Однако и здесь, после того как люди сближаются и в духовном, и в телесном отношении, будто бы сама природа приводит их к неизбежному расставанию, а порой и к смерти.

Поэзия любви И.А. Бунина предвосхищает цикл рассказов «Темные аллеи». Стихотворения отражают разные оттенки чувств. Стихотворение «Печаль ресниц сияющих и черных...» проникнуто печалью любви, печалью прощания с любимой.

*Печаль ресниц, сияющих и черных,  
Алмазы слез, обильных, непокорных,  
И вновь огонь небесных глаз,  
Счастливых, радостных, смиренных, -  
Все помню я... Но нет уж в мире нас,  
Когда-то юных и блаженных!*

*Откуда же являешься ты мне?  
Зачем же воскресаешь ты во сне,  
Несрочной прелестью сияя,  
И дивно повторяется восторг,  
Та встреча, краткая, земная,  
Что бог нам дал и тотчас вновь расторг?*

Стихотворение поделено на 2 строфы. В первой поэт вспоминает свою любимую, ее образ до сих пор живет в его глазах, сердце и душе. Однако он с горечью понимает, что они изменились, и ее, прежнюю, уже не вернуть (это подчеркивается восклицанием: «Но нет уж в мире нас, когда-то юных и блаженных!»). Здесь отражается коннотативный аспект утраты, безнадежности.

Любовь как нежность к человеку в описании возлюбленной подчеркивают художественные средства, такие как метафора («алмазы слез», «огонь глаз», «печаль ресниц») и эпитеты (ресницы сияющие, слезы непокорные, глаза небесные).

Во второй строфе лирический герой терзается вопросами о том, почему она все же приходит к нему во сне, вспоминает восторг встречи с ней. Его раздумья выражаются в стихотворении риторическими вопросами, и ответа на них не следует.

Стихотворение «Что впереди?» насыщено атмосферой счастья и спокойствия, что доказывают строки:

*Что впереди? Счастливый долгий путь  
Куда-то вдаль спокойно устремляет  
Она глаза, а молодая грудь  
Легко и мерно дышит и чуть-чуть  
Воротничок от шеи отделяет –  
И чувствую я слабый аромат  
Её волос, дыхания – и чую  
Былых восторгов сладостный возврат...  
Что там, вдали? Но я гляжу, тоскую,  
Уж не вперед, нет, я гляжу назад.*

Лирический герой понимает, что впереди его ожидает счастье с любимой, но о прошлом он думает с грустью, не хочет его отпускать. Любовь здесь выражает счастье, блаженство.

Таким образом, в лирике И.А. Бунина мы видим все коннотации любви, даже абсолютно противоположные – счастье, нежность, радость, утрата, боль, безнадежность.

Первые стихи Иосифа Бродского о любви с загадочным тогда еще посвящением «М.Б.» датированы июнем шестьдесят второго года.

В 1983 году он собрал все, на тот момент, стихи, посвященные М.Б., в книге «Новые стансы к Августе», но произведения Бродского, которые написаны на тему любви неразрывно связаны с другими, волнующими поэта проблемами. Он сам пишет: «Темой стихотворения о любви может быть

практически все, что угодно: черты девы, лента в ее волосах, пейзаж за ее домом, бег облаков, звездное небо, какой-то неодушевленный предмет». Действительно, любящий человек будет видеть свою возлюбленную во всем, в каждом предмете, пусть даже не имеющим ничего общего с самой женщиной: «это может быть увядший букет, снег на железнодорожной платформе». И читатели будут знать, что они читают стихотворение, внушенное любовью. Бродский говорил, что «любовь есть отношение к реальности – обычно кого-то конечного к чему-то бесконечному» (Воркачев, 2007: 83).

И.А. Бродский, действительно, искренно верил, что преображение его произошло в нем из-за любви к одной женщине, любовь в его стихах выступает спасением, исцелением от духовной слепоты, от грехов прошлой жизни. Любовь – нечто святое:

*Я был только тем, чего  
ты касалась ладонью...  
Я был попросту слеп.  
Ты, возникая, прячась,  
даровала мне зрячесть.  
Так оставляют след...*

Любовь в реальном мире не существует, это лишь иллюзия, воображаемый мир. Человек сам себе придумывает его:

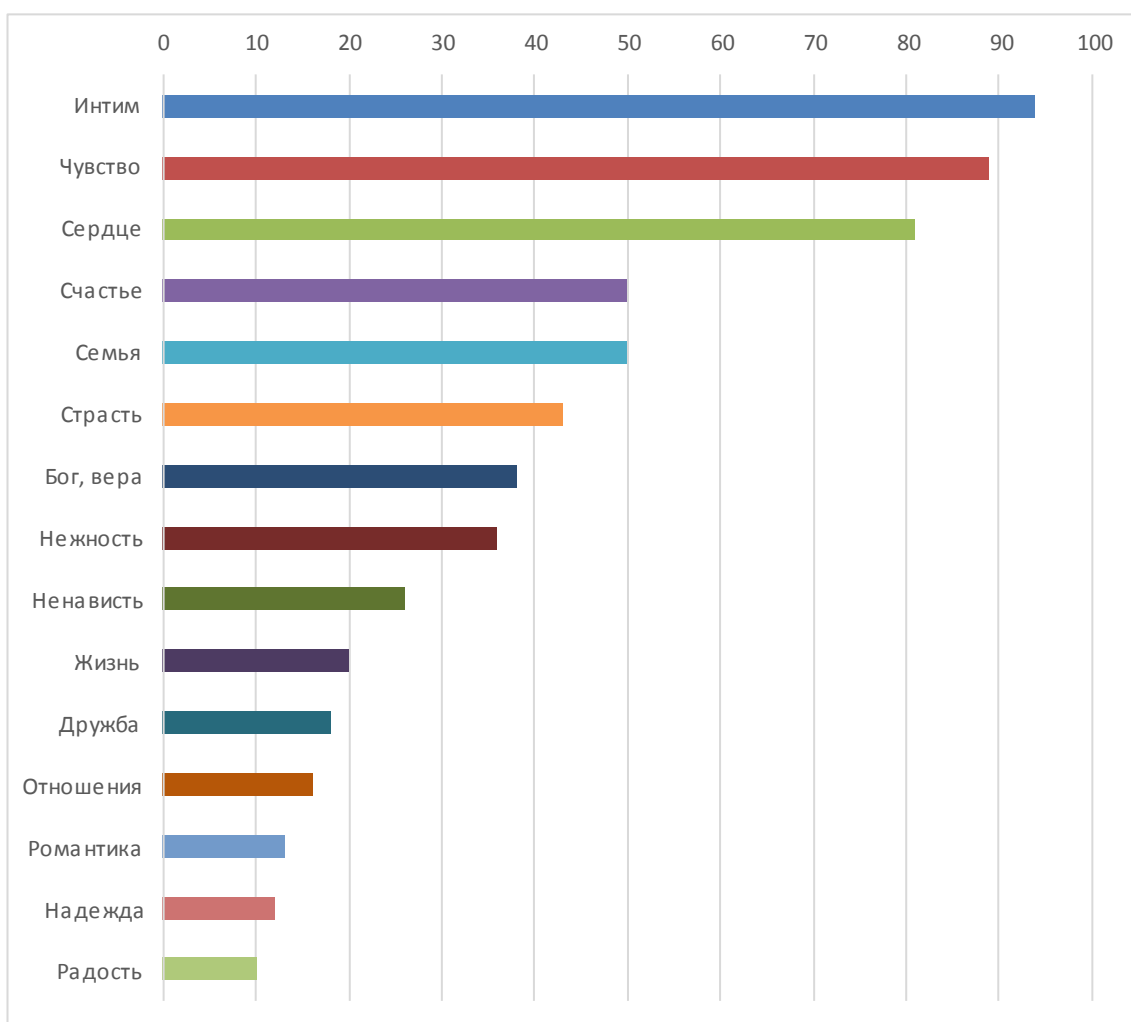
*Мы будем жить с тобой на берегу,  
отгородившись высоченной дамбой  
от континента, в небольшом кругу,  
сооруженном самодельной лампой.*

