

Санкт-Петербургский государственный университет

Фэй Тяньюань

Выпускная квалификационная работа

Языковые средства выражения эмотивности в поэтической речи (на материале поэзии М. Цветаевой и А. Ахматовой)

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5622. «Русский язык и русская культура в аспекте русского языка как иностранного»

Профиль «Русский язык и русская культура в аспекте русского языка как иностранного»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра русского языка как иностранного и методики его преподавания,
Пинежанинова Наталья Павловна

Рецензент:

доцент, Кафедра русского и иностранных языков
«Петербургский государственный университет
путей сообщения Императора Александра I (ПГУПС)»,
Политова Людмила Васильевна

Санкт-Петербург

2022

Содержание

Введение	1
Глава 1. Теоретическая основа изучения языковых средств выражения эмотивности в поэтической речи	4
1.1. Понятие эмотивность в лингвистике	4
1.1.1. Эмотивность как лингвистическая категория	4
1.1.2. Разграничения понятия «эмотивность», «экспрессивность» и «образность» в лингвистике	5
1.1.3. Эмотивный фон, эмотивная тональность и эмотивная окраска как уровни текстовой эмотивности	14
1.2. Языковые средства выражения эмотивности	18
1.2.1. Лексические средства выражения эмотивности	18
1.2.2. Синтаксические средства выражения эмотивности	22
1.3. Особенности языковых способов выражения эмотивности в поэтическом тексте	27
1.3.1. Связь ключевых элементов и эмотивности в поэтическом тексте	27
1.3.2. Эмотивная функция поэтических метафор	30
Выводы	35
Глава 2. Способы репрезентации категории эмотивности в поэтической речи А. Ахматовой и М. Цветаевой	37
2.1. Номинации эмотивных состояний в поэзии А. Ахматовой	37
2.1.1. Лексико-грамматические средства выражения эмоций в поэтической речи А. Ахматовой	37

2.1.2. Синтаксические средства выражения эмотивности	40
2.1.3. Стилистические средства создания эмотивности	42
2.2. Номинации эмотивных состояний в стихах М. Цветаевой	51
2.2.1. Лексико-грамматические средства выражения эмоций в поэтической речи М. Цветаевой	51
2.2.2. Синтаксические средства выражения эмотивности	56
2.2.3. Стилистические средства выражения эмотивности	59
2.3. Общепоэтические и индивидуальные способы выражения эмотивности в текстах А. Ахматовой и М. Цветаевой	63
2.3.1. Общепоэтические способы выражения эмотивности в текстах А. Ахматовой и М. Цветаевой	63
2.3.2. Индивидуальные особенности в способах выражения эмотивности в поэтических текстах А. Ахматовой и М. Цветаевой	65
Выводы	69
Заключение	71
Список литературы	74
Список Словарей	78

Введение

Эмоции отражают внутренний мир человека и его психологическое состояние, охватывая жизнь каждого во всех ее сферах. В последние десятилетия языковые средства выражения эмотивности представляют собой важную часть в функционально-семантическом направлении лингвистических исследований. Эмоциональная сфера издавна привлекала к себе внимание лингвистов. Поэтическая речь в первую очередь соотносится с эмоциональной сферой. Исследование эмотивности в поэтической речи направлено на изучение языковых единиц, имеющих эмотивный компонент в фонетической, лексической и синтаксической структуре текста.

Актуальность данного исследования связана с активной разработкой учёными концепции теории эмотивности и языковых средств выражения эмотивности.

Поэтическая речь, имея воздействие на эмоции читателя, а также передавая чувства и переживания, испытываемые лирическим героем стихотворения, является эмотивным типом речи.

Поэтическая речь А. Ахматовой и М. Цветаевой отражает общеязыковые и авторские способы выражения эмоций. Актуальность исследования также связана с тем, что существующие работы по сравнительному анализу образных средств в творчестве А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой не рассматривали средства выражения эмотивности в сопоставительном аспекте.

Кроме того, восприятие эмотивности в поэтической речи на иностранном языке необходимо для иностранных учащихся при изучении иностранного языка, поскольку знание способов языкового выражения эмоций носителей изучаемого языка улучшит уровень понимания обучающимися художественных текстов и расширит представление о средствах выражения эмоций в межкультурной коммуникации.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые исследуется

эмотивный потенциал с точки зрения сопоставительного анализа изучения языковых средств выражения эмоций в поэтической речи А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Объект исследования – эмотивность поэзии А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Предметом исследования служат языковые средства выражения эмотивности в поэзии А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Целью исследования является проведение сопоставительного функционально-сематического анализа языковых средств выражения эмотивности поэтической речи А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой для выявления общепозитических и индивидуально-авторских средств выражения эмотивности.

Задачи исследования:

- 1) изучить теоретическую базу исследования и описать известные способы и языковые средства выражения эмотивности;
- 2) отобрать материал для исследования: выделить эмотивы в поэзии А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой;
- 3) выявить способы и средства выражения эмоций;
- 4) классифицировать отобранные языковые единицы;
- 5) представить результат сравнительно-сопоставительного анализа средств и способов выражения эмоций в поэтической речи А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Материалом исследования являются поэтические тексты А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой.

Решение поставленных задач обеспечивается путем использования таких **методов исследования**, как метод теоретического описания, метод наблюдения, приём сплошной выборки материала, дистрибутивный метод, методы семантического и компонентного анализа, описательно-аналитический метод, сопоставительный метод.

Гипотеза исследования. Предполагается, что эмотивный фон поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой тяготеет к отрицательной эмотивности в большей степени, чем к положительной, что может быть обусловлено личными переживаниями и событиями жизни поэтов, отражением чего и является их творчество. Основными средствами репрезентации эмотивности в поэтических текстах, предположительно, выступают средства художественной выразительности, также эмотивы отражены посредством лексики и нетипичных для норм русского языка синтаксических конструкций.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что выявление специфических черт передачи эмотивности в поэтической речи могут дополнить существующие теоретические выводы о функционировании этой категории в художественных текстах.

Практическая значимость определяется тем, что полученные результаты можно использовать в курсе лекций по стилистике русского языка, на занятиях по русскому языку в иностранной аудитории при обучении чтению и говорению, при составлении методических пособий для преподавания русского языка как иностранного.

Структура работы представлена введением, двумя главами, заключением и списком использованной литературы.

Во введении определены объект и предмет проводимого исследования, цель и задачи, актуальность работы, описаны научная новизна, материал исследования, методы, выявлена теоретическая и практическая значимость.

Глава 1. Теоретическая основа изучения языковых средств выражения эмотивности в поэтической речи

1.1. Понятие эмотивность в лингвистике

1.1.1. Эмотивность как лингвистическая категория

Лингвисты по-разному относятся к термину эмотивность. Одни рассматривают данное явление как психологическое, полностью отрицая его принадлежность к лингвистике. Эмотивность является отражением испытываемых человеком эмоций, причем как отрицательных, так и положительных, как следствия реакции на какие-либо чувства, отношения или что-то иное. Поэтому эмотивность соотносится с переживаемыми субъектом эмоциями и связана с эмоциональной сферой психики человека.

Другие же исследователи, напротив, относят эмотивность к языковым явлениям, а не к психическим, определяя ее как вербальное выражение эмоций, настроения, переживаний и чувств, испытываемых человеком, путем облачения их в языковые средства.

В. И. Шаховский, в свою очередь, придерживается мнения, что эмотивность стоит считать явлением и психическим, и лингвистическим, так как при передаче эмоций вербально говорящий использует определенные лексемы, которые отражают переживаемое человеком, однако «поскольку эмотивность речи выражает психическое состояние говорящего, обуславливающее его эмоциональное отношение к предмету и ситуации общения, у эмоциональности имеется и психолингвистический аспект» [Шаховский 2008: 416].

Также стоит отметить, что ученые, которые придерживаются мнения, что эмотивность является объектом исследования лингвистики, рассматривают ее в узком и широком смыслах. Так, при трактовке данного явления в узком смысле эмотивность принято связывать с эмотивной

лексикой и коннотативностью, причем коннотации в данном случае могут относиться как ко всей речи, так и к отдельным ее фрагментам, в которых и заключается вербально переданная реакция на что-либо.

Исследователи же, которые рассматривают категорию эмотивности в широком смысле, считают, что она охватывает все лексические средства, которые служат для эмоциональной характеристики языковой личности, что позволяет им говорить об эмоциональной коммуникации, в которой одним из основных элементов служит не передача информации как таковой, а обмен эмоциями, передаваемыми с помощью языковых единиц, между коммуникантами.

1.1.2. Разграничения понятия «эмотивность», «экспрессивность» и «образность» в лингвистике

Спорным вопросом в лингвистике является разграничение категорий «экспрессивность» и «эмотивность». Однако при этом оба понятия неразрывно связаны между собой. Экспрессивность ученые рассматривают с двух точек зрения: первая – экспрессивность как функциональная категория и вторая – экспрессивность как языковая категория.

Первой точки зрения придерживается В. Телия, по мнению которой, «под экспрессивностью понимается не-нейтральность речи, отстранение, деавтоматизация, придающие речи необычность, а тем самым выразительность». Л.А. Киселева и В.К. Харченко же считают, что в основе экспрессивности лежит выход при использовании в речи языковых средств за рамки привычного, стандартного языка. Это позволяет говорить об основных чертах экспрессивности, к которым относятся интенсивность, образность и оригинальность.

А. Вежбицкая, В.Г. Гак и Н.А. Лукьянов считают экспрессивность языковой, а именно семантической категорией, выражая мнение, что она

является одним из составляющих «плана содержания» языковой единицы, то есть непосредственно передающих ее смысл.

Н.А. Лукьянов, В.Н. Цолер и М.Г. Бондаренко, в свою очередь, связывают экспрессивность с коннотативностью, считая, что экспрессивность выполняет в речи выразительно-образительную функцию для придания оценочности денотативному значению.

Современная наука о языке все больше фокусируется таких близких друг другу категориях, как эмотивность и эмоциональность, образительность и образность [Шаховский 2007: 3]. А тренды в коммуникации значительно этому способствуют. Один из таких трендов – это зависимость успешности высказывания от его образного содержания.

Важным для понимания рассматриваемой темы является такое понятие, как *образность*. Традиционно данный термин имеет два определения. Первое – под образностью понимается особенность всех художественных текстов, это свойство, необходимое для создания художественного образа. Второе – одна из стилевых черт художественной речи, заключенная в использовании лексических средств выразительности – эпитетов, гипербол, метафор, сравнение и т.п. [Жеребило 2005: 171]. Помимо этого, образность, участвуя в формировании чувственно-эмоциональных представлений говорящего о действительности, является одним из основных коммуникативных качеств речи. Учитывая, что образность тесно связана с таким понятием, как *образ*, неоднозначность ее определения свидетельствует об эволюции как первого, так и второго понятий.

Как считает В.И. Заика, понятие *образ*, относится к категории тех определений, который функционируют в различных областях, так как данный термин используется не только в литературном, но и в музыкальном, пластическом и многих других видах искусства. Образ, кроме того, это главный, структурный элемент художественности, так как «превратить действительное в образ – самая общая задача искусства, к которой сводима

любая иная его задача» [Гумбольдт 1985: 169]. Образность – это и задача культуры, потому что «культура сама – образ, явленная метаморфоза первичной реальности» [Культурология 1998: 167].

Впервые об образе как о явлении художественном (эстетическом) упомянул в своих трудах Гегель. До этого момента художественное творчество и научно-понятийные категории мышления строго разграничивались. Однако в процессе сопоставления двух названных категорий возникает мнение, что образ, относясь к художественной сфере деятельности, при этом неразрывно связан с мышлением в частности и с человеком как видом в целом [Вильчек 1991: 116].

В трудах таких отечественных филологов, как А.А. Потебня и А.Н. Веселовский, искусство рассматривалось как «мышление в образах». Однако при всей своей точности терминологии, данное понятие ограничивало образ, не связывая его с категориями чувственного и визуального, то есть заключало его в рамки мыслительного процесса, отбрасывая эмоционально-сенситивный аспект восприятия человеком окружающей его действительности, а также способность реагировать на происходящее.

В.Б. Шкловский, В.М. Жирмунский и другие русские формалисты, считая, что художественная ценность произведения заключена лишь в его форме, противопоставляли свои изыскания «потребнианству» и рассматривали образ как одно из составляющих формы (конструкции, приема), то есть образ в их понимании не существовал отдельно и уж тем более не являлся основополагающим элементом художественного произведения [Философская Э. 1970: 452]. М.М. Бахтин же считал невозможным исключение образа из поэтического произведения, так как именно он являлся носителем основной идеи и способом ее воплощения в тексте. По его мнению, при исключении из текста образа, остается лишь внешняя оболочка, которая не несет никакой художественной ценности. С целью гармоничного сочетания внутреннего и

внешнего представления поэтического текста ученый пытался найти такой элемент, который бы смог соединить в себе «глубину и общность смысла с единичностью произнесенного звука» [Бахтин 1998: 237]. Таким элементом, по мнению М.М. Бахтина, стал образ, который позволил соединить в поэтическом тексте план содержания (смысл) и план выражения (форму) [Бахтин 1998: 237].

Частотность использования терминов, характеризующих так или иначе образ (образный, образность), обусловлена тем, что данные определения могут быть различно истолкованы в зависимости от цели и сферы их употребления. Однако при функционировании в какой-либо определенной сематической структуре толкование образа становится конкретным. Так, понятие «фразеологический образ» – это «наглядное представление, своего рода «картинка», на фоне которой воспринимается целостное значение фразеологической единицы как обобщенно-переносное, как метафорический или метонимический дериват, возникший в результате глобального переосмысления первоначального смысла словесного комплекса-прототипа» [Солодуб 1990: 58].

Лингвокультурологически образ понимается, подобно другим языковым явлениям, как знак, в котором заключена культурная информация, свойственная носителям языка, их менталитету. В образе обнаруживается связь слова и культурной информации, то есть именно в слове такая информация отражается. С точки зрения лингвокультурологии, таким образом, понимается как способность языковых единиц выражать эмотивные представления о мире. Как пишет В.А. Маслова, образность – это «реальное свойство языковых единиц, проявляющееся в способности вызывать в нашем сознании определенные «картинки» [Маслова 2001:44].