Для исследования восприятия концептов «Любовь», «Время», «Встреча» в речевой практике, нами был проведен ассоциативный

эксперимент среди 100 учеников старших классов школ (10-11 класс), в т.ч. 50 юношей, 50 девушек.

Испытуемые называли свободные ассоциации, связанные для них с исследуемыми концептами.

Исследование ассоциативного поля концепта «Любовь» показало, что среди подростков в первую очередь имеет значение сексуальная сторона данного концепта. Так же выражены ассоциации с такими романтическими концептами, как «чувство», «сердце», «счастье». На пятом месте по распространённости - такой практический концепт, как «семья».



*Рисунок 1 – восприятие концепта «Любовь» в речевой практике*

Таким образом, при восприятии концепта «Любовь» в речевой практике романтика (счастье, чувство, сердце) сочетается с практичными концептами (секс и семья), в то время как в поэтическом дискурсе любви свойственны мимолётность (И.А. Бунин) и иллюзорность (И.А. Бродский).

## **2.2. Образные средства репрезентации концепта «Время»**

Проблема времени является одной из основных, центральных тем и философии, и лингвистической науки. Уже давно мыслителей начали волновать вопросы о том, реально ли «течение» времени или же это лишь иллюзия человеческого разума, представляет ли время некую первичную сущность или же оно есть нечто вторичное, производное?

Физическое время в художественном тексте не может быть передано в тексте с точностью до секунды, поэтому время разбивается на отдельные эпизоды (кадры), ключевые моменты. «Для человеческого ума, - пишет Л.Н. Толстой, - непонятна непрерывность движения. Человеку становятся понятны законы какого бы то ни было движения только тогда, когда он рассматривает произвольно взятые единицы этого движения» (Габдрахманова, 2006: 14).

Контекстно-семантический анализ лексемы «время» проводился нами в текстах И.А. Бунина и И.А. Бродского. Сразу выяснилось, что с этим ключевым словом часто соседствуют лексемы «вечность» и «мгновение / мгновенье» или их однокоренные варианты, что вполне закономерно.

В ситуации переживания времени почти всегда присутствует волевой компонент – стремление удержать / остановить / «победить» время, в самом широком смысле связанный с памятью, воспоминанием. А это, в свою очередь, высвечивает перспективу исследования характерологических универсалий: кто проявляет волевое действие по отношению к времени – человек / личность, герой, поэт, пророк.

И.А. Бунина, как человека любознательного и жизнелюбивого, привлекало время, прошлое и настоящее. Ряд его произведений представляет собой «экскурс» в прошлое, с ожившими чувствами, страстями. В то же время даже в творчестве молодого И.А. Бунина отражена разрушающая сила времени, его угнетающее действие, прах и тлен.

В стихотворении «На дальнем севере» И.А. Бунин пишет:

*Так небо низко и уныло,  
Так сумрачно вдали,  
Как будто время здесь застыло,  
Как будто край земли. (1898)*  
«Это было глухое, тяжелое время...»

В 1901 году он пишет о разлуке:

*Это было глухое, тяжелое время.  
Дни в разлуке текли, я как мертвый блуждал;  
Я коня на закате седлал  
И в безлюдном дворе ставил ногу на стремя.*

В горах («Катится диском золотым...»)

\*

*Катится диском золотым  
Луна в провалы черной тучи,  
И тает в ней, и льет сквозь дым  
Свой блеск на каменные кручи.  
Но погляди на небосклон:  
Луна стоит, а дым мелькает...  
Не Время в вечность убегает,*

*А нашей жизни бледный сон!*

*<1903–1904>*

Время в поэтическом языке И. Бродского осмысляется в терминах движения, метафорически обозначающих темпоральную единицу в образе динамической сущности. В произведениях поэта представлен целый комплекс авторских интерпретаций хода времени, формируемых глаголами, различающимися по интенсивности и способу движения. Доминирующее положение среди них занимают предикаты, которые передают субъективное ощущение ускоренной длительности и формируют образ быстропроходящего времени.

В поэтическом языке И. Бродского особо значимыми являются субъектно-объектные отношения времени и человека, формирующие специальный метафорический тип, вчера и человек, время и автор – взаимосвязаны, как выражено это в следующем произведении:

*И ветер, и дождик, и мгла  
Над холодной пустыней воды.  
Здесь жизнь до весны умерла,  
До весны опустели сады.  
Я на даче один. Мне темно  
За мольбертом, и дует в окно.  
Вчера ты была у меня,  
Но тебе уж тоскливо со мной.  
Под вечер ненастного дня  
Ты мне стала казаться женой...  
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны  
Проживу и один — без жены...  
Сегодня идут без конца  
Те же тучи — гряда за грядой.*



*Твой след под дождем у крыльца  
Расплылся, налился водой.  
И мне больно глядеть одному  
В предвечернюю серую тьму.*

*Мне крикнуть хотелось вослед:  
«Воротись, я сроднился с тобой!»  
Но для женщины прошлого нет:  
Разлюбила — и стал ей чужой.  
Что ж! Камин затоплю, буду пить...  
Хорошо бы собаку купить.*

В этом произведении употребляются такие лексемы для обозначения категории «время»: вчера / сегодня / до весны / прошлого / под вечер.

Время с точки зрения влияния на человека и окружающий мир представлено в ряде ключевых персонифицирующих метафор, доминирующей среди которых является «время – безликая сила, оказывающая разрушительное воздействие на сферу физического или абстрактного»:

*Старик сидел, покорно и уныло  
Поднявши брови, в кресле у окна.  
На столике, где чашка чаю стыла,  
Сигара нагоревшая струила  
Полоски голубого волокна.*

*Был зимний день, и на лицо худое,  
Сквозь этот легкий и душистый дым,  
Смотрело солнце вечно молодое,  
Но уж его сиянье золотое  
На запад шло по комнатам пустым.*

*Часы в углу своею четкой мерой  
Отмеривали время... На закат  
Смотрел старик с беспомощною верой.  
Рос на сигаре пепел серый,  
Струился сладкий аромат.*

Особую репрезентацию художественный концепт «Время» находит в языковой картине мира И. Бродского, занимая там центральное место и становясь ключом к пониманию всего художественного мира поэта. Лексические средства выражения времени образуют в поэтических текстах особую концептуально-смысловую иерархию, доминирующее положение в которой занимают значимые для индивидуально-авторского мировидения темпоральные единицы. Своеобразие личностного восприятия феномена времени И. Бродским проявляется в особом отборе и функционировании лексических единиц с темпоральной семантикой, которые характеризуются различными образно-ассоциативными значениями.

Лексема весна в художественном языке И. Бродского называет время года, наступающее за зимой и сменяющееся летом. В связи с тем, что зима занимает большой по продолжительности временной отрезок, наступление весны кажется поэту всегда чем-то далеким и нескорым. Приход весны связывается автором с изменениями окружающей природы, характерными для этого времени года.

Весна наделена в русской языковой картине мира положительной коннотационной оценкой, которая связана с психологическим восприятием этого времени года, ассоциирующегося в сознании человека с периодом молодости и красоты, временем мечтаний и надежд. Однако в творчестве И. Бродского подобное представление о весне практически отсутствует:

*Придет весна, зазеленеет глаз.  
И птицы с криком в облаках воскреснут.*

*И жадно клювы в окончанья фраз  
они вонзят и в небесах исчезнут.*

*Затем. Затем торопишься пожить.  
Затем, что это юмор неуместный,  
затем, что наши головы кружит  
двадцатый век, безумное спортсменство.*

*Но, переменным воздухом дыша,  
бесславной маяты не превышая,  
служи свое, опальная душа,  
короткие дела не совершая.*

*Меняйся, жизнь. Меняйся хоть извне  
на дансинги, на Оперу, на воды;  
заутреней – на колокол по мне;  
безумием – на платную свободу.*

Метафорически осмысляемое воздействие времени на человека в поэзии И. Бродского определяется преимущественно как приносящее вред, а сама категория времени становится непосредственно связанной с идеей смерти. Такое понимание временной сущности определяется лексическим окружением слова время при наличии ярко выраженного семантического компонента «деструктивно воздействовать на что-либо», проявляющего себя в предикатах типа стереть, сточить, убить:

*И вечный бой.  
Покой нам только снится.  
И пусть ничто  
не потревожит сны.*

*Седая ночь,  
и дремлющие птицы  
качаются от синей тишины.*

*И вечный бой.  
Атаки на рассвете.  
И пули,  
разучившиеся петь,  
кричали нам,  
что есть еще Бессмертье...  
... А мы хотели просто уцелеть.*

*Простите нас.  
Мы до конца кипели,  
и мир воспринимали,  
как бруствер.  
Сердца рвались,  
метались и храпели,  
как лошади,  
попав под артобстрел.*

*...Скажите... там...  
чтоб больше не будили.  
Пускай ничто  
не потревожит сны.  
...Что из того,  
что мы не победили,  
что из того,  
что не вернулись мы?*

Таким образом, будучи метафорически интерпретировано в образе субъекта или объекта воздействия, слово время наделяется в поэтическом языке И. Бродского особыми индивидуально-авторскими смыслами, отражающими специфику писательского мировидения.

Необходимо отметить, что И.А. Бродского всегда интересовала абстрактная идея времени. Однако в силу того, что метафизические сущности представляют собой наиболее сложный для описания класс явлений, поэту приходится передавать свои размышления о времени посредством языковых единиц конкретной семантики, в результате чего в текстах И. Бродского возникают образы времени, наделенные конкретно-вещественными очертаниями, визуальными, звуковыми и тактильными характеристиками.

Обозначения кратковременности (миг, мгновение, момент и минута, секунда), времени суток (утро, день, вечер, ночь), времен года (зима, весна, лето, осень), единиц измерения времени (час, год, век), неопределенных отрезков времени (пора, эпоха, вечность) являются репрезентантами художественного концепта «время», которые способствуют более полному осознанию его концептуальных признаков.

Лексемы мгновение, миг, момент, являясь условными обозначениями времени, абстрагированными от конкретных физических единиц измерения, объединены общей семантикой, а именно «предельно краткий временной отрезок».

В художественном мире И.А. Бродского слово «вечность» используется не столько для характеристики длительности, сколько для обозначения особой области бытия, неподвластной человеческому сознанию. Вечность связана в восприятии поэта с представлением о непрекращающемся движении, возможном даже после смерти.