В терминологическом словаре Ахмановой встречаются стандартные употребления определений: «образный (фигуральный); содержащий в себе образ; несущий образ; изобилующий образами [Ахманова 1966: 275]. Однако

если объектом исследования выступает непосредственно сам художественный образ, значение данного понятия имеет размытые границы. Поэтому для придания термину четкости необходимо обращаться при работе к образным средствам, которые выражают данный образ-предмет и используются для придания речи изобразительности – традиционно к таким изобразительным художественным средствам принято относить тропы и фигуры.

По мнению Ю.С. Степанова, такие понятия, как образ и образность, являющиеся одними из основных черт художественного стиля речи, «можно определить только в самом общем виде», так как данные явления представляют собой отраженный в искусстве «сгусток» культуры и действительности [Степанов 1980: №3, 204]. Схожего мнения придерживаются и литературоведы, например, Л.В. Чернец, которая утверждает, что «воспроизведение любого явления, предмета в его целостности – это образ» [Чернец 2003: 7].

Многие исследования не содержат специализированного определения образности или образа, но в них отмечается что образность свойственна именно текстам художественного стиля. Обычно эта особенность ярко раскрывается при сравнении текстов разных стилей. При изучении таких текстов публицистического, научного и художественного стилей в сравнении неизбежно приводит ученых к выводу о том, что образность – это характерная черта только художественных текстов и создается она единицами разных языковых уровней. Также они обращают внимание на то, что литературное произведение, в отличие от публицистического текста, отличается индивидуальными образами, то есть принадлежащими непосредственно одному автору – даже распространенный в литературе образ «маленького человека» у разных писателей имел свои отличительные признаки, поэтому в данном случае можно говорить лишь об основных чертах образа, но не о его полной аналогичности. Кроме того, создавая образ

писатель или поэт активно употребляет средства выразительности (тропы и фигуры), именно при помощи художественных средств создания выразительности автор подчеркивает свое, субъективное отношение к предметам или явлениям [Купина 1980]. Разговор об образности не может не коснуться ассоциативности. Такая ассоциативность возникает у любого читателя при знакомстве с художественным образом, потому что языковые единицы, «подчиненные атмосфере общей образности, начинают рождать различные ассоциации» [Пустовойт 1980: 34]. «Всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т.е. потенциально каждое существительное» вызывает ассоциации, пишет Л. Гаспаров [Гаспаров 1997:14].

В ходе исследования образ рассматривается нами как «всеобщая категория художественного творчества» [Литературная Э. терминов и понятий 2003: 669], так как данное определение может быть использовано при трактовке образа и образности не только как основополагающего элемента плана содержания художественного текста, но и как категории искусства, а также при характеристике изобразительности речи. Возвращаясь к ассоциации, возникающей в сознании человека при столкновении с художественным образом, стоит отметить, что это происходит лишь потому, что образность текста является своеобразным «зеркалом», отражающим уже известные языковой личности факты действительности или же личные качества [Жеребило 2005: 171]. Однако для усиления воздействия образов на читателя используются изобразительно-выразительные средства, которые способны вызвать эмпатию у человека не только на сознательном, но и на сенситивном уровне. Именно поэтому речь, наполненная образами, лучше воспринимается и запоминается слушателями. Ученые отмечают, что это происходит благодаря воздействию слов, в которых заключена образность, на чувства человека – то есть воспринимающий информацию человек как бы пропускает ее через себя, и человек запоминает именно эмоциональный отклик, который происходит в этот момент, будь он положительным или

отрицательным, а уже с ним «записывает» в сознании поступившие с ним сведения [Кузнецов 2007: 76].

Официально-деловой и научный стили речи, в сравнении с текстом художественного стиля, воспринимаются слушателями сложнее, так как не обладают образностью. Ученые утверждают, что по этой причине слушающий не воспринимает до 60% информации. В литературе же передача сведений осуществляется в основном с помощью образно-выразительных средств, поэтому внимание человека удерживается с их помощью, он не отвлекается, а значит воспринимает в полной мере всю транслируемую информацию. Помимо этого, лексика художественного текста обычно эмоционально окрашена, что является показателем культуры речевой деятельности, средством вербального влияния на чувствительное состояние читателя. Также экспрессивность речи способствует выделению главных элементов повествования, в которых заключен основной смысл, что помогает «фильтровать» в сознании информацию на главную, которая запоминается благодаря образности автоматически, и периферийную, служащую связующим звеном между семантическими пластами.

С.А. Кузнецов отмечает, что использование эмоциональных средств выразительности позволяет улучшить стиль речи, сделать ее торжественной и благозвучной [Кузнецов 2007: 76]. Исследователи выделяют основные эмоции, которые, присутствуя в тексте, легко декодируются, так как лексически расположены на поверхности смысла. К таким эмоциям относят радость, грусть, страх, удовольствие, тоску и т.д. Обычно они семантизируются в тексте путем прямой лексической номинации, то есть слову соответствует описываемая эмоция. Однако любой текст интерпретируется индивидуально каждым слушателем или читателем, поэтому лексемы будут иметь не аналогичный, а схожий эмоциональный заряд, причем, чем глубже в тексте будет заключена семантика, тем сильнее будет затронута чувствительность человека. Помимо того, что эмоции

направлены на вызывание отклика, они также являются катализатором креативности автора.

Эмотивность является языковой категорией, которая представлена определенными средствами выражения эмоций в тексте. При этом она может как выступать самостоятельно, так как обладает определенными характеристиками, так и находиться во взаимодействии с такими понятиями, как экспрессивность, оценочность и эмоциональность. Причем если первые два понятия относятся к языковым явлениям, то последнее является психологическим. Следовательно, это указывает на то, что эмотивность может пониматься не только как языковая категория, но и как пограничная между психологией и лингвистикой. К средствам выражения эмотивности относят эмолексемы, аффективы и оценочные слова, которые передают сенситивные акты через языковые единицы. Таким образом, исследователи, классифицируя эмотивы, выделяют несколько типов: эмотивы-номинанты, эмотивы-ассоциативы, эмотивы-аффективы, эмотивы-коннотативы, контекстуальные эмотивы и др. Наиболее разработанными являются эмотивы-номинанты – слова, называющие эмоции. Эмотивы-коннотативы представляют собой слова, эмоциональное значение которых является лишь компонентом, сопутствующим основному, детотативному, значению. В качестве эмотивов-аффективов рассматриваются слова, включающие только семы эмоциональности, то есть междометия и междометные слова. К эмотивам-ассоциативам относят, как правило, слова, которые не указывают на эмоции, так как сема эмотивности в них скрыта [Шаховский 2007: 3].

Рассмотрим трактовки термина эмоциональность. По мнению Б.Н. Головина, эмоциональность является одним из неотъемлемых свойств человека, которое передает статичное или динамичное эмоционально-чувственное состояние человека; а также является одним из структурных элементов сенситивной стороны характера человека [Головин 1998: 15]. Р.С. Немов, в свою очередь, рассматривает эмоциональность как один из

аспектов при характеристике личности, репрезентирующийся через эмоции и чувства, испытываемые человеком в той или иной ситуации [Немов 1997: 315].

Исходя из приведенных определений, можно утверждать, что исследователи рассматривают эмоциональность как неотъемлемую составляющую темперамента личности. Аналогичной точки зрения придерживаются и такие известные психологи, как С. Шехтер, З. Фрейд, М. Арнольд, Д. Рапапорт и другие. Действительно, степень эмоциональности напрямую связана с характером человека, так как чем сильнее темперамент, тем более бурно люди выражают испытываемые эмоции. Недаром при характеристике очень эмоционального человека используют лексему «темпераментный», причем чаще всего с положительной оценочностью.

С точки зрения лингвистики рассматривают эмоциональность Н.В. Аванесова и И.А. Прудникова, однако дают определения в зависимости от сферы функционирования данной категории. Так, в первом случае эмоциональность рассматривается как категория коммуникативной лингвистики и определяется как одна из основных сил развития языка, направленная на образование новых лексических средств, служащих для передачи чувств и мыслей человека. Эмоциональность как категория художественного текста обладает следующими свойствами: неизменной семантикой; постоянным коммуникативным, стилистическим и языковым выражением.

Такие понятия, как экспрессивность и эмотивность, тесно связаны с категорией эмоциональности, однако не являются тождественными. Не будет верным и утверждение, что одно из этих понятий включает другое. Скорее, это две независимые характеристики. Эмотивность является частью значения слова, поэтому входит в языковую систему, а экспрессивность появляется при особом выборе употребляемых языковых единиц, поэтому она в значение слова не входит [Осипов 1970: 126].

Таким образом, под эмотивностью в данном исследовании мы понимаем, в первую очередь, вслед за Ю.М. Осиповым, часть значения слова (денотативную или коннотативную), служащую в поэтическом тексте для передачи эмоций, или создания эмоционального настроения стихотворения. Для различения видов эмотивов мы будем опираться на классификацию Шаховского, учитывая, что эмоциональное настроение в поэзии создается не только лексически.

1.1.3. Эмотивный фон, эмотивная тональность и эмотивная окраска как уровни текстовой эмотивности

Изучению текстовой эмотивности с точки зрения лингвистики основывается на изучении способов выражения эмотивности текста, которая специфична для плана содержания. При этом «эмотивность» в тексте рассматривается как сочетание факторов, лежащих в лингвистической плоскости, с факторами экстралингвистическими.

Анализируя текстовую эмотивность, лингвисты обычно держат в фокусе внимания один аспект. Текстовая эмотивность трактуется «как набор использованных в нём языковых средств, который позволяет наиболее выразительно представить содержание текста и отношение автора к нему, вследствие чего усилить воздействие на эмоциональную, интеллектуальную и волевою сферы реципиента» [Маслова 2008: 272], Т.В. Матвеева исследует текстовую эмотивность как стилистическую категорию, Н.Д. Арутюнова, Е.М. Вольф, В.Г. Гак трактуют ее в качестве текстовой модальности.

Отличительным свойством современной текстолингвистики является то, что она более глубоко исследует текст, и включает его в более широкий контекст, с разных точек зрения рассматривает языковые явления, и все языковые аспекты текста.

Почти единогласно признана возможность выявления разных уровней (планов) текстового контента, который связан с идеей понимания текста как многоярусного семантического конструкта. Эмотивность в таком случае имеет и план содержания и план выражения, что отражается на всех уровнях текста. В первую очередь это эмотемы, через которые эмотивность становится частью содержания текста. Во-вторых, эмотивность, ее двуединство, является частью творческого замысла автора. Эти факты суммарно свидетельствуют, что эти виды эмотивного содержания обозначаются как эмотивные тональность и фон.

Эмотивность художественного текста рассматривается, основываясь на эмотивном фоне, эмотивной тональности и окраске. Когнитивная же лингвистика под эмотивностью понимает два аспекта: а) особый объект отражения – эмоция, относящаяся к сюжету, описанному в тексте; б) способ отражения действительности. Она связана с особенностями трактовки мира автором.

Эмотивный фон текста при проведении литературоведческого анализа произведения выявляется на семантическом уровне. В нем раскрывается информация об окружающей действительности, будь то прямые номинации предметов или их характеристика, происходит разделение на промежутки времени, на которые бьётся реальность. Иначе это можно назвать, как принято в литературоведении, эмоциональным настроением текста.

Эмотивность через эмотивный фон транслирует эмоциональные состояния человека и объективную реальность в виде стереотипов, сгруппированных по темам.

Эмоционально маркированная ситуация – это значимая, воспринимаемая с позиции личности ситуация, оказывающая влияние на критичные смежные области жизни индивидуума. Категория эмотивности находит своё выражение в виде обобщенной и обычной для используемой культуры эмоциональной ситуации.

Создание эмотивного выражения на основе эмоционального опыта индивидуума происходит через перекодировки конкретной ситуации, используемой в качестве эмоционального триггера для другой, более общей. В результате этой передачи проявляются темы, которые заключают в себе эмоциональную составляющую транслируемого текста.

При описании таких состояний обычно используется термин *эмотема*, впервые введенный В.И. Болотовым. Ученый определял его как «отрезок текста (от слова до всего текста), смысл которого или форма выражения содержания являются источником эмоционального воздействия». Другими словами, эмотема – это мысль в тексте, связанная с эмоциональной ситуацией. Она может быть эмотивной для представителя близкой автору культуры. Эмотемы кластеризуются тремя большими блоками:

1) Прецедентные эмотемы, обозначающие ситуации, знакомые носителям языка текста. а) эмоциональные, сохраняющиеся психологической универсалией компоненты; б) мотивационные модули, которые побуждают человека к эмоциям. В. Кинч и Р. Шенк обозначили спектр максимально частотных тем текста, вызывающие эмоции без привязки к контексту. Среди них: любовь, смерть, секс, опасность, хаос, власть.

2) Эмотемы, явно показывающие эмоции индивидов. Их выделяет описание предмета как субъективного явления.

3) Эмотемы, соотносимые с категорией «не-нормы».

Существуют также специфические для языков и культур эмотивы-концепты, такие как "радость", "страдание", "печаль", "судьба", специфичные, например, для русского языка и социума его носителей.

Эмотивная тональность есть отображение эмотивности на коммуникативном уровне текста. Выделяют 3 типа эмотивной тональности. Каждая из этих тональностей зависит от задач высказывания и его вида: во-первых, эмоциональная тональность эгоцентрического типа (сосредоточенная на субъекте), во-вторых эмоциональная тональность объективного типа и, в-

третьих, адресатная эмотивная тональность.

Термин тональность уходит своими корнями в музыку. Там тональность обозначает высотное положение лада. С лингвистической точки зрения эмотивная тональность определяется как стилистически-функциональная категория, целью которой является достижение определенной коммуникативной цели, а также способствование эффективного воздействия речи на коммуниканта. Так, по мнению Т.В. Матвеевой, тональность относится непосредственно к тексту и, влияя на читателя, способствует раскрытию индивидуальности автора, в том числе передачи его эмоций и чувств. Такой подход характерен для прагматической лингвистики и не является целью данного исследования.