Таким образом, при восприятии концепта «Любовь» в речевой практике романтика (счастье, чувство, сердце) сочетается с практическими концептами

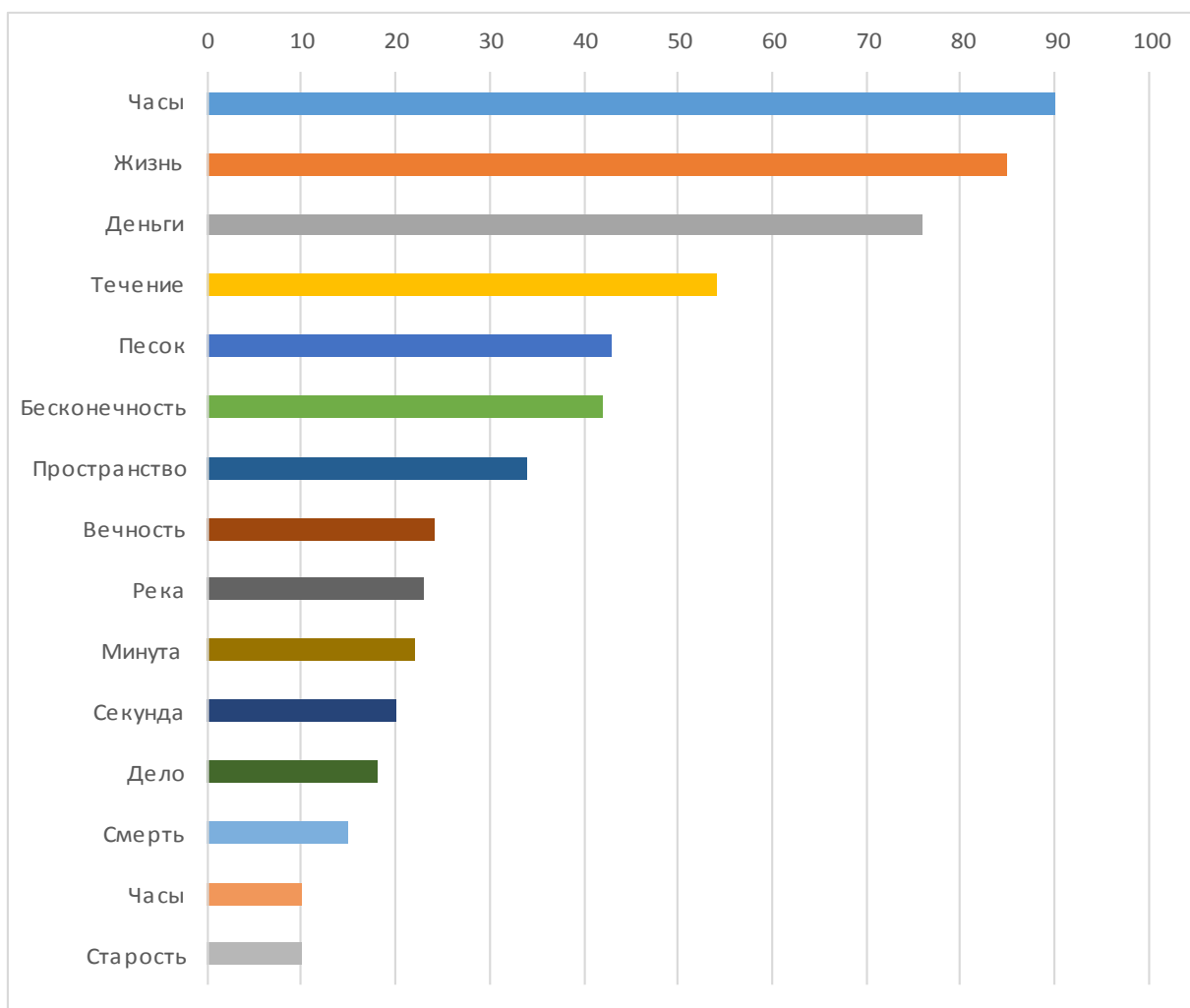
(секс и семья), в то время как в поэтическом дискурсе любви свойственны мимолётность (И.А. Бунин) и иллюзорность (И.А. Бродский).

Поэтический язык И. Бродского характеризуется обилием смысловых оттенков временных единиц и их концептуальной, психологически-оценочной трактовкой, выдающей неординарность мышления и мироощущения автора. Семантическая наполненность темпоральных лексем отражает особенности индивидуально-авторского восприятия времени, на формирование которого значительное влияние оказали экстралингвистические факторы.

Выразительность художественного концепта «время» в творчестве И. Бродского создается за счет метафор, олицетворений, сравнений, нарушений логико-понятийной соотнесенности, актуализации семы конкретного значения, эпитетов, основанных на субъективных ассоциациях.

Исследование восприятие концепта «время» в речевой практике показывает следующие тенденции:

- 1) практичность в восприятии данного концепта (на первом месте – часы, на третьем – деньги)
- 2) позитивное или нейтральное восприятие времени, такие ассоциации, как старость или смерть назывались достаточно редко, в то время большая часть субконцептов не имеет негативной коннотации.
- 3) Предпочтение отдаётся субконцептам, связанным с длительностью (жизнь, течение, песок, бесконечность, пространство).



*Рисунок 2 – восприятие концепта «Время» в речевой практике*

Таким образом, концепт «Время» в поэтическом дискурсе имеет ярко выраженные отличия от его восприятия в речевой практике. В поэтическом дискурсе время имеет коннотативное значение грусти, тоски. У И. Бродского это грусть по уходящему моменту, у И. Бунина – счастливые воспоминания о прошлом, тоска по прошлому и медленное умирание, тлен и прах в будущем.

В речевой практике время воспринимается прежде всего как практический ресурс, что-то бесконечное, долгое, и при этом достаточно позитивное.

### 2.3. Образные средства репрезентации концепта «Встреча»

Концепт «Встреча» возникает на базе чувственно воспринимаемого и переживаемого события. Это сложное событие, которое включает (или может включать) в себя такие элементы, как пространственное сближение, обнаружение и восприятие, распознавание «свой-чужой», внезапность, судьбоносность.

Пространственное сближение рассматривается как исходное, денотативное значение слова «встреча». С этим связан такой фразеологизм, как «идти навстречу», предполагающий сближение позиций, но не в пространственном поле, а в поле интересов. Сопоставление данного концепта с родственными элементами балто-славянских языков позволяет выделить в нём компоненты «свой-чужой».

Встреча со «своим» рассматривается как положительное событие. Встреча с «чужим» может нести опасность, содержать угрозу нападения.

Встреча может быть случайной, и в этом контексте иметь коннотацию судьбы, рока. Но может быть и преднамеренной. В этой связи рассматривается такой глагол, как «встречать» (гостей, врагов с оружием). Встречать можно не только человека, но и определённое время, событие (день рождения, юность, старость).

В творчестве И.А. Бунина концепт «Встреча» находит своё отображение в поэтических пейзажах. Субъектом встречи у И.А. Бунина могут быть любые объекты и явления природы, стихии – лес, поле, листья, ветер, волна, огонь и др.

При этом состояние природы отражает настроение автора. В раннем творчестве Бродского это настроение чаще радостное, в более позднем творчестве – примешиваются ноты грусти.

*Один встречаю я дни радостной недели, –  
В глуши, на севере... А там у вас весна:*



*Растаял в поле снег, леса повеселели,  
Даль заливных лугов лазурна и ясна. (1891)*

*Берез веселых хоровод,  
Шумя, встречает нас поклоном. (1893)*

*Туман прозрачный по полям  
Идет навстречу мне.... (1912)*

В позднем творчестве появляются отдельные произведения, описывающие встречу с Богом, Смертью.

Особое место занимают стихи о встрече в любовной лирике И.А. Бунина. Эти встречи – радостные воспоминания о прошедшей любви. И.А. Бунин описывает встречи настолько ярко, что создаётся полная иллюзия «переноса» в прошлое, реальности любовных отношений.

*Мы встретились случайно, на углу.  
Я быстро шел – и вдруг как свет зарницы  
Вечернюю прорезал полумглу  
Сквозь черные лучистые ресницы. (1905)*

В позднем творчестве эти воспоминания настолько яркие, что первые строки даже вводят в обман:

*Ты на плече, рукою обнаженной.  
От зноя темной и худой,  
Несешь кувшин из глины обожженной,  
Наполненный тяжелой водой.*

*С нагих холмов, где стелются сухие  
Седые злаки и полынь,  
Глядишь в простор туманной Кумани.  
В морскую вечеряющую синь.*

*(Встреча 12. X.22)*

В это же время появляются и печальные образы, ассоциирующиеся с вечностью и смертью:

*Печаль ресниц, сияющих и черных,  
Алмазы слез, обильных, непокорных,  
И вновь огонь небесных глаз,  
Счастливых, радостных, смиренных, –  
Все помню я... Но нет уж в мире нас,  
Когда-то юных и блаженных!*

В творчестве И.А. Бродского концепт «Встреча» имеет ярко выраженные коннотации с временем и пространством, поиск жизненного смысла:

*Два путника, зажав по фонарю,  
одновременно движутся в уме,  
разлуку умножая на зарю,  
хотя бы и не встретившись в уме. (1964)*

Встречи у И.А. Бродского носят и ностальгический характер:

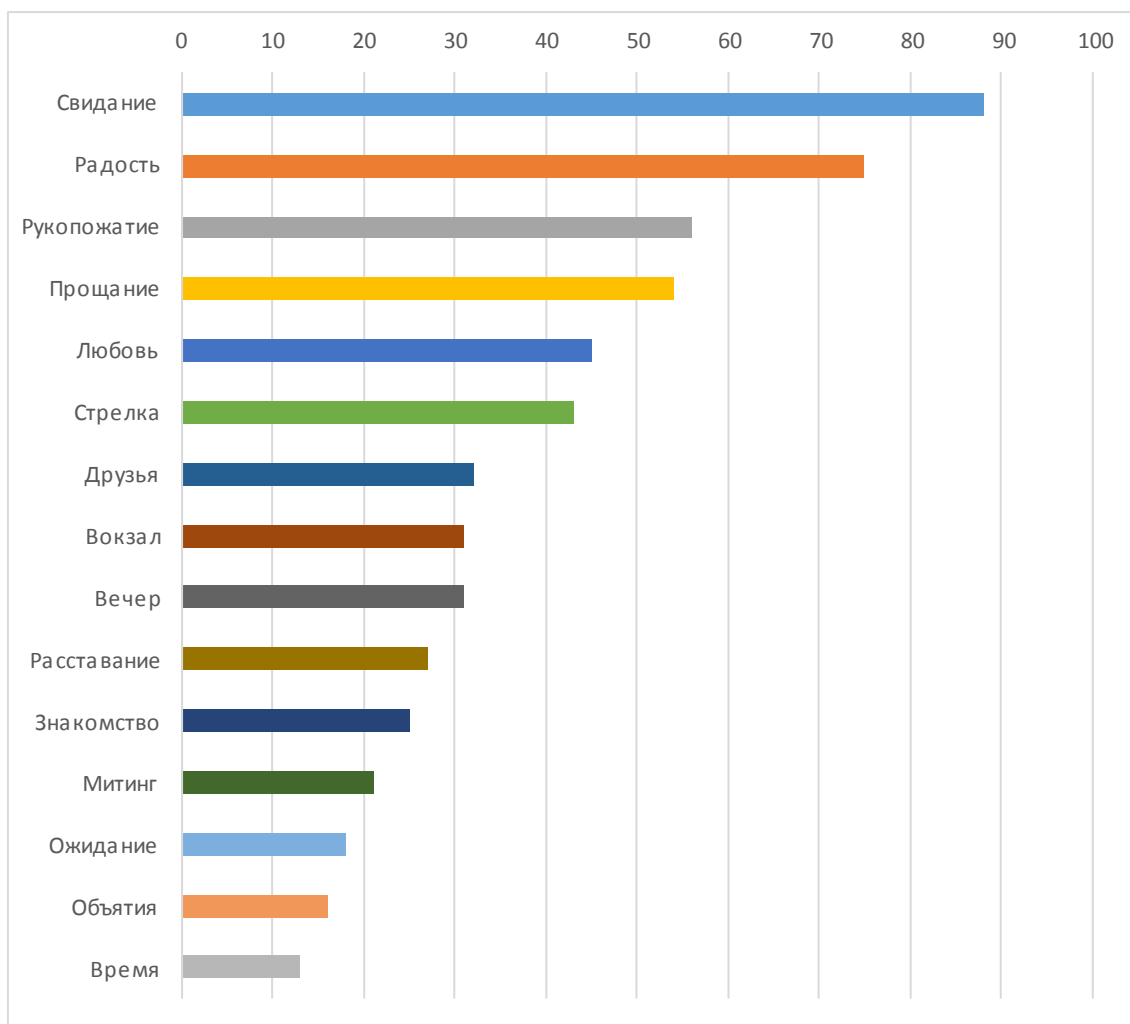
*Снег сено запорошил сквозь щели под потолком.  
Я сено разворошил и встретился с мотыльком.  
Мотылек, мотылек. От смерти себя сберег,  
забравшись на сеновал. Выжил, зазимовал. (1965)*