Для нашей работы более близким является представление об эмотивной окраске, которая есть инструментарий языковых средств, помогающих доносить эмоций. Эмотивная окраска формализует эмоции в тексте. Она представляет собой многослойный конструктор эмотивного содержания, считываемый благодаря последовательному использованию языковых единиц.

Эмотивная окраска может складываться из нейтральных языковых средств, применяемых для обозначения эмоциональных ситуаций.

Обратим внимание, что такие эмоциональные концепты как Родина, мать, отец и т.д. выражают эмотивность, вызываемую через текст, это доминанты, или ядерные слова, с помощью которых и формируется эмоциональная тема.

Таким образом в понятие эмотивности в данном исследовании мы включаем, помимо денотативного и коннотативного значения слов, слова-концепты и ситуации, формализуемые в тексте синтаксическими конструкциями, то есть языковые единицы, обозначающие чувства и эмоции в поэтической речи.

1.2. Языковые средства выражения эмотивности

Авторы используют различные средства языка в тексте для выражения эмотивности: фонетические, графические, лексические, морфологические, синтаксические и т.д. В данной работе мы анализируем лексические и синтаксические средства на материале поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой.

1.2.1. Лексические средства выражения эмотивности

Самым важным средством в системе эмотивности языка являются лексические средства. В основном, категория эмотивности на уровне лексики репрезентируется через синонимы, антонимы, устойчивые выражения, междометия, окказиональные слова и т.д.

Фундаментальной особенностью любого текста считается его неразрывная связь с языком. В самом языке имеется особенная структура эмотивных знаков, с помощью чего появляется процесс взаимодействия между людьми и их чувствами. Эти языковые знаки в составе текста показывают или описывают смысловое значение слов, система которых определяет существование единой эмоциональности и указывает специфические особенности эмоций. На современном этапе учёными определено, что инструментарием владеет каждый язык: слова, словосочетания, пунктуационные особенности и принципы построения предложений, нахождение которых допускает считать эмотивность общеязыковой категорией, встречаются на всех ярусах языковой системы. Основными средствами репрезентации эмотивности в языке являются лексемы.

Эмотивность в настоящее время является актуальным предметом лингвистических исследований. Направления научных работ классифицируются по направлениям в зависимости от предмета изучения,

среди которых выделяют:

- отдельные лексемы, репрезентирующие эмотивность;
- лексико-семантические группы эмотивной лексики;
- синонимические и антиномические отношения эмотивной лексики;
- семантические и тематические языковые гнезда, в которые входит эмотивная лексика;
- метафора как средство репрезентации эмоций в поэтическом тексте.

Не смотря на то, что категория эмотивности включает в себя все языковые средства выражения эмоций, в лингвистике принято разделять всю лексику на две категории: лексемы, которые выражают эмоции – эмотивная лексика и лексемы, сообщающие об эмоциях – лексика эмоций. Так, Б. Волек рассматривает названные категории как знаки, в которых закодированы эмоции, и декодирование которых происходит через понятия или репрезентацию прямых номинативов эмоций и чувств.

В.И. Шаховский, в свою очередь, утверждает, что эмотивная семантика слова обладает статусом, среди которых он выделил следующие:

- эмотивное значение, которым обладают лексемы, репрезентирующие эмоционально-чувственное состояние коммуниканта. Их он называл словами-аффективами и относил к данной группе междометия и междометные слова со значением эмоциональности, а также бранную лексику;
- эмотивная коннотация, которая заключалась в отражении человека к объекту повествования в целом или к его признакам, причем данные лексемы всегда обладали предметно-логической номинации (например, домик; ветхий).

Оценочность в данном случае заключена в значении аффиксов или актуализирует омонимичную семантику языковой единицы [Михеева 2010: 83].

В.И. Шаховским была предложена семантическая модель, в основе

которой лежала классификация контекстуальных лексем текста на два типа. Первый тип представляли глубинные эмосемы – лексемы, которые являлись прямыми номинативами эмоций. Второй же тип основывался непосредственно на контекстуальности, то есть слово могло быть отнесено к эмотиву не на основе семантики лексической единицы, которая его называла, а на основании того, что в определенной художественной ситуации лексема, не являющаяся по своей сути эмотивом, приобретает его качества и семантику, так как косвенно называет или передает эмоции лирического героя [Шаховский 2007: 190].

Таким образом, основываясь на втором типе эмотивов, описанных Шаховским, можно говорить о том, что эмоциональность заключена в концепциях, то есть, как и художественный образ, она представляет собой ассоциативное отражение эмоциональной ситуации, поэтому при использовании в литературном тексте эмоции-концепта мы уже наделяем данный текст эмоциональной контекстуальностью и окраской. Также стоит отметить, что при упоминании определенной лексемы-образа, например, любви, в тексте, у читателя возникают ассоциативные эмоции, такие как трепет, нежность и удовольствие. В противовес любви можно представить концепт-образ смерти, который вызывает у человека отрицательные эмоции – скорбь, страх и печаль. Следовательно, эмотивы не обязательно должны быть названы в тексте через прямые номинации, чтобы затронуть сенсетивность читателя, они могут быть сокрыты в контексте и переданы через концепты-образы и ассоциативы.

Помимо названных средств выражения эмотивов в тексте, следует также упомянуть фразеологизмы и фразеологические единицы, которые, являясь устойчивыми выражениями, уже несут в себе определенную эмотивную окраску, которая при прочтении текста носителем языка будет декодирована сразу, без погружения в глубинный смысл написанного.

Очи – два пустынных озера,

Два Господних откровения –
На лице, туманно-розовом
От Войны и Вдохновения.
(М.И. Цветаева, «Але»).

Часто для придания тексту эмотивности используются эмоционально окрашенные синонимы

О Вдохновения власть небес!
Где Вечность? В очереди тщится?
Труд *титанический* причина
Найти в граните слов исток
Что льётся из души, где Лира
Музы Поэзии поёт
И верю: Нету в мире силы
Чтобы прервать её полёт.
(Эдисон Дворецкий, Исполин)

Кроме синонимов в придании тексту эмотивности могут применяться антонимы, увеличивающие разницу между противопоставляемыми образами, встречающимися в тексте.

Для красавицы спесивой
Принц не очень-то красивый.
Но он станет в миг *прекрасным*
Рядом с монстром *безобразным*.
(Емельянова Олеся)

Ещё одним средством выражения эмотивности, встречающимся в поэтическом тексте, является паронимия. Слова-паронимы позволяют показать особо тонкие смысловые грани, они заставляют читателя после прочтения второго паронима в паре вернуться к первому, сопоставить их смысл.

И прежний сняв *венюк* – они *венец* терновый,

Увитый лаврами, надели на него:

Но иглы тайные сурово

Язвили славное чело.

(М.Ю. Лермонтов, «Смерть поэта»).

Резюмируя, отметим, что существует широкая группа слов, у которых имеется не только предметно-логическое значение, но и эмоциональный компонент, такие слова являются основными лексическими средствами выражения эмоций. Кроме того, для выражения эмоций могут служить междометия, усилительные частицы. Часто актуализируют эмоциональную окрашенность слова (способность этого слова обозначать эмоцию) переносное значение, в основном метафора, а также фразеологические конструкции, синонимы, антонимы и паронимы. Независимо от средства выражения все эмотивы четко делятся на положительные и отрицательные. К положительным мы отнесли такие эмоции, как радость, сострадание, гордость, нежность, любовь и др. Среди отрицательных можно выделить грусть, отчаяние, страх, ужас, гнев, горе, тоску, скорбь, презрение, разочарование и т.д.

1.2.2. Синтаксические средства выражения эмотивности

Эмотивный синтаксис и логический синтаксис диаметрально противоположны друг другу по своей цели. Так, первый направлен на образное мышление и фантазию читателя, а второй, в свою очередь, заключает в основе рассудочное мышление.

Способом реализации в тексте эмотивного синтаксиса является проникновение чувственно-эмоциональной составляющей индивидуума в когнитивно-коммуникативную сферу. Данный процесс приводит к реструктуризации текста, который стремится к упрощению и экспрессивности путем избавления от сложных конструкций, заменяемых

образностью и эмотивностью. Как следствие, происходит переоценка логических категорий, так как рассудочное заменяется на сенситивное [Гийом 1992: 88].

Тексты, обладающие эмотивностью, тяготеют к созданию структурно-семантических связей путем импровизации, так как автор, пытаясь избавиться от обыденных, уже знакомых каждому носителю языка, описаний, стремится создать индивидуальные образы, заключающие в себе эмотивы. Однако подобные «поиски» часто приводят к тому, что созданные образы имеют сугубо субъективный авторский характер и сложно интерпретируются читателями.

В связи с этим авторы стремятся создать такие языковые структуры, которые при всей своей образности и индивидуальности, могли бы декодироваться носителями языка путем погружения в семантический и сенситивный аспекты текста. Такие образные и при этом понятные всем лексические единицы являются основополагающими элементами эмотивного синтаксиса: «У пределов грамматики, – отмечает Ш. Балли, – раскинулась обширная и еще мало изученная территория, которая включает в себя всю совокупность грамматических категорий, способных выразить чувство» [Ванников 1979: 299].

Языковому мышлению свойственна образность, она выступает категорией языкового мышления (образное мышление). Эта категория обуславливает и эмотивный синтаксис, под которым понимается прежде всего вариативное употребление различных синтаксических конструкций, которые реализуются лишь в случае осуществления коммуникации. То есть, у эмоционального заряда, заключенного в синтаксисе, всегда должен быть адресат, который способен его воспринять и предоставить ответную сенситивную реакцию в виде испытываемой эмоции после прочтения текста. В противном случае, если воспринимающий эмоциональный «посыл» человек не разгадал заключенную в тексте эмотивность или намеренно

подавляет эмоциональный отклик, то утрачивается смысл самого существования и адресования языковой эмотивности через синтаксис читателю.

Следовательно, эмотивный синтаксис вводится в текст с целью внесения изменений в коммуникативно-когнитивные процессы, которые являются следствием воздействия эмоционального раздражителя на сенситивные сферы сознания, что происходит при постижении семантической составляющей речевой конструкции, в которой заключен эмотивный заряд.

С целью внесения эмотивной составляющей в гармонично выстроенную лексико-грамматическую конструкцию в художественном тексте используются следующие приемы:

- транспозиция – переосмысление функциональной значимости составляющих элементов предложения на морфолого-синтаксическом уровне;
- парцелляция – членение предложения на основе семантической составляющей, которое влечет за собой деструктуризацию предложения;
- обособление – введение в структуру предложения синтаксических элементов, что влечет за собой искажение логико-семантических отношений [Нашхоева 2011: 218].

... Но горы близко.

И снег на них. Мы время проведем

У печки. В Имеретии. Зимой.

Как в Переделкине, как под Москвою.

(В. Инбер)

– эллипсис – пропуск слов или фактов, подразумеваемых из контекста.

Я не люблю, когда наполовину

Или когда прервали разговор.

Я не люблю, когда стреляют в спину,

Я также против выстрелов в упор.

(В.С. Высоцкий, «Я не люблю...»)

Также в эмотивном синтаксисе используются определенные приемы оформления предложений, в которых отражена эмотивность. В основе таких приемов лежат принципы свертывания и развертывания синтаксической конструкции, которые могут быть реализованы в тексте через изменение порядка слов, то есть инверсию, через изменение синтаксических отношений между членами предложения. К таким приемам синтаксиса исследователи причисляют следующие:

- дислокация – изменение структуры предложения путем перемещения того или иного члена предложения в нестандартную для него позицию, например, прилагательное после определяемого слова;

- интеркаляция – перемещение части предложения в рамках предикативного ядра, например, добавление вводной или вставной конструкции (Они прибыли к ночи! – Они, видимо, (снова) прибыли к ночи!);

- инверсия – изменение традиционного порядка членов предложения на обратный;

- редукция – усечение предложения (Выглянуло солнце. – Солнце!; Я попросил ямщика ехать домой. – Домой!);

- реприза – употребление в рамках одной синтаксической конструкции более одной формы одного члена предложения (Ребята отправились в детскую. – Ребята, они отправились в детскую!; Когда уже наступит смерть? – Когда же она уже наступит, моя смерть?!);

- реконструкция – измененная грамматическая форма, которая может быть восстановлена на основе лексемы или словосочетания путем введения в семантическое ядро презентатива;

- компрессия – слово или словосочетание заменяет предикативное ядро (предложение), чаще всего для данного приема характерно введение обособлений (Мальчик посмеялся и убежал в детскую. – Мальчик,

посмеявшись, убежал в детскую; Уставший отец все еще читал сказку сыну. – Хотя отец устал, он все еще читал сказку сыну).

Также для придания тексту эмотивности используется анафора.

Надо память до конца убить,

Надо, чтоб душа окаменела,

Надо снова научиться жить.

(А. Ахматова, «И упало каменное слово...»)

Стоит отметить, что описанные приемы придания тексту эмотивности могут как использоваться обособленно, так и сочетаться в рамках одного текста.

Помимо лексических и синтаксических средств придания тексту художественной выразительности, также могут применяться:

- акустические средства, с помощью которых достигается эмотивная окраска предложения, к которым можно отнести интонацию и просодию. При прочтении поэтических произведений очень часто именно они играют решающую роль в передаче эмотивной окраски, так как усиливают чувствительность благодаря передаче верной интонации;

- стилистические средства: восклицания, параллелизм, риторические вопросы, антитеза, обращения и другие.

Суть эмотивного синтаксиса состоит в чувственно-образном восприятии и эмоциональной обработке речи, происходящих как целостный, интегративный процесс. Это чётко иллюстрируется в синтаксисе, так как при введении в предложение эмоциональной составляющей, структура синтаксического целого неизменно деформируется, чтобы придать необходимым элементам речи определенную чувствительную окраску.