Встреча в произведениях И.А. Бродского может происходить с собственной юностью, жизнью, смертью, а может и с напитком на дне бутылки, в котором тонет лирический двойник поэта:

*И в этой бутылке у Ваших стоп,  
свидетельстве скромном, что я утоп,  
как астронавт посреди планет,  
Вы сыщете то, чего больше нет.*

*Вас в горлышке встретит, должно быть, грусть.  
До марки добравшись - и наизусть  
запомнив - придете в себя вполне.  
И встреча со мною Вас ждет на дне!*

Восприятие концепта «Встреча» в речевой практике связано либо с любовной, либо с дружеской встречей. В субконцептах практически не присутствуют коннотативные значения, связанные с судьбой, самим собой, периодами и этапами своей жизни. Концепт лишён метафоричности и, как правило, носит прагматичный смысл.



*Рисунок 3 – восприятие концепта «Встреча» в речевой практике*

Таким образом, коннотативное поле концепта «Встреча» в поэтическом дискурсе отличается многозначностью, богатым ассоциативным рядом. Это может быть не только встреча с любимым человеком, но и встреча с собственной юностью, со смертью, с явлениями природы. Встреча может носить как позитивную, так и негативную коннотацию.

В речевой практике коннотации данного концепта ограничены практическими значениями и связаны, главным образом, с дружеской и любовной встречей.

## **2.4. План-конспект урока для 7 класса, посвященный языковым средствам в поэтическом творчестве И.А. Бродского**

**Тип урока:** анализ поэтического текста.

**Цель урока:** Проанализировать стихотворение И.А. Бродского «Пилигримы».

**Задачи урока:**

1. Формирование учебных навыков и умений (анализ, синтез, выделение главного).

2. Формирование учебно-информационных умений (наблюдение, работа с текстом, работа со справочным материалом).

3. Формирование учебно-коммуникативных навыков (ответы на вопросы, устные высказывания, дискуссии, работа в парах, работа в команде).

4. Формирование умений анализа собственной деятельности, поиск ошибок и причин.

**Оборудование:**

Текст стихотворения,

Презентация по теме,

Таблица с художественными средствами.

**Ход урока:**

1. Вводная часть.

Учитель задает наводящие вопросы ученикам, подводит к главной мысли урока:

- Как связаны прошлое и настоящее? Можно ли увидеть прошлое в настоящем? Как это выражается в творчестве?

- Да, представителям творческих профессий проще создать образ, т.к. в их арсенале есть специальные средства выразительности.

Сегодня на уроке мы будем работать со стихотворением и анализировать художественные средства, поэтому давайте для начала выясним, какие из них вам знакомы, а какие нет.

Заполните таблицу, если в чем-то не уверены, обсудите с соседом по парте значение термина.

Знаю	Хочу узнать	Узнал
Фонетика (звукопись) Лексика (тропы) <ul style="list-style-type: none"> <li>• Эпитет</li> <li>• Метафора</li> <li>• Аллегория</li> <li>• Символ</li> </ul> Морфология (использование частей речи) Синтаксис <ul style="list-style-type: none"> <li>• Анафора</li> <li>• Параллелизм</li> </ul> Рифма Композиция		

Проверка заполнения таблицы.

2. Ознакомление с темой урока, целями и задачами.

Сегодня мы прочитаем стихотворение И.А. Бродского «Пилигримы», проанализируем то, как автор использует художественные средства выразительности для создания образа, и как они помогают раскрыть авторский замысел.

3. Работа с текстом

Предварительное слово учителя:

Стихотворение «Пилигримы» было написано Иосифом Бродским в 1958 году. Это одно из самых ранних произведений поэта – на тот момент поэту было всего 18 лет.

Обратимся к названию: Кто такие пилигримы? Объясните своими словами. Предположите, о чем может пойти речь в стихотворении?

Работа учащихся:

а) Чтение стихотворения.

Первичный анализ впечатлений:

Понравилось ли вам стихотворение?

Опишите, какие картины вы представили во время чтения?

Что было непонятно?

б) Работа со словарем (объяснение новых слов с использованием презентации).

Теперь, когда вы узнали такие слова как ристалище, капище, Мекка, изменилось ли ваше мнение о содержании стихотворения? Обычные ли это странники? Почему? Указана ли страна, куда они идут?

в) Практическое задание. Работа в группах.

Делимся на три группы.

Каждая группа сообща выполняет задания:

1. Найдите в стихотворении описание дороги. С помощью каких средств создается ее образ?

2. Как создается образ самих пилигримов?

3. Каким представлена окружающая обстановка? С помощью каких средств создается образ внешнего мира?

Отвечая на эти вопросы, работайте в таблицу, заносите в нее примеры.

*Проверка работы в группах:*

Прочитайте те строки, где создается образ дороги / пилигримов / окружающего мира?

*Задание для 1 группы:*

Как поэт передает движение? Какие части речи он использует, какие приемы?

Обратите внимание на один из ведущих художественных приемов – анафора.

Объясняется значение термина.

*Задание для 2 группы:*

Прочитайте строки, где автор описывает пилигримов. Какие они?

Как вы понимаете значение строчки «глаза их полны заката, сердца их полны рассвета»? Какие художественные средства тут используются? Что на самом деле значат слова «рассветы» и «закаты»?

Что необычного вам встретилось при описании пилигримов? Что удивило? (Мимо горя идут...) Почему так происходит?

*Задание для 3 группы:*

Прочитайте описание природы, окружающей обстановки.

Как нарисован мир, какой он? Какими словами описывает поэт его?

Какие художественные средства вы нашли? (солнце синее, снежный-нежный).

Почему слова, противоположные по смыслу стоят рядом? Какой прием используется? Какого эффекта добивается автор?

Как пилигримы относятся к миру, и как мир относится к пилигримам?

Что хочет сказать автор? Уловили ли вы аллегория в тексте?

*Задание для всех групп:*

Какой основной смысл стихотворения?

Как его помогает раскрыть эпиграф?

Определите общее настроение произведения.

3. Рефлексия.

Проанализировав используемые И.А. Бродским художественные средства, напишите краткий ответ на вопрос: «Как средства выразительности



помогают читателю понять смысл поэтического образа?».

Проверка ответов.

4. Итоги урока.

Что нового вы узнали на уроке? Что было интересно? Что непонятно?

- Выставление оценок.

5. Домашнее задание. Устно подготовьте ответ на вопрос «Что я увидел и понял, читая стихотворение И.А. Бродского?».

## Заключение

В заключение нашей работы хотелось бы сделать следующие выводы:

1. Термин «коннотация» используется в разных областях филологического знания. С точки зрения стилистики денотация – это лексическое его значение, коннотация – суггестивное значение слова.

2. Поэтическая речь отличается большей экспрессивностью и стилистической окрашенностью. Коннотативные признаки характеризуют ситуацию общения, включают эмоциональный, оценочный, интенсивно-экспрессивный и стилистический компоненты.

3. Основным средством построения поэтического дискурса является эмоциональная суггестия, реализуемая посредством метафоры. Метафора придаёт новые коннотативные значения ранее знакомым понятиям и концептам.

4. Концепт любви в творчестве И.А. Бунина и И.А. Бродского является одним из основных, но у И.А. Бунина он скорее выражен значениями с позитивным значением, в то время как у И.А. Бродского любовь носит разрушающий характер. При восприятии концепта «Любовь» в речевой практике романтика (счастье, чувство, сердце) сочетается с практичными концептами (секс и семья), в то время как в поэтическом дискурсе любви свойственны мимолётность (И.А. Бунин) и иллюзорность (И.А. Бродский).

5. Концепт времени у двух авторов также выражается по-разному, но осуществляется одними способами: за счет метафор, олицетворений, сравнений, нарушений логико-понятийной соотнесенности, актуализации семы конкретного значения, эпитетов, основанных на субъективных ассоциациях. концепт «время» в поэтическом дискурсе имеет ярко выраженные отличия от его восприятия в речевой практике. В поэтическом дискурсе время имеет коннотативное значение грусти, тоски. У И.А. Бродского это грусть по уходящему моменту, у И.А. Бунина –

счастливые воспоминания о прошлом, тоска по прошлому и медленное умирание, тлен и прах в будущем. В речевой практике время воспринимается, прежде всего, как практический ресурс, что-то бесконечное, долгое, и при этом достаточно позитивное.

6. Коннотативное поле концепта «Встреча» в поэтическом дискурсе как И.А. Бунина, так и И.А. Бродского отличается многозначностью, богатым ассоциативным рядом. Это может быть не только встреча с любимым человеком, но и встреча с собственной юностью, со смертью, с явлениями природы. Встреча может носить как позитивную, так и негативную коннотацию. В речевой практике коннотации данного концепта ограничены практическими значениями и связаны, главным образом, с дружеской и любовной встречей.

7. Рассмотренный нами материал может быть успешно использован при изучении творчества И. Бунина и И. Бродского в средней школе. Мы представили конспект урока, посвященного произведению «Пилигримы», где одной из основных обучающих целей стал поиск средств выразительности и понимание их роли в процессе создания поэтического образа.

## Библиографический список

1. Алефиренко, Н.Ф. «Живое» слово: Проблемы функциональной лексикологии / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
2. Алефиренко, Н.Ф. Спорные проблемы семантики. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.
3. Алефиренко, Н.Ф. Текст и дискурс: учеб. пособие для магистрантов / Н.Ф. Алефиренко, М.А. Голованёва, Е.Г. Озерова, И.И. Чумак-Жуль. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 232 с.
4. Антипьев, Н. П. Художественная коммуникация: иносказание // Вестник ИГЛУ . 2012. №1 (17). С.119-128.
5. Апресян, Ю. Д. Коннотация как часть прагматики слова // Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том II. Интегральное описание и системная лексикография. М., 1995.
6. Апресян, Ю. Д. Лексическая семантика / Ю. Д. Апресян // Избр. труды. –М., 1995. – Т. 1.
7. Артемова, А.Ф. Значение фразеологических единиц и их прагматический потенциал: Дисс. ... докт. филол. наук / А.Ф. Артемова. – Пятигорск, 1991. – С. 33.
8. Арутюнова, Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1990. – С. 136-137.
9. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 5-32.
10. Ахтырская, Е.Н. Вопросы классификации тропов в отечественной филологической науке // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – №54. – С. 65-69.
11. Бабенко, Н.Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна / Н.Г. Бабенко. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 304 с.

12. Берестнев, Г.И. К философии слова (лингвокультурологический аспект) // Вопр. языкознания. 2008. – № 1. – С. 37-65.
13. Блэк, М. Метафора // Теория метафоры / под ред. Н.Д. Арутюновой. М., 1990. – С. 153-172.
14. Болотнова, Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус / Н.С. Болотнова. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 384 с.
15. Бродский, И.А. Сборник стихов / (Электронный ресурс) / Режим доступа [http://lib.ru/BRODSKIJ/u\\_07-09.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/u_07-09.txt)
16. Бродский, И.А. Новые стансы к Августе, стихи к М.Б., 1962-1982гг, Спб., изд-во «Азбука-классика», 2006.
17. Бунин, И.А. Стихотворения // Лирикон / (Электронный ресурс) / Режим доступа: <http://liricon.ru/category/stihi-bunin>
18. Бурукина, О.А. Исследование коннотации с позиций когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. – №3. – С.35-40.
19. Быкова, О.И. Этнокультурный репертуар немецких прагматонимов / О.И. Быкова // Научный Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – Выпуск № 2. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005. – С. 5-15.
20. Валгина, Н.С. Теория текста: Учеб. пособие / Н.С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
21. Вардзелашвили, Ж.А. Коннотация и ее роль в метафоризации // Славистика в Грузии. ТГУ. Выпуск 2. Тб., 2000. – С. 18-23 / (Электронный ресурс) / Режим доступа: <http://vjanetta.narod.ru/slav2.html>
22. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1997. – 411 с.