1.3. Особенности языковых способов выражения эмотивности в поэтическом тексте

1.3.1. Связь ключевых элементов и эмотивности в поэтическом тексте

Важная отличительная черта поэтического текста – влияние на воспринимающего на чувственном уровне [Мещерякова 2007: 165]. Лирическое стихотворение – яркий пример эмотивного текста, отражающего авторское восприятие мира. И это восприятие в поэтических текстах фокусируется в элементах, называемых ключевыми. Для каждого поэта такие элементы будут в чем-то особенными, хотя, безусловно, многие из них являются общими.

Для поэтов Серебряного века, к которым относят Анну Ахматову и Марину Цветаеву, существуют характерные понятия, которые практически непременно раскрывались в поэзии этого времени: тайные знания, понимание художника, доступное лишь избранным, любовь к кому-либо (чему-либо) недоступному и т.п.

Эти ключевые понятия раскрывались со всей возможной эмоциональностью, и будучи порождениями чувств и порождающими чувства, обеспечивали поэтическому тексту необходимый уровень экспрессии. Иными словами – выражали эмотивность.

В то же время ключевые элементы (доминанты поэтического текста) существуют и в рамках идиостиля каждого поэта. В следующей главе они будут рассмотрены применительно к творчеству Ахматовой и Цветаевой, поскольку обе они писали не только с использованием ключевых элементов, свойственных всей поэзии их времени, но и обладали индивидуальными характеристиками, которые можно назвать ключевыми элементами их стихов.

Художественный образ по своей сути является сочетанием объективного, являющегося связующей нитью с реальностью, пропущенной через призму фантазии поэта, и субъективного, иллюстрирующего

индивидуальное мировосприятие автора, его оценку и отношение к тому, что он описывает. Именно таким образом поэтический текст объединяет в себе ключевые элементы, свойственные литературному направлению, господствующему в то или иное время и индивидуальные ключевые элементы, важные для самого поэта.

Творческая деятельность поэта представляет собой процесс создания произведения, который постоянно испытывает влияние субъективной оценки восприятия мира автором – с одной стороны, и фантазии «творца» – с другой, так как вся реальность, окружающая поэта, пропускается им через призму собственного сознания, а в процессе реализации в законченное произведение проходит через стадию творчества, что не всегда является прямым отражением реального мира, и даже чаще всего – видоизмененной согласно идее произведения действительностью.

Помимо вымысленности, субъективности мировосприятия, а также личной оценки, поэтический текст обладает еще такой важной чертой, как эмотивность.

Как известно, поэтический текст «характеризуется образностью и символическим значением используемых в нём языковых средств. Он представляет собой особым образом организованную словесно-художественную структуру и обладает своими специфическими особенностями построения и функционирования» [Гордеева 2019: 472].

Поэтический текст отличается экспрессивностью. Он имеет «особую поэтическую функцию, которая не совпадает с функцией языка как способа реализации коммуникации, однако служит ее определенным осложнением, так как лаконизм поэтического текста, как правило, вызывает «усложнённость письменной речи» [Одинцов 1980: 79]. Краткость мысли не просто вызывает непонимание, но и стимулирует к размышлениям читателя, что помогает эмоциональнее воспринимать написанное, хотя, по сути, «смысл состоит не в том, что автор описывал, а в том, как он это делает»

[Купина 1981: 44].

Поэтические тексты креативны по своей природе, и это проявляется «в широкой свободе языкового знака: его вариативности в разрезе смысла, в возможности множества трактовок его осмысления, и даже в возможности для читателя ощутить ценное эмоциональное воздействие, которое будет побуждать его вновь и вновь обращаться к этому тексту» [Карасик 2000: 14].

Выдающаяся образность поэтического слова, его яркая выразительность, смысловая подвижность и многоплановость становятся ожидаемым итогом широчайшей свободы, которой обладает языковой знак в поэтическом тексте, определяемом как креативный. «Поэтический язык в этом смысле есть то, что обычно называют образным языком» [Колшанский 1975: 142].

Эмоциональность является основой образности поэтического текста, несущего на себе и отпечаток идиостилия конкретного поэта. формировании индивидуального почерка поэта немаловажную роль играет выбор им отдельных стилистических приемов, которые он часто использует для описания сюжетных ситуаций, мыслей и чувств лирического героя.

Художественный текст, как и текст любого другого стиля, передается с помощью естественного языка, а также строится в соответствии с языковыми законами и нормами. Однако, учитывая, что в любом литературном произведении присутствует индивидуально-авторское начало, такой текст не может существовать без созданных писателем или поэтом образно-мотивных единиц, то есть в любом случае при написании произведения будет создан самостоятельный художественный язык, ограниченный данным текстом.

Стоит также отметить, что поэтическим язык становится лишь в том случае, когда он заключается в определенную поэтическую конструкцию, то есть при отрыве от данного текста образность тех или иных слов или словосочетаний будет утрачена, так как образно-выразительные качества, используемые для поэтизации речи, реализуются лишь в самой семантике

слова. С целью достижения образности поэтической речи авторами используются отвечающие задачам данного текста фонетика (благозвучность, звукосочетаемость), план содержания слова (внутренняя форма), в синонимии и антонимии языковых средств, а также в синтаксической, стилистической и интонационной структуре речи.

Таким образом, эмотивность – отличительная черта поэтического текста, отличающегося образностью, то есть индивидуально-авторским отражением фантазией поэта окружающей объективной действительности. Средства передачи эмоций и чувств автора, его лирического героя, средства создания эмотивного фона стихотворения всегда отличаются образностью, а значит являются одновременно средствами создания выразительности художественного текста.

1.3.2. Эмотивная функция поэтических метафор

Для составления полной и красочной картины действительности необходимо, чтобы словами достигался эмоциональный эффект, воздействие на органы чувств, и именно с помощью метафорического способа применения слов, как бы вне его изначального смысла, удаётся создавать у воспринимающего эмоциональные ассоциации нужного характера [Томашевский 1999: 35]. Это означает, что выражение образа посредством метафоричности языка считается одним из основных способов выражения эмотивности в поэтическом тексте, так как метафора, воздействуя на чувствительную сферу личности, влияет и на воображение читателя, что способствует формированию новых смыслов и образов путем оживления фантазии, которая присуща каждому человеку.

Помимо этого, эмотивный текст характеризуется тем, что включаемые в его состав образы не только иллюстрируют объективную реальность, но и придают ей дополнительные семантические оттенки [Шаховский 2008: 416].

Метафора же в данном случае служит своеобразной связующей нитью между субъективной интерпретацией текста читателем и сутью того, что хотел выразить посредством образности автор, так как поэтический текст чаще всего воспринимается как единство кодов-образов, которые зашифровал поэт и которые необходимо декодировать читателю для постижения истинной сути [Пищальникова 2006: 161].

Таким образом, метафора – это единица смыслового общения, именно с помощью метафоры транслируются мысли другому человеку, а в поэтической речи значение метафор и разнообразие передаваемых ими смыслов гораздо выше, чем в речи обычной. Поэтическая метафора применяется в тот момент, когда от обыденного восприятия вещей и событий автор хочет уйти к более возвышенному, воздействующему на эмоции [Арутюнова 1990: 10]. Особенность такого представления мыслей в том, что значение метафоры постоянно создаётся заново, дополняется собственными смыслами воспринимающего.

Метафора делает больше, чем просто передаёт информацию об объекте – она также транслирует особый стиль мыслительных процессов, способ организации отдельных мыслей. При этом метафора хорошо выполняет и задачу передачи обычной речи, она вносит эмоционально-экспрессивную окраску: «метафора – это и орудие, и плод поэтической речи. Она соответствует художественному тексту своей сутью и статью» [Арутюнова 1990: 10]. А стремление поэтического текста вызвать эмоции, лежащее в самой его сути, через метафору отлично воздействует на ассоциативно-образное мышление.

С точки зрения системы языка его эмотивная функция – это функция передачи эмоций, экспрессии, то есть силы этих эмоций, а также субъективной оценки говорящим или пишущим окружающего мира. Кроме того, эмотивная функция способствует реализации другой функции – фатической, или контактоустанавливающей, с помощью которой

осуществляется связь между собеседниками. С этой позиции эмотивность понимается как функциональная и семантическая, она обусловлена авторской оценочностью и передается через высказывания, а точнее через образы в этих высказываниях.

При этом важно подчеркнуть, что выражение в поэтической речи эмотивности как категории не может восприниматься как свойство языковой системы, так как категория эмотивности всегда зависима от дискурса. «Поэтическая дискурсивная среда рассматривается нами как «интегративное образование, системный субстрат, в котором происходят процессы реального речепроизводства» [Чумак-Жунь 2009: 73], при этом язык «рождается» в процессе лексически-эмотивного взаимодействия между двумя коммуникантами – говорящим и слушающим. Именно благодаря этому процессу, в ходе которого происходит обмен двумя субъективными восприятиями образного текста, рождается многообразие интерпретаций поэтического произведения.

Помимо этого, стоит упомянуть об исключительной роли метафоры в поэтическом тексте, так как именно с помощью нее обычно реализуется эмотивный потенциал лексических единиц путем воздействия на образно-ассоциативную сферу мышления человека, а также формируется личная интерпретация данного художественного текста. Помимо этого, «в поэзии метафора на основе частичного сходства двух объектов делает ложное утверждение об их полном тождестве. Именно это преувеличение, нарушающее границы истины, и придаёт ей поэтическую силу» [Золотых 2006: 74].

Следовательно, метафора, в основе которой лежит категориальный сдвиг (термин, введенный Н.Д. Арутюновой), «изменяет действительность; преображаясь в подобную сущности вещь, [метафора] вступает в прямую связь с сущностью» [Горелик 2011: 147]. Одним из главных элементов категории эмотивности, который является также основополагающим для

инструментария поэтического текста, является транспозиционность [Арутюнова 1990: 10]. Описанная точка зрения на категорию эмотивности поэтической речи приводит нас к мысли о тесной связи мифологичности понятий и мышления.

Таким образом, учитывая метафоричность поэтической речи следует при ее анализе рассматривать не только отдельные метафоры, а объединять их в комплексы, реализующие не только эмотивность, но и репрезентирующие авербально-вербальные архетипические образы, которые и являют собой группы метафор.

В связи с тем, что художественный текст принято воспринимать как семиотически многообразную и многослойную образно-семантическую структуру, в которой заключены различные образы, репрезентируемые с помощью средств художественной выразительности, а также транслирующие сокрытую в тексте эмотивную окраску, то для его восприятия как раз следует декодировать комплекс метафор, являющихся проводником смысловой нагрузки, носителем текстообразующей функции, а также ретранслятором идеи всего текста.

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что поэтический текст является эмотивным типом текста. Влияние эмоций на слушающего – отличительное свойство поэтического текста. Лирический текст способен с большой точностью выразить глубинные человеческие чувства, которые обусловлены влиянием различных ситуаций [Мещерякова 2007: 165]. Безусловно, стихотворение лирической направленности относится к эмотивному типу текста, где выражается ничто иное как эмоциональное мировоззрение автора. В конкретном случае, понятия эмотивность и эмоциональность приводятся к синонимичности.

В первую очередь, анализ средств создания эмотивности должен быть направлен на те средства, с помощью которых автор произведения передаёт внутреннее состояние лирического героя и провоцирует читателей на

эмоциональную реакцию, отклик. В процессе формирования идеи, работы над композицией и представления эмоционального характера героя произведения и рождается неповторимый творческий материал.

Как считает Г.О. Винокур, язык поэтического текста весьма выразительный, он принимает отдельное поэтическое назначение, отличающееся от «назначения языка как инструмента бытового, повседневного общения, а используется как усложнённая форма коммуникации. С этой точки зрения, поэтический язык равнозначен образному языку» [Винокур 1959: 27].

Уникальность и особенность речи поэтической, по Винокуру, заключается в том, что в ней могут быть применены все возможности, все языковые единицы «всенародного» языка, включая стилистические и функциональные разновидности. Эти возможности употребления нестандартных языковых единиц оцениваются прежде всего в аспекте их основного назначения – эстетического воздействия на читателя и соответствия основному идейному замыслу. В. Щерба указывал, что именно языковые средства позволяют писателю (или поэту) передавать «идейное и связанное с ним эмоциональное содержание» [Щерба 2003: 97]. Среди таких средств Щерба выделял не только стилистические тропы и фигуры, но и рифмы, и ритм.

Определённо, для читателя поэтического текста имеют большое значение идея и тема, но, так или иначе, «смысл состоит не в том, что автор описывал, а в том, как он это делает» [Граник, Бондаренко, Концевая и др. 2001: 44]. Автор пользуется художественными средствами с целью детальной проработки образов произведений, передачи эмоциональных состояний героев и т.д. Как раз, благодаря поэту, который с помощью эмотивов стремится создать художественную выразительность речи, слово получает неповторимое своеобразие [Мещерякова 2007: 165].

Таким образом, любой поэтический текст всегда эмоционален и

образен. Основные способы передачи его идеи, авторского замысла является метафора, но, с другой стороны, почти любое слово в контексте поэтического текста может стать средством передачи эмоционального состояния героев или средством, вызывающим эмоциональный отклик у читателя.

Выводы

Термин «эмотивность» трактуется исследователями в узком и широком смыслах. В первом случае данное явление тесно связывают с эмотивностью или эмоциональностью, коннотацией или оценочностью. В широком же смысле эмотивность имеет прямое отношение к испытываемым личностью эмоциям как ответ на то или иное явление действительности, переживания и тому подобное, а также становится одним из составляющих элементов эмоциональной коммуникации, которая реализуется посредством языковых средств, репрезентирующих эмоции и чувства в речи.

«Эмоциональность» и «экспрессивность» часто употребляются как синонимы, но имеют различия. Так, эмоциональностью принято считать категорию текста художественного стиля, обладающую определенными постоянными характеристиками: планом содержания, языковым, коммуникативным и стилистическим выражением. Помимо этого, эмотивность и экспрессивность связаны в понятийном плане с категорией эмоциональности, однако тождественными понятиями их считать нельзя. Эмотивность является непосредственной составляющей семантики слова, следовательно, считается частью языковой системы, в то время как экспрессивность, возникающая лишь при определенном употреблении языковых единиц, не входит в значение слова, а только выражает степень эмоциональности.

Эмотивность через эмотивный фон транслирует эмоциональные состояния человека и объективную реальность в виде стереотипов, сгруппированных по темам, в первую очередь различают положительные и негативные эмоциональные отклики на объективную действительность.

Эмотивная окраска есть инструментарий языковых средств, помогающих доносить эмоции. Эмотивная окраска формализует эмоции в тексте. Она представляет собой многослойный конструкт эмотивного содержания, считываемый благодаря последовательному использованию языковых единиц.

Выделяют лексические, синтаксические и стилистические средства выражения эмотивности. С точки зрения лексики одной из важных классификаций является частеречная, основанная на частотности использования определенной части речи для передачи эмоций. В синтаксисе существует традиция выделять редуцию, дислокацию, интеркаляцию и др. основные способы передачи эмотивности в поэтическом тексте. Одним из основных стилистических средств выражения эмотивности принято считать поэтическую метафору. Обилие метафор в поэтическом тексте ведёт к возможности донести мысль столь запоминающимся, эмоционально окрашенным способом через использование слов для обозначения не их очевидных свойств, а в более глубокой, неожиданной трактовке. Кроме метафор, распространенными средствами выражения эмоций считаются эпитеты, сравнения, гипербола, антитеза, риторические фигуры и др. Насыщенность стилистических тропов и фигур обуславливает отнесение поэтического текста к разряду эмотивных.

Эмотивы, независимо от способа выражения, четко делятся на положительные и отрицательные (негативные). К положительным традиционно относятся такие эмоции, как радость, сострадание, гордость, нежность и др. Среди негативных можно выделить грусть, отчаяние, страх, ужас, гнев, горе, тоску, скорбь, презрение, разочарование и т.д.

Глава 2. Способы репрезентации категории эмотивности в поэтической речи А. Ахматовой и М. Цветаевой

2.1. Номинации эмотивных состояний в поэзии А. Ахматовой

2.1.1. Лексико-грамматические средства выражения эмоций в поэтической речи А. Ахматовой

Для анализа мы выбрали стихотворения А. Ахматовой, в которых встречаются эмотивы-номинанты. В таблице 1 перечислены положительные и отрицательные эмотивы-номинанты, выделенные нами в стихотворениях методом сплошной выборки (указаны в начальной форме).

Таблица 1. Эмотивы в стихотворениях А. Ахматовой

Положительные эмотивы	Отрицательные эмотивы
утешение	скорбный
любовь	стыд
гордость и любовь (патриотизм)	боль
гордость (личное качество)	поражение
надежда	страсть
	обида
	презрение
	страдание
	горе
	печаль
	отчаяние
	равнодушие
	одиночество
	разочарование
	злость
	обреченность
	тоска
	смятение

Отметим значительное преобладание отрицательных, или негативных, эмотивов в поэзии А. Ахматовой. Далее мы провели классификацию эмотивов-номинативов на основе морфологического, частеречного, критерия.

1. По данным анализа наиболее распространенную группу в поэзии А. Ахматовой составляют эмотивы, выраженные прилагательными: скорбный («Чтоб этой речью недостойной / Не осквернялся *скорбный* дух» [Ахматова 2016: 247]), печальный («И струится пень панихидное, / Не печальное нынче, а светлое» [Ахматова 2016: 264]), «спокойно и жутко» («улыбнулся *спокойно и жутко*» [Ахматова 2016: 44]), горький, томительный.

2. Вторую по частотности группу представляют эмотивы, выраженные существительными: боль («*боль* поражений и *обид*», «стыд», «*боль* свою в силу она переплавит», «И с тех пор я как будто больна» [Ахматова 2016: 232]), задыханье, бессонница, жар («*задыханье, бессонницу, жар*»), смятение (вынесено в заглавие), любовь («камнем надгробным ляжет на жизни моей *любовь*», «бывает *любовь* на земле»), скука («И от лени, или от скуки / Все поверили: так и живут» [Ахматова 2016: 232]), смерть («черная смерть»), тоска («голодная тоска», «Он предал тебя тоске и удушью»), удушье.

3. Наречия, называющие эмоции: утешно, равнодушно, спокойно (Но равнодушно и спокойно / Руками я замкнула слух, / Чтоб этой речью недостойной / Не осквернялся скорбный дух» [Ахматова 2016: 247]; «вернувшись, спокойно сказал»), мучительно («искривился мучительно рот»).

4. Гораздо реже других частей речи среди эмотивов-номинативов используются Ахматовой глаголы. Во-первых, конечно, потому, что глаголы вообще не характерны для лирики, во-вторых, в текстах поэта они чаще являются эмотивами-ассоциативами, нежели прямыми номинациями эмоций. Так, мы встретили единичные примеры глаголов, выступающих в роли эмотивов-номинантов: «На стенах цветы и птицы / *Томятся* по облакам»; «О как сердце мое *тоскует* / Не смертельного часа жду?» [Ахматова 2016: 98].

Большинство же использованных в стихах Ахматовой глаголов являются эмотивами-ассоциативами. Например, лексема «*не осквернялся*» в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю» показывает, что героиня

считает скорбь не просто правильной эмоцией (почему мы и расположили ее в таблице особо) в сложившейся ситуации, но благородной, то есть она должна испытывать скорбь и не хочет ее утратить, так как скорбь позволяет ей чувствовать единение со страдающей Родиной, в этой скорби и есть патриотизм. Для передачи эмотива-ассоциатива вины в стихотворении «Спрятав руки под темной вуалью» используются глаголы и деепричастия: «Я сбежала, перил не касаясь, / Я бежала за ним до ворот. / Задыхаясь, я крикнула: «Шутка / Все, что было. / Уйдешь, я умру» [Ахматова 2016: 44]. В последней фразе, брошенной возлюбленному, прочитывается эмотив-ассоциатив отчаяния, который проявляется в поставленном условии: «уйдешь, я умру». С помощью глаголов также в этом стихотворении передается эмотив-ассоциатив любви: «не стой на ветру». В начале стихотворения «Песня последней встречи» передан эмотив-ассоциатив *страдания* героини от последней встречи с возлюбленным с помощью глагола в сочетании «грудь холодела»: «беспомощно грудь холодела». Обращаясь к лексеме «холодеть», следует отметить, что она указывает на пустоту, холод в душе, что и говорит о страдании.

Эмотив-ассоциатив волнения передается глаголами «застит», «сливаются» («очи застит туман», «сливаются вещи и лица»). А в тексте, посвященном Н. Гумилеву, глагол «не вернусь» является ассоциативом гордости героини («Я к тебе никогда не вернусь»), вторым эмотивом-ассоциативом в этой фразе выступает местоимение «никогда».

В стихотворении «Все расхищено, предано, продано» краткими причастиями, указанными в заглавии, а также причастием «изглодано» выражен эмотив-ассоциатив презрения.

5. Изредка встречаются в текстах отглагольные частицы в качестве эмотивов-номинантов: жаль («Жаль королеву. Такой молодой!.. / За ночь одну она стала седой» [Ахматова 2016: 44]).

Встречаются, безусловно, в поэзии Ахматовой эмотивы-коннотативы. Таким, например, является *надежда*, вера в светлое будущее, что видно и в олицетворении, включающем положительную оценку: «подходит *чудесное*», «от века *желанное* нам». Или эмотив патриотизма, завуалированный в лексемах «дети», «клянемся», «могилы», объединенных эмоциональным денотатом – семей «родные» (родные дети, родные могилы) и семей «долг» перед прошлыми и будущими поколениями, заключенной в лексеме «клянемся» («Мы детям клянемся, клянемся могилам» [Ахматова 2016: 356]).

Таким образом, в поэзии А. Ахматовой встречается больше отрицательных эмотивов, чем положительных. Для обозначения эмоций поэт активно использует лексику, содержащую значение эмоции в денотативном, основном, значении (кровь, жутко, печаль, скука, больна и др.), а также эмоциональные эпитеты (душно, жгучий, небывалый) и сравнения.

2.1.2. Синтаксические средства выражения эмотивности

Из приведенных О.А. Турбиной синтаксических приемов выражения эмотивности, взятых нами за основную классификацию, в поэзии Ахматовой встречается редукция, дислокация и инверсия. Кроме того, из собственно синтаксических средств для передачи эмоций Ахматова использует обращения и параллелизм структуры, не указанные в числе специализированных приемов О.А. Турбиной.

Особенно часто используется **параллелизм структуры в сочетании с анафорой**. Например, эмотив-ассоциатив любви-страсти в строках «Мне никто сокровенней не был, / Так меня никто не томил, / *Даже тот, кто* на муку предал, / *Даже тот, кто* ласкал и забыл» [Ахматова 2016: 201]. Этот же прием используется в стихотворении «Родная земля» для передачи эмотива гордости за родину (патриотизма): «*Да, для нас это* грязь на калошах. / *Да, для нас это* хруст на зубах» [Ахматова 2016: 442]. Эмотив

проявляется через интонацию, которая создается благодаря использованию анафоры, что при прочтении придает речи торжественность и уверенность, как бы давая понять, что даже «грязью» и «хрустом на зубах» можно гордиться, потому что это родная земля. В конце стихотворения проявляется эмотивы любви к родной земле, то есть эмотив патриотизма выражается в строчке «Оттого и зовем так *свободно – своею*», отражение данной эмоции интонационно достигается благодаря использованию дислокации – необычного структурного местоположения «своею». Стихотворение «Перед весной бывают дни такие» наполнено эмотивами радости и воодушевления, которые проявляются интонационно путем сочетания параллелизма с анафорой: «*И* теплый ветер нежен и упруг. / *И* легкости своей дивится тело, / *И* дома своего не узнаешь, / *И* песню ту, что прежде надоела, / Как новую, с волнением *поешь*» [Ахматова 2016: 190]. Одинаковые союзы используются, чтобы показать одновременность испытываемых эмоций, то, насколько они сильны, то есть возвести радость героини в высшую степень.

Следующим по частотности мы отметили прием **редукции**, который, однако, не встречается «в чистом виде». В стихотворении «Сжала руки под темной вуалью» первым встречается эмотивы печали и сильного волнения, который выражается интонационно и достигается благодаря использованию именно редукции и стилистической фигуры умолчания в нескольких строках: «Сжала руки под темной вуалью»; «Искривился мучительно рот», а также риторического вопроса: «Как забуду?». Эмотив волнения выражается здесь и путем использования синтаксического параллелизма с анафорой: «*Я* сбежала, перил не касаясь, / *Я* бежала за ним до ворот» [Ахматова 2016: 44]. Эффект стремительности действий, создаваемый параллелизмом, усиливает эмотив волнения.

В последних строках текста «Сероглазый король» эмотив скорби также выражается при помощи **редукции** и **умолчания**. При этом многоточие

показывает пустоту, которая наступает в душе героини при осознании того, что она потеряла безвозвратно любимого человека.

На протяжении всего текста «Песни последней встречи» присутствует эмотив отчаяния, выражаемый в большей степени путем использования редукции и риторических восклицаний: «Их только три!», «Со мною умри!», «Умру с тобой!», «И я тоже. Умру с тобой» [Ахматова 2016: 72].

Неоднократно для передачи эмоций Ахматова употребляет **обращение**. Так, в упомянутом уже стихотворении «Сероглазый король» эмотив страдания, присутствующий уже в первой строке, передается риторическим восклицанием и обращением «Слава тебе, безысходная боль!» [Ахматова 2016: 44]. Такая конструкция традиционно используется для восхваления чего-то возвышенного. В стихотворении «Песня последней встречи» также неоднократно повторяется обращение «милый», что выражает эмотив-номинатив нежности, которую героиня испытывает к своему возлюбленному, и лексически, и синтаксически.

Таким образом, синтаксические средства в поэзии Ахматовой выступают дополнительным средством выражения эмотивности. Наиболее характерно для поэта использование синтаксического параллелизма, подчеркивающего эмотив-ассоциатив, выраженный лексически или стилистически. Гораздо реже употребляются редукция и обращения.

2.1.3. Стилистические средства создания эмотивности

В поэзии А. Ахматовой главным стилистическим средством создания выразительности можно выделить **эпитеты**. Эпитет «*черный стыд*» показывает одновременно боль от происходящего в России и стыд за то, что люди эмигрируют из страны, бросают ее в такие сложные времена, кроме того, лексема «черный», так как этот цвет традиционно ассоциируется с утратой, похоронами, чем-то печальным, усиливает выраженный в тексте

номинатив «боль» («*боль поражений и обид*»). Эпитеты «*равнодушно и спокойно*» передают мотивы-ассоциативы «любовь» и «гордость», которые иначе можно назвать патриотичностью, которой полна героиня по отношению к своей стране. Также это подтверждается в строке «*речью не осквернялся*», так как указывает на степень презрения к покинувшим Россию соотечественникам, то есть поэтесса даже слышать не хочет об отъезде из родной страны, эта мысль является для нее унижительной, «недостойной», оскверняющей. Эпитет «*скорбный дух*» прямо называет мотив скорби. Этот же мотив, но только ассоциативно отражается в эпитетах «*спокойно и жутко*» («*улыбнулся спокойно и жутко*»), которые указывают, что героиня испытывает спектр сопряженных отрицательных эмоций: бессилие и опустошенность, печаль как следствие потери возлюбленного и осознания того, что она является виновницей «смерти любви», что выражено только ситуацией. В стихотворении «Сероглазый король» показаны чувства героини после потери любимого. Первый мотив прямо назван лексемой «боль», а употребленный эпитет «безысходная» указывает на отчаяние лирической героини: «Слава тебе, *безысходная боль!*» [Ахматова 2016: 44]. Эпитеты, использованные при описании природы: «Вечер осенний был *душен и ал*» [Ахматова 2016: 44] выражают мотивы-ассоциативы печали и тоски. Обычно лексемы «духота», «душный» ассоциируются с отсутствием воздуха, при передаче состояния человека они указывают на испытываемые сильные положительные или негативные эмоции. Основываясь на сюжете стихотворения, можно сделать вывод, что эмоции героини негативны. Эпитет же «беспомощно» свидетельствует об мотиве *отчаяния* («беспомощно грудь холодела»). В стихотворении «Смятение» героиня испытывает волнение от встречи с мужчиной, в ее сердце внезапно возникает любовь, но сам мотив-номинант назван только в начале текста, а ассоциативно он выражается в эпитетах «душно от жгучего света», и в сравнении, которое используется при описании героя «а взгляды его – как лучи». В этом же тексте использован

эмотив-ассоциатив, переданный через эпитет «красный тюльпан», где «красный» указывает на *любовь-страсть*, которая овладела лирической героиней.

Презрение, сопряженное с жалостью в отрицательной коннотации, выражается в эпитетах: «их *грубая* лесть», «*жалок* мне изгнанник», «*темна* твоя дорога, странник», «полынью пахнет хлеб *чужой*» [Ахматова 2016: 294].

В строках «Дай мне горькие годы недуга, / Задыханье, бессонницу, жар» [Ахматова 2016: 187] выражен эмотив-номинант с помощью эпитета «горькие», включенного в гиперболу «годы недуга». Эпитет «томительные» в этом же стихотворении, в значении которого есть семы изнурительности и тяжести (тягот), выступает как эмотив-номинант и одновременно как эмотив-ассоциатив *страдания*, которое испытывает не только героиня, но и вся страна.

Следующий характерный для автора прием выражения эмоций – **антитеза**. Например, через антитезу «темная вуаль – бледность» («Сжала руки под *темной* вуалью... / «Отчего ты сегодня *бледна?*» [Ахматова 2016: 44]), передается эмотив-ассоциатив *страдание*. «Туча над темной Россией / стала облаком в славе лучей» [Ахматова 2016: 187], что соответствует противопоставлению двух эмотивов-ассоциатов – страдания и надежды, что отражено в антонимах «туча» и «облако», «тьма» и «лучи». В стихотворении «Памяти Ал. Блока» таких антитез две: «И струится пенье панихидное, / Не печальное нынче, а светлое» и «Кладбище – роща соловьиная» [Ахматова 2016: 264]. Эмотивы-ассоциативы *смятения*, *волнения* переданы через рассеянность героини, что отражено в антитезе «правая рука – левая перчатка» – она занята своими мыслями и чувствами, и даже такое обычное дело, как надевание перчаток, не вышло сделать правильно: «*Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки*» [Ахматова 2016: 72].

В стихотворении, посвященном Н. Гумилеву и созданному как ответ на множество измен поэта, а также в ответ на его надежду, что Ахматова

попытается вернуть его в семью, добиться его любви, выражен эмотив-ассоциатив гордость. Ахматова противопоставляет лирическую героиню всем остальным женщинам, используя антитезу «я – другие женщины», что отражено в строках: «А ты думал, я тоже такая / Что можно забыть меня» [Ахматова 2016: 258].

В стихотворении «Песня последней встречи» для передачи эмотива-ассоциатива страдания героини используется антитеза с гиперболой. Понимание, что встреча последняя, даже спуск по ступеням делает вечностью: «Показалось, что *много* ступеней, / А я знала – их *только три!*» [Ахматова 2016: 72].

Сравнение – один из частотных приемов в выражении эмотивности в поэзии Ахматовой. Например, эмотив горя отражен в сравнениях: «мои пальцы словно в крови», «вино, как отравы, жжет». Эти чувства подтверждает и эмотив смерти, звучащий в произведении. Сопоставляя начало и конец стихотворения, следует отметить, что все, кто сидит за столом, мертвецы, что свидетельствует о глубоком страдании героини по ушедшим из жизни людям, однако и себя она причисляет уже к ним, то есть душа ее мертва, что передается уже синтаксически: «Это муж мой, и я, и друзья мои» [Ахматова 2016: 300].

Часто встречается в текстах Ахматовой в качестве средства выражения эмотивности **метафора**. Например, «*печалью напоила его допьяна*», в которой следует выделить и на эпитет «терпкий». Такое прилагательное обычно используется для описания чего-либо кислого и вяжущего, вызывающего оскормину, что уже несет в себе отрицательную коннотацию, а, выступая эпитетом к печали, усиливает ее. Учитывая, что данному слову сопутствует лексема «допьяна», можно говорить о степени причиненных мужчине страданий, которые он больше выдержать не в силах. Прямой эмотив «утешно» используется Ахматовой в сложной метафоре «мне голос был / он звал утешно». Этот случай показывает уникальное использование

положительного эмотива для обозначения негативного чувства. Антонимом утешению выступает в русском языке уныние как непроходящая сильная печаль, или скорбь, если судить по дальнейшему контексту стихотворения. Именно скорбь испытывает лирический герой, от чего голос ему кажется утешным, утешающим.

Метафора «Пусть камнем надгробным ляжет / На жизни моей любовь» [Ахматова 2016: 104] выступает эмотивом-ассоциативом любви-страсти.

В стихотворении «И кто-то, во мраке дерев незримый...» используется сравнение в сочетании с метафорой и эпитетами для передачи любовной тоски: «Словно тронуты черной, густой тушью / Тяжелые веки твои / Он предал тебя тоске и удушью / Отравительницы любви! / Ты давно перестала считать уколы – / Грудь мертва под острой иглой. / И напрасно стараешься быть веселой – / Легче в гроб тебе лечь живой!..» [Ахматова 2016: 76]. Эмотив тоски подчеркивается антитезой гроб – живой, быть веселой – лечь в гроб.

Все выделенные нами языковые единицы, передающие эмотивы-ассоциативы в текстах А. Ахматовой, показаны в таблице 2.

Таблица 2. Эмотивы-ассоциативы в стихотворениях А. Ахматовой

Положительные		Отрицательные	
<i>эмоция</i>	<i>эмотивы-ассоциативы</i>	<i>эмоция</i>	<i>эмотивы-ассоциативы</i>
гордость (личное качество)	думал, я тоже такая; никогда не вернусь;	скорбь	черный, бесслезней
гордость и любовь (патриотизм) надежда	равнодушно спокойно надменнее проще облако, лучи подходит чудесно желанное нам никому	презрение	не осквернялся, недостойный, черная смерть, голодная тоска, расхищено, предано, продано, тоскою, изглодано, песен не дам, жалок,

	неизвестное небывалый лес новые созвездья		изгнанник, грубая лесть, темна дорога, полынью пахнет, хлеб чужой, бражники, блудницы
любовь	душно, жгучий свет взгляды как лучи, милый	страдание	темный – бледный, мучительно, умру, томительные, недуг, темный туча
		печаль	терпкая, допьяна душен, грудь холодела, пусто
		отчаяние	уйдешь, я умру, безысходная беспомощно, неприменно будет в аду; смертельного часа жду; вино, как отравы; пальцы словно в крови;
		равнодушие	спокойно, жутко равнодушно-желтый
		волнение	очи застит туман; сливаются лица
		одиночество	темный дом
		разочарование	бездельник, леность, скука, больна
		злость	будь проклят
		обреченность	томятся, невесело, навсегда забиты окошки;
		тоска	удушье, мертва, игла, гроб
		страсть	красный

Синтаксические средства выразительности (риторические фигуры) для передачи эмоций в произведениях Ахматовой используются нечасто. Нам встретились случаи использования анафоры, риторических вопросов, восклицаний.

Анафора используется Ахматовой для выражения эмотива-ассоциатива ожидания:

«Все обещало мне его:

Край неба, тусклый и червонный,

И милый сон под Рождество,
И Пасхи ветер многозвонный,
И прутья красные лозы,
И парковые водопады,
И две большие стрекозы
На ржавом чугуна ограды» [Ахматова 2016: 222].

В стихотворении «Рисунок на книге стихов» поэт использует анафору с целью усиления эмотивов нежности и гордости за свои стихи, которые раньше не ценила по достоинству, делая акцент на слове «он», имея в виду под этим сборник «Вечер»: «Он не траурный, он не мрачный, / Он почти как сквозной дымок» [Ахматова 2016: 84]. В сочетании с описаниями, данными в этих строках, мы можем понять, что Ахматова противопоставляла данный сборник всему остальному своему «зрелому» творчеству, где очень часто звучали эмотивы скорби, одиночества и смерти. Именно стихи в сборнике «Вечер» она считает легкими, невинными, прекрасными, сравнивая их со «сквозным дымком», что еще раз подтверждает звучащий в стихотворении эмотив нежности и трепета.

Также данный прием используется Ахматовой в стихотворении «Я улыбаться перестала». В строках «Одной надеждой меньше стало, / Одною песней больше будет» [Ахматова 2016: 195] отражен эмотив-ассоциатив печали, который угадывается не только благодаря лексеме-номинативу «надежда», но и основываясь на содержании всего произведения: «Я улыбаться перестала»; «Затем, что нестерпимо больно / Душе любовное молчанье» [Ахматова 2016: 195]. Анафора же в данном случае используется для того, чтобы выразить силу эмоции, а также чтобы показать, что любое страдание Ахматову вдохновляет на новое произведение.

В стихотворении «Я не знаю, ты жив или умер» анафора используется с целью придания возвышающейся интонации, чтобы показать степень испытываемых героиней эмоций: «Все тебе: и молитва дневная, / И

бессонницы млеющий жар, / И стихов моих белая стая, / И очей моих синий пожар» [Ахматова 2016: 201]. Таким образом показывается, что героиня все готова отдать возлюбленному, настолько глубоки ее чувства.

Следует отметить, что риторические вопросы чаще всего служат для выражения эмотивов-ассоциативов сомнения и волнения: «Разве я к тебе вернуться смею?», «Как за тебя мне Господа молить?» [Ахматова 2016: 241].

Такой же смешанный ассоциативный эмотив волнения-сомнения передают в текстах Ахматовой риторические восклицания. Сравним: «О, если бы ты мог когда-нибудь устать!», «О, как была с тобой мне сладостна земля!», «Он мне сказал: «Я верный друг!» / И моего коснулся платья. / Так не похожи на объятия / Прикосновенья этих рук» [Ахматова 2016: 107].

В стихотворении «Все мы бражники здесь, блудницы» описывается новогодний вечер в кафе «Бродячая Собака», однако, вопреки тому, что произведение, описывающее праздник, должно быть наполнено радостью и светом, в нем выражены эмотивы-ассоциативы обреченности и отчаяния. Это отражено в используемом Ахматовой риторическом вопросе: «Навсегда забиты окошки: / Что там, изморозь или гроза?» [Ахматова 2016: 98]. Данные строчки показывают, что герои отрезаны от реального мира не столько физически, сколько душевно – им все равно, какая погода за окном, настолько пусто у них в душе – это и передает эмотивы отчаяния и равнодушия. Мотив смерти, присутствующий во многих произведениях Ахматовой, не обошел стороной и это произведение. Эмотив тоски, имея прямую номинацию через лексему «тоскует», усиливается восклицательной интонацией предложения: «О, как сердце мое тоскует!», а также использованием эмоциональной частицы, усиливающей эмотивность и экспрессивность речи, чтобы передать всю полноту испытываемых героиней чувств. Названный ранее эмотив также сохраняется в строке «Не смертного ль часа жду?», который передается через лексему «ожидание» и эмотив смерти, однако эмотивность возводится в высшую степень с помощью

интонации, которая формируется благодаря использованию риторического вопроса.

Иногда с помощью риторических вопросов передаются и другие эмотивы-ассоциативы. Однако в таких случаях риторическое восклицание используется в комплексе с другими средствами, как лексическими, так и стилистическими. Например, так передается эмотив горя в стихотворении «Был он ревнивым...». Эмотив выражается восклицанием, включенным в антитезу: «А чтобы она не запела о прежнем, / Он *белую* птицу мою *убил*. / Промолвил, войдя на закате в светлицу: «Люби меня, *смейся*, пиши стихи!» / И я закопала *веселую* птицу...» [Ахматова 2016: 181]. Лексема «убил», включенная в сочетание с контекстуальными антонимами «люби», «смейся», «веселую» показывает всю трагичность эмоционального состояния героини, силу ее горя. Другим примером может служить ассоциативный эмотив, усиливающий номинатив тоски, выраженный в тексте с помощью риторического вопроса и риторического восклицания-ответа на него: «О, как сердце мое тоскует! Не смертного ль часа жду?».

Еще один интересный пример встречается в стихотворении «Мне больше ног моих не надо», в основу которого положен сказочный сюжет – героиня готова отказаться от земной жизни, став русалкой, только бы ничего не чувствовать, видимо, настолько глубока причиненная возлюбленным боль. В строках «А ты, мой дальний, неужели / Стал бледен и печально-нем? / Что слышу? Целых три недели / Все шепчешь: «Бедная, зачем?!» [Ахматова 2016: 49] проявляется эмотивность уже лирического героя. Таким образом, в первом риторическом вопросительном предложении в сочетании с лексемами «бледен», «печально-нем» отражается эмотив печали, которую он испытывает, поняв, что потерял возлюбленную. Затем он задает вопрос «Бедная, зачем?!», в котором проявляется эмотив отчаяния – мужчина не в силах уже ничего изменить. Восклицательность данного предложения призвана усилить эмотив, показать, насколько глубоки его чувства.

В стихотворении «Как ты можешь смотреть на Неву?» отражен эмотив печали, которую испытывает героиня по отношению к мужчине, и негодует, почему он не разделяет ее чувств. Это отражено в риторических вопросах «Как ты можешь смотреть на Неву, / Как ты смеешь всходить на мосты?» [Ахматова 2016: 49], которые, формируя интонацию прочтения стихотворения, усиливают его эмотивность.

Таким образом, в стилистических приемах выражения эмотивности Ахматова отдает предпочтение антитезе, активно использует свойственные поэтической речи эпитеты и метафоры, при этом антитеза и эпитеты служат чаще всего для выражения эмотива-номинатива, а метафора для ассоциативного выражения эмотивности. Среди риторических фигур встречаются восклицания и вопросы, изредка используются обращения. Большинство риторических фигур выражают эмотивы-ассоциативы. Наиболее частотны в поэтической речи Ахматовой эмотивы печали, скорби, одиночества, неоднократно встречаются эмотивы любви и нежности к человеку и любви к Родине и гордости за нее (патриотизма).

2.2. Номинации эмотивных состояний в стихах М. Цветаевой

2.2.1. Лексико-грамматические средства выражения эмоций в поэтической речи М. Цветаевой

С помощью метода сплошной выборки были проанализированы тексты стихов М. Цветаевой и выделены положительные и негативные эмотивы, среди которых негативные преобладают еще в большей степени, чем у А. Ахматовой (см. таблицу 3).

Таблица 3. Эмотивы в стихотворениях М. Цветаевой

Положительные	эмотивы-	Отрицательные эмотивы-номинативы
----------------------	-----------------	---

НОМИНАТИВЫ	
любовь, преданность, верность, нежность, радость	горе, презрение, тоска, злость, страсти, печаль, страх, тревога, смятение. скорбь, страдание, обида, горечь, робость, боль, одиночество, отчаяние

Выделить эмотивы, как слова, обозначающие определенные положительные или отрицательные эмоции в поэзии М. Цветаевой достаточно сложно (см. таблицу 4) в связи с нагнетением смыслов, частой сменой эмотивов и одновременным использованием разных средств. Например, в тексте стихотворения «А над равниной...» эмотив *тревоги* передается сочетанием разностилевой лексики (праведник урвал, каторжник койку обрел). Такое столкновение характерно и для разных средств выразительности: эпитета (рваные ризы), антитезы (окаянной – осиянный, каторжник – праведник). Лексемы *рваные, кровь, последнее* несут в своем значении семы смерти, разрушения, что и вызывает эмоциональное состояние тревоги лирического героя и читателя. Таким образом, в одном сравнительно небольшом тексте, почти в одних строках встречается несколько средств создания эмотивности, а именно лексические – эмотивы-ассоциативы, выраженные существительными, с контрастной стилистической окраской, *кровь, каторжник, праведник*, стилистические – прилагательные-эпитеты, входящие в антитезу *рваные (ризь), окаянной, осиянный*, синтаксические – редукция «А над равниной – вещь вьюга», редукция и параллелизм «Это с заоблачной – он – версты», «Это последнее

– он – прости» [Цветаева 2016: 56]. Эта особенность выражения эмотивов в поэзии Цветаевой обусловила повторение языковых «эпизодов» при анализе лексических, синтаксических и стилистических средств. Кроме того, анализ стихов показал, что Цветаева несравнимо чаще, чем Ахматова, использует ЭМОТИВЫ-НОМИНАТИВЫ.

На основе морфологического критерия мы составили следующую классификацию эмотивов-номинативов по частотности употребления:

1. Самыми частотными в поэзии Цветаевой являются случаи употребления существительных (приводятся в начальной форме): *тоска* («Сколько темной и грозной *тоски* / В голове моей светловолосой» [Цветаева 2016: 18], «В себе тоску о прошлом усыпи»), *горечь*, *улыбка*, *усталость*, *печаль* («пусть верности научат / Тебя печаль его и нежный взор»), *недуг*, *зло*, («Это чувство сладчайшим недугом / Наши души терзало и жгло», «Станет горечь улыбкою скоро, / И усталостью станет печаль» [Цветаева 2016: 108]), *робость* («У нас за робостью лица / Скрывается иное» [Цветаева 2016: 111]), *ласка*, *боязнь*, *безгрешность*, *любовь* («Любовь и грусть – сильнее смерти»), *слезы*, *страх* («от страхов своих / Они погибают в туманные дни»), *сердце*, *боль* («У нас в глазах не видно боли», «Я смехом от боли лечусь»), *смех* («смехом от боли лечусь»), *страсти* и т.д.

2. Следующую по частотности позицию занимает прилагательные: *сомнительный* («Вы, идущие мимо меня / К не моим и сомнительным чарам»), *сладчайший* («Это чувство сладчайшим недугом / Наши души терзало и жгло»), *чудовищный* («Сумей зажечь чудовищный костер!»), *святая*, *грешна* («Святая ты, иль нет тебя грешнее»), *нежный* («нежный взор»), *тихий*, *ласковый*, *милый*, *любимый*, *горестный* и др.

3. Глаголы в поэзии Цветаевой могут выражать как эмотивы-номинативы (*жечь*, *терзать*, *улыбаться*, *плакать*, *зареветь*, *рассердиться*, *любить*, *рыдать*), так и выступать эмотивами-ассоциативами *чувствовать* («Странно чувствовать так сильно и так просто / Мимолетность жизни – и

свою»), *сгубить* («Его мечты боязнь не сгуби!»), *гибнуть, погибать* («Огня побоялась – так гибни во мгле!»), *бледнеть, сметь* («Подходят, не смеют, бледнеют в слезах»), *пригнуть* («И душу пригнули к земле»), *грызть* («Твои обвинения мне сердце грызут»), *винить* («И слишком меня не вини!»).

4. Наречия употребляются как в начальной форме, так и в сравнительной степени: *смешно, глупо, смело, нежнее* («О, лишь люби, люби его нежнее!») и др.

5. Нередко используются для выражения эмоций слова категории состояния. Например, *жаль* («Жаль не слова, поверь, и не взора, / Только тайны утраченной жаль!» [Цветаева 2016: 108]), *не радостно, хорошо* («Как хорошо за книгой дома!»), *страшно* и т.д.

Особенно много встречается в поэзии Цветаевой эмотивов-ассоциативов разных частей речи. Рассмотрим особенности употребления некоторых из них.

Эмотив *горечи* («Вы, идущие мимо меня»), мотивированный тем, что поэтический дар не ценят современники, что автор пишет впустую. Ассоциативно этот эмотив выражается лексемами (выделены курсивом) в сочетании с причастиями: «вы, идущие *мимо* меня», «жизни, *растраченной даром*», «*даром истраченный* порох».

В стихотворении «Самоубийство» при описании материнской любви эмотив-ассоциатив *нежность* выражается через лексемы «ласка», «светло», а эмотив страха маленького героя передается через прилагательное-эпитет «злой», усиленное аллитерацией «жест злого жезла». Эмотив-ассоциатив *одиночества* как реакции на потерю самого родного человека выражается через прилагательные «нищий», «ничей», сравнение «как в бреду», которое указывает на глубину переживаемого горя, эмотивом-номинативом которого в этом тексте является лексема «плакал».

Эмотив *смятения* проявляется уже в первых строках в стихотворении «Ты мне чужой и не чужой», отражаясь в противопоставлениях «чужой и не

чужой», «родной и не родной», «мой и не мой», «домой – в гости». Однако в финале появляется эмотив *любви*, но любви трагической, вызывающей душевную *боль*, любви, которую «бог не благословил». Сравнение с огненной пещью отсылает читателя к адскому огню (эмотив *боли*) и в таком случае чувства героини являются не столько любовью, сколько *страстью*. Страсть как эмоция в русской культуре оценивается негативно.

В одном из текстов эмотив *печали*, передаваемый прямой номинацией «печаль», выражается и ассоциативно через лексемы «горечь», «жаль», «до слез тяжело». Также мы можем предположить, что в стихотворении присутствует и эмотив-ассоциатив *разочарования*, реализуемой в строке «только тайны утраченной жаль» с помощью лексемы *жаль*.

Лексемы, обозначающие эмотивы-номинативы и эмотивы-ассоциативы в поэзии М. Цветаевой, указаны в таблице 4.

Таблица 4. Языковые единицы, передающие эмотивность, в стихотворениях М. Цветаевой

Положительные эмотивы		Отрицательные эмотивы	
<i>Эмотивы-номинативы</i>	<i>Эмотивы-ассоциативы</i>	<i>Эмотивы-номинативы</i>	<i>Эмотивы-ассоциативы</i>
любовь	любим, робость	одиночество	нищий, ничей
преданность	непроданное	тоска	бездна, вихрь, усталость
нежность	милый, ласка, светло, душа, близка, блаженно, тепло	страх	злой, страшно
		печаль	грусть, жаль, до слез, тяжело, усталость
радость	улыбка, улыбаться	скорбь	нищий, ничей, в бреду, плакал
		страсть	огненная, не благословил, роковой, терзало, жгло, недуг,
		смятение	терзать
		страдание	жечь, гибнуть, погибнуть, губить
		горе	горечь
		разочарование	жаль
		тревога	рваные, кровь, последнее

Таким образом, встречаются много антонимичной лексики для передачи эмоций лирической героини, лексики, содержащей эмоции в денотативном значении. Кроме того, автор часто использует разностилевую лексику.

2.2.2. Синтаксические средства выражения эмотивности

Анализ поэзии М. Цветаевой показал, что синтаксические средства выражения эмоций используются автором так же активно, как и лексические, и стилистические.

Одним из ведущих приемов передачи эмоций в стихотворениях Цветаевой является **интеркаляция**.

Прием интеркаляции используется Цветаевой чаще всего совместно с риторическими восклицаниями и риторическими вопросами. Например, в стихотворении «Имя твое»: «Имя твое – *ах, нельзя!* – / Имя твое – поцелуй в глаза!» [Цветаева 2016: 325]. Обращаясь к смыслу, заключенному в строке, можно установить, что интеркаляция в данном случае призвана выразить эмотив-ассоциатив восхищения. Эмоциональность усиливается с помощью восклицательной интонации. В строках «Два солнца стынут – о *Господи, пощади!* – / Одно – на небе, другое – в моей груди» [Цветаева 2016: 18] путем введения вставной конструкции, представляющей собой обращение к Богу, выражается эмотив надежды, который усиливается также восклицательной интонацией. В следующей строфе используется аналогичный прием – вводится синтаксическая конструкция «прощу ли себе сама?», которая, являясь риторическим вопросом и выражает эмотив сомнения.

В стихотворении «Руки даны мне – протягивать каждому обе» сначала встречается эмотив нежности, степень которой усиливается путем введения

вставного слова «нежней» в строку «Нежно дивиться любви и – нежней – нелюбви», что говорит о том, что в понимании поэтессы нелюбовь для нее удивительнее любви. В следующей строфе присутствует эмотив сомнения, который показан через использование приема интеркаляции – не только через вставной риторический вопрос «кто знает?», но и путем употребления сменяющих друг друга вставных конструкций, которые имеют значение сомнения: «не знаю», «быть может», «должно быть»: «Это – кто знает? – не знаю, – быть может, – должно быть – / Мне загоститься на этой земле!» [Цветаева 2016: 20]. Эмотивность в данном случае усиливается также путем использования восклицания. Эмотивы нежности и любви в стихотворении «Але», посвященном дочери, также выражается на синтаксическом уровне с помощью интеркаляции и восклицания, передающего силу эмоций: «(Понимаешь – миллионы глаз!», «(твой взгляд широк от жара, / Паруса надулись – добрый путь!)» [Цветаева 2016: 22].

В стихотворении «Любовь!» Цветаевой используется прием интеркаляции неоднократно. В первом случае это обращение к любви, которое передает эмотив преданности – поэтесса готова сделать что угодно и после смерти бороться за любовь; эмотивность же усиливается за счет восклицательной интонации: «Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе / Насторожусь – прельщусь – смущусь – рванусь. / *О милая!* – Ни в гробовом сугробе, / Ни в облачном с тобою не прощусь» [Цветаева 2016: 37].

С помощью интеркаляции передается эмотив презрения к своим стихам («Руки – и в круг»). Используется для характеристики стихов в данном тексте сниженная лексика: «Чтобы в стихах (Свалочной яме моих Высочеств!)» [Цветаева 2016: 49]. Также интеркаляция с негативным «могила» используется поэтессой для того, чтобы с долей презрения охарактеризовать собственную душу: «Чтобы в груди / (В тысячегрудой моей *могиле* / Братской!) – дожди» [Цветаева 2016: 49]. Примечательно, что при этом данное стихотворение посвящено памяти друга и на протяжении всего

стихотворения, за исключением указанных строк, присутствуют эмотивы нежности и преданности другу. Следовательно, можно говорить о том, что данные вставные предложения несут в себе дополнительный эмотивный посыл, передающий страдания героини, ее печаль и надежду на то, что память ее не подведет, не позволит забыть друга: «заклинаю свою же память!». Эмотивность названных предложений усиливается благодаря их восклицательной интонации. Помимо этого, такая сниженная лексика говорит о том, что ни стихи, ни собственная душа не важны для поэтессы, если она забудет своего друга.

Следующим частотным приемом для выражения эмотивности в поэзии Цветаевой служит стилистико-синтаксический прием **инверсии**. Во второй части цикла стихотворений «Комедьянт» с помощью инверсии передается эмотив раздражения. При инверсивном построении предложения переживаемые героиней эмоции ощущаются на интонационном уровне при прочтении: в душе героини раздражение: «Мало ли запястий / Плелось, вилось? / *Что тебе запястье / Мое – далось?*» [Цветаева 2016: 26]. В некоторых текстах эмотив передается инверсией каждой строфы, как например, в стихотворении «Что мне делать слепцу и пасынку...». Эмотивы-ассоциативы презрения и обиды передаются лексически («пасынок», то есть неродной, нелюбимый; «слепец», то есть ущербный, изгой; «страсти», «плач»), с помощью антитезы (слепец – зряч, пасынок – отч, то есть отеческий, родной, насморк – плач) и с помощью инверсии, особо выделяющей «плач» как доминантный ассоциатив обиды, передвигая его на последнее место в предложении: «Что же мне делать, слепцу и пасынку, / В мире, где каждый и отч, и зряч, / Где по анафемам, как по насыпям – / Страсти! где насморком / Назван – плач!» [Цветаева 2016: 304] и т.д. В большинстве стихов Цветаевой инверсия совмещена с интеркаляцией и сопровождается восклицанием для передачи силы чувств и эмоций. Например, «Не расстанусь! – Конца нет!» И льнет, и льнет... / А в груди –

нарастание / Грозных вод, / Нот... Надежное: как таинство / Непреложное: рас – станемся!» [Цветаева 2016: 91] (эмотив возмущения). Нельзя не отметить, что весь текст представляет собой сложную метафору и, хотя эмоция не названа, что, как мы видели, редкость для Цветаевой, степень ее экспрессии высока.

Таким образом, мы видим, что в создании особого художественного смысла стихотворных произведений Марины Цветаевой роль синтаксических конструкций предельно высока. Цветаевский синтаксис берет на себя функцию выражения смыслового и эмоционального компонентов.

2.2.3. Стилистические средства выражения эмотивности

Поэзия Цветаевой отличается высокой экспрессивностью и насыщена эмоциями в большей степени отрицательными. Для передачи эмоций, как мы писали выше, активно используются и лексические, и синтаксические средства. Стилистические средства выражения эмотивности занимают третью позицию.

Среди тропов частотны, как и в поэзии Ахматовой, **эпитеты**, которые чаще всего употребляются в совокупности с другими средствами выражения эмотивов. Например, в стихотворении «Вы, идущие мимо меня» эмотив презрения героини к бездарным поэтам, которые имеют популярность у публики, передается через эпитет *сомнительный*: «Вы, идущие мимо меня / К не моим и сомнительным чарам» [Цветаева 2016: 18]. В конце стихотворения добавляется эмотив тоски, который называется прямо: «Сколько грозной и темной тоски / В голове моей светловолосой» [Цветаева 2016: 18]. Усиливается эмоция тоски за счет противопоставления эпитетов *грозный* и *темной* – *светловолосый* и эпитетов «резкие речи» и «грозная тоска»,

создающих антитезу и новый эмотив-ассоциатив *злости*, испытываемой героиней.

Интересно, что Цветаева для выражения эмоций активно использует эпитеты как эмотивы-ассоциативы при эмотивах-номинативах: *сладчайшее зло, страстная дрожь, печальные губы, молодая печаль, печальны судьбы, сердце чище, нежный вздох, нежный лик, печальная мам* и др. Иногда такое сочетание дает новые смыслы и служит для обозначения противоположных названным эмотивов, как например «сладчайшее зло» и «сладчайший недуг», которые выражают не само зло и недуг, а эмотив любви-страсти.

Вторым тропом, служащим для выражения эмотивности по частотности употребления можно назвать **метафору** (*радость в сердце, на сердце вырезали след, ожесточеньем воли / Вы брали сердце и скалу; Вас охраняла длань Господня / И сердце матери; «Вы побеждали и любили / Любовь и сабли острие – / И весело переходили / В небытие»* [Цветаева 2016: 305]). Отметим, что для поэзии Цветаевой характерно **лицетворение** как прием выражения эмотива-номинатива: *улыбается осень, рыдала флейта и др.*

Нередко используются поэтом **сравнения**. Например, стихотворение «Моим стихам, написанным так рано» наполнено *гордостью*, которую Цветаева испытывает по отношению к своим стихам, уверенностью в своем поэтическом таланте. Эти эмоции выражены в сравнениях: «как брызги из фонтана», «как искры из ракет», «как маленькие черти», «как драгоценным винам» [Цветаева 2016: 17].

Одним из заметных приемов для выражения эмотива ассоциативно выступает **антитеза**: «Вам все *вершины* были малы / И мягок – самый *черствый* хлеб» [Цветаева 2016: 305] (эмотив восхищения); «С их *невесомостью* / В мире *гирь*», «С этой *безмерностью* в мире *мер*» (эмотив одиночества); «Вчера еще *в глаза* глядел, / А нынче – все *косится в сторону!*» [Цветаева 2016: 213] (эмотивы боли и обиды) и др. Все стихотворение «Вчера

еще в глаза глядел...» построено на антитезах, передающих эмотивы боли и обиды: «жаворонки – вороны»; «Я глупая, а ты умен, / Живой, а я остолбенелая» [Цветаева 2016: 213]. При этом вновь используется столкновение разностилевой лексики, которая усиливает противопоставление и передает эмотив-ассоциатив презрения (глядел – косится).

Средства выразительности и передаваемые ими номинативы, выявленные нами в ходе анализа, представлены в таблице 5.

Таблица 5. Средства выразительности, передающие эмотивность, в стихотворениях М. Цветаевой

Положительные эмотивы		Отрицательные эмотивы	
<i>Средство выразительности / эмотив</i>	<i>Эмотивы-ассоциативы</i>	<i>Средство выразительности / эмотив</i>	<i>Эмотивы-ассоциативы</i>
Сравнение / гордость	как брызги из фонтана, как искры из ракет, как маленькие черти, как драгоценным винам;	антитеза / горе антитеза / смятение	живой – остолбенелая; жаворонки – вороны; глупая – умен; чужой – не чужой, родной – не родной, мой – не мой, домой – в гости
Гипербола / любовь	чтоб было всем известно	сравнение / одиночество сравнение / скорбь	как нищий как в бреду
		метафора / горе	сердце жалишь
		гипербола / горе	воплъ женщин всех времен
Эпитет / нежность	милый, светло взглянула душа близка, блаженно, тепло	эпитет / презрение, эпитет / тоска эпитет / страсть эпитет / злость	сомнительные чары темная тоска, грозная тоска сладчайший недуг, сладчайшее зло, огненная страсть

В связи с пристрастием самой Цветаевой к синтаксическим приемам выражения эмоций частотность стилистических фигур вполне предсказуема. Самые используемые в поэзии Цветаевой – это риторические восклицания и риторические вопросы и риторические обращения. **Риторические восклицания** встречаются почти в каждом стихотворении поэта для передачи самых разнообразных эмотивов: «*Не расстанусь!*», «*Конца нет!*» (эмотив возмущения), «*Где взор смелей и сердце чище!*» (эмотив восхищения); «*Уж сколько их упало в эту бездну, разверстную вдали!*», «*И будет все – как будто бы под небом / И не было меня!*» [Цветаева 2016: 213] «*Я тоже была, прохожий!*», «*Прохожий. Остановись!*» (эмотив печали), «*Тоска по Родине!*», «*С Новым Годом, молодая Русь / За морем за синим!*», «*С Новым Годом, Лебединый стан! / Славные обломки!*» (эмотив тоски) и т.д.

Риторические вопросы используются внутри интеркаляции и самостоятельно и также, как и восклицания передают разные эмотивы-ассоциативы: «*Но почему была она печальной?*»; «*Быть может ей – и в небе счастья нет?*», «*Мой милый, что тебе я сделала?!*» (эмотив печали), «*Ах ужели у тебя не хватит / На него – любовной благодати?*» (эмотив любви), «*Пушкин – в роли русопята?*, «*Пушкин – в роли мавзолея*» (эмотив возмущения) и др.

Цветаева также, как и Ахматова, использует **обращения** для ассоциативного выражения эмотивности, или для того, чтобы подчеркнуть степень эмотивности. Например, «*мой милый*»; «*О, молодые генералы / Своих судеб!*»; «*Россия. Родина моя!*»; «*Чужбина, родина моя!*»; «*Гордыня, родина моя!*»; «*Помолись, церковная Россия!*, «*Ласковая ты, Россия, мать!*» и т.д.

Одно из ведущих мест в поэзии Цветаевой занимает **анафора**. Например, в стихотворении «Имя твое» Цветаева использует прием анафоры с целью усиления эмотива восхищения, который выражен в лексике, так как известно, что произведение было посвящено Блоку, которого она

боготворила, считая поэта неземным существом из-за его невероятного таланта: «Имя твое – птица в руке, / Имя твое – льдинка на языке»; «Имя твое – ах, нельзя! – / Имя твое – поцелуй в глаза!» [Цветаева 2016: 325].

Цветаева использует анафору и синтаксический параллелизм в стихотворении «Два солнца стынут» неоднократно. В строках «*Как эти солнца – прощу ли себе сама? – / Как эти солнца сводили меня с ума!*», «*И оба стынут – не больно от их лучей! / И то остынет первым, что горячей*» [Цветаева 2016: 18] выражается эмотив отчаяния, так как поэтесса предполагает скорую смерть. В стихотворении «Ночи без любимого» анафора передает эмотив печали: «*И слеза ребенка по герою, / И слеза героя по ребенку*» [Цветаева 2016: 244].

Таким образом, среди стилистических средств выражения эмотивности в поэзии М. Цветаевой выделяются эпитеты, метафоры, особенно олицетворения, в меньшей степени используются сравнения и гиперболы. Основную экспрессивную нагрузку несут стилистические фигуры, раскрывающие самые разные эмотивы-ассоциативы и передающие силу эмоционального напряжения лирического героя. Кроме того, в поэзии достаточно активно используется анафора и умолчания. Чаще всего эмотив выражается одновременно несколькими стилистическими приемами, а также лексическими и синтаксическими средствами.

2.3. Общепозитические и индивидуальные способы выражения эмотивности в текстах А. Ахматовой и М. Цветаевой

2.3.1. Общепозитические способы выражения эмотивности в текстах

А. Ахматовой и М. Цветаевой

В первой главе мы рассмотрели особенности поэтической речи, определив, что по единодушному утверждению исследователей, как лингвистов, так и литературоведов, эмоциональность поэтической речи – это ее неотъемлемое, особое свойство. Именно эмоциональность является основой образности, что так свойственно поэтическому тексту. Кроме того, было сказано, что помимо общепоэтических средств создания образов, которые неизбежны, так как текст создается с помощью естественного языка, а значит общепоэтические средства неизбежны и для выражения эмотивов, любой поэтический текст также несет на себе печать индивидуально-авторского видения мира.

Проведенное нами исследование поэтической речи двух поэтов Серебряного века показало наличие общих (общепоэтических приемов) выражения эмотивности. Особенно много общих средств отмечается на лексическом уровне. В первую очередь можно отметить частотность выражения эмотивов-номинативов с помощью прилагательных и существительных, что закономерно, так как испытываемые нами эмоции мы называем, именуем именно с помощью этих частей речи: имен существительных и имен прилагательных. Общими лексемами, выражающими эмотивы-номинативы в поэзии Ахматовой и Цветаевой, стали имена наиболее свойственных человеку эмоций *любовь, тоска и печаль*. Выше мы отмечали, что печаль, тоска и др. являются специфичными для русского социума эмотивами-концептами, что объясняет и общность их выражения в поэзии выбранных нами авторов.

Наличие именно данных эмотивов обусловлено, в том числе, тематикой поэзии Серебряного века. Среди лексических способов выражения эмотивов-ассоциативов также встречается много общих лексем: *милый, светло, черный, слезы, душа, сердце и др.* (Ср. таблицы 1 и 3).

На синтаксическом уровне общим является функциональная направленность, а именно выражение эмотиво-ассоциативов и передачи

степени экспрессивности, то есть насыщенности эмоциями. Общими средствами создания эмотивности для поэтов оказались параллелизм структур и инверсия, традиционно используемые в поэтической речи для выделения каких-то образов, смыслов, для подчеркивания их значимости.

Стилистические приемы, как правило, используются в поэзии для создания индивидуального стиля. Их особая функция выделения чего-либо на общем, привычном языковом фоне служит в поэзии для индивидуализации авторских представлений об окружающей действительности, для высказывания своего отношения к миру. Тем не менее среди стилистических средств можно выделить общие средства выражения эмотивности в текстах Ахматовой и Цветаевой. Так, например, оба поэта активно используют эпитеты для выражения эмотивов-номинативов, эмотивов-ассоциативов и эмотивов-коннотативов. Например, *черный стыд*, *черная смерть*, *голодная тоска* у Ахматовой и *темная тоска*, *грозная тоска*, *огненная страсть* у Цветаевой. В поэтической речи также используются метафоры, сравнения, гипербола, антитеза, но в разном соотношении. Из стилистических фигур одинаково часто встречаются в поэзии Ахматовой и Цветаевой риторические вопросы и восклицания, а также анафора.

Таким образом, проведенное нами исследование еще раз показало наличие общих для поэтической речи способов выражения эмотивов на лексическом, синтаксическом и стилистическом уровнях, что обусловлено общностью человеческих эмоций и общностью языка, с помощью которого эмоции выражаются в речи.

2.3.2. Индивидуальные особенности в способах выражения эмотивности в поэтических текстах А. Ахматовой и М. Цветаевой

Как уже было сказано выше, субъективность мировосприятия и личная

оценка, являясь особенностью поэтической речи, накладывает отпечаток на эмотивность поэтического текста. На основе проделанного нами анализа поэзии А. Ахматовой и М. Цветаевой мы смогли выделить индивидуальные особенности в выражении эмотивности.

На лексическом уровне главным различием в средствах выражения эмотивности можно отметить, в первую очередь, разное соотношение эмотивов-номинативов и эмотивов-ассоциативов. Так, в поэзии Ахматовой чаще встречаются ассоциативные средства передачи эмоций, например, практически все глаголы *умереть, сбежать, предать, продать и т.д.*, а Цветаева, напротив, стремится прямо назвать эмоцию. Особенно заметно это при использовании именно глаголов: *губить, улыбаться, плакать, погибать, зареветь, рассердиться, рыдать, любить и др.*

Отличает поэзию Цветаевой «противоречивость»: называется один эмотив, а передается через различные средства противоположный. Например, в стихотворении «Ваш нежный рот – сплошное целованье» посвященном любви, героиня испытывает противоположные эмоции: *смятение*, «души печаль», потому что не находит ответных чувств. Это прослеживается в уточнении «любовь – любованье» и включении лексемы «нищий», выражающей эмотивы-ассоциативы *тоски и одиночества*. Нищий, то есть лишенный всего необходимого, а в данном контексте – истинной любви. Стихотворение «Помни закон: здесь не владеуй!» Цветаева посвятила мужской дружбе, однако на фоне эмотива-номинатива преданности присутствует эмотив-ассоциатив недоверия «(Недостоверность рук / Рукопожатьем скрыв!) [Цветаева 2016: 145]», который вводится в стихотворение с помощью приема интеркаляции. Также стоит отметить, что введение данной строки как вставной конструкции свидетельствует о том, что и данный эмотив скрыт не только в стихотворении, но и в мужской дружбе всегда присутствует, хоть и тайно.

Особенностью поэтической речи Цветаевой также является использование слов категории состояния, что также вызвано желанием автора прямо обозначить, назвать буруеваемые