23. Виноградов, В.В. Слово и значение как предмет историко-лексикологического изучения / В.В. Виноградов // Избранные труды: Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. – 312 с.
24. Виноградов, В.В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. 2-е изд., доп. М.: Наука, 2000. – 509 с.
25. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. / В. В. Виноградов. – М.: Изд-во. Ан. СССР. 1963. – 255с.
26. Винокур, Г.О. О задачах истории языка // Винокур Г. О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959.
27. Воркачев, С.Г. Любовь как лингвокультурный аспект, М.: Гнизис, – 2007. – 284с.
28. Гайворонская, Л.В. Семантика ключевого слова «время» в русской литературе XVIII – первой трети XX веков // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». № 5. – 2011 / (Электронный ресурс) / Режим доступа: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/5279>
29. Галкина-Федорук, Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. / Под. общ. ред. В.А. Звегинцева. – М.: Наука, 1958. – С. 103-124.
30. Гальперин, И.Р. Информативность единиц языка. Пособие по курсу общего языкознания. –М.: Высш. шк, 1974. – 175с.
31. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
32. Говердовский, В.И. Теоретический и практический аспекты лексической коннотации (морфологический подход): дисс. ... д-ра филол. Наук, М., 2001.
33. Горохова, Т.С. Коннотативный аспект семантики глагольной лексики в современном русском языке // Автореф. канд. Дисс, Тамбов, 2008. – 24с.

34. Завельский, А.А., Д.А. Завельская, С.И. Платонов. Текст и его интерпретация // (Электронный ресурс) / Режим доступа: <http://www.textology.ru/public/interpr.html>
35. Звигенцев, В.А. Теоретическая и прикладная лингвистика. – М.: Просвещение, 1967.
36. Карасик, В. И. Языковая кристаллизация смысла / В. И. Карасик – М.: Гнозис, 2010. – 351 с.
37. Кирьянова, Н. Б. Поэтический текст как явление письменного языка // Традиции и новаторство в гуманитарных исследованиях: Сб. науч. тр. посвящ. 50-летию ф-та иностр. яз. Мордов. гос. ун-та им. Н. П. Огарева / Редкол.: Ю. М. Трофимова (отв. ред.) и др. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – С. 22-24.
38. Кирьянова, Н. Б. Поэтический текст как явление письменного языка // Традиции и новаторство в гуманитарных исследованиях: Сб. науч. тр. посвящ. 50-летию ф-та иностр. яз. Мордов. гос. ун-та им. Н. П. Огарева / Редкол.: Ю. М. Трофимова (отв. ред.) и др. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2002. – С. 22-24.
39. Кубрякова, Е.С. В поисках сущности языка: Когнитивные исследования. Ин-т. языкознания РАН. – М. : Знак, 2012. – 208 с.
40. Кубрякова, Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Яз. слав, кул-ры, 2004 – 245 с.
41. Кузьмина, Н.А. Интертекст и его роль в эволюции поэтического языка. Екатеринбург; Омск, 1999.
42. Минский, М. Остроумие и логика когнитивного бессознательного. – В сб.: Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII. Когнитивные аспекты языка / пер. с англ. Сост. и ред.: В.В. Петров, В.И. Герасимов Издательство: М.: Прогресс, 1988 – С. 291 - 292.

43. Минский, М. Фреймы для представления знаний. М.: Энергия, 1979. – 80 с.
44. Некоз, О.А. Структура метафоры в книге А.А. Ахматовой «Тростник» // Вестник ЧГПУ. 2009. – №5. – С. 244-254.
45. Овчинников, Н.Ф. Новый взгляд на мышление. (Текст) / Н.Ф. Овчинников. – Ростов н / Д. – РостИздат. – 2008. – 87 С.
46. Полторацкая, А.Ю. Поэзия И.А.Бродского и русская балладная традиция. Автореферат диссертации ... кфн. М., 2006;
47. Попов, Л.Н. Коннотация в музыке как средство развития художественного сознания старшего дошкольника: Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. – 150 с.
48. Ревзина, О.Г. О понятии коннотации. Языковая система и её развитие во времени и пространстве: Сборник научных статей к 80-летию профессора Клавдии Васильевны Горшковой. М.: Изд-во МГУ, 2001. – С. 436 – 446.
49. Рябых, Е.Б. Фонетическая, грамматическая, графическая метафоры как вспомогательные способы репрезентации знаний о концептах // Вестник ТГУ. 2012. – №5. – С.74-79.
50. Сорокин, Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М: Наука, 1985. – 168 с. Степанов Максим Сергеевич. Денотация и коннотация в поэтическом дискурсе : на материале произведений классической и современной испанской: канд. дисс./ Степанов Максим Сергеевич. – Москва, 2007. –136 с.
52. Степанов, М.С. Денотация и коннотация в поэтическом дискурсе : на материале произведений классической и современной испанской: канд. дисс. / Степанов Максим Сергеевич. – Москва, 2007. –136 с.
53. Стернин, И.А. Лексическое значение слова в речи / И. А. Стернин. – Воронеж, 1985.



54. Стернин, И.А. Коммуникативная модель значения и ее объяснительные возможности // Семантика слова и синтаксической конструкции: Межвуз. сб. науч. тр. / Воронеж: Изд-во Воронеж, ун-та, 1987. – С. 15-22.
55. Сторожева, Е.М. Коннотация и ее структура // Вестник ЧелГУ. 2007. – №13 – С.113-118.
56. Телия, В.Н. Коннотативный анализ семантики номинативных единиц. М., 1985.
57. Тульнова, М.А. Структура социокультурной коннотации слова в учебном словаре (на материале британских учебных одноязычных словарей): Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1996. – 158 с.
58. Уилрайт, Ф. Метафора и реальность Теория метафоры. – М., 1990. – С. 82-119
59. Хазагеров, Г.Г. Общая риторика: Курс лекций и Словарь риторических фигур. – Ростов н / Д.: Феникс, 1994. – 192 с.
60. Чудинов, А.П. Структурный и когнитивный аспекты исследования метафорического моделирования(регулярной многозначности) // Лингвистика. Бюллетень Уральского лингвистического общества. Екатеринбург: Изд-во УГУ, 2001. Т. 6. – С. 38–53.
61. Чумак-Жунь, И.И., А.В. Бондарь. Операторы выражения эмотивных смыслов в поэтическом тексте // Научные ведомости БелГУ. Серия: Гуманитарные науки. 2015. – №6 (203) – С.52-59
62. Шаховский, В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. / В. И. Шаховский. Воронеж. Изд-во Воронеж. ун-та, 1987г. – 183с.
63. Штырлина, Е.Г. Репрезентация художественного концепта «время» в поэтическом языке И. Бродского: канд.дисс., Казань, – 2013. – 180с.
64. Щирова, И.А. Психологический текст: деталь и образ. СПб: СПбГУ, 2003. – 116 с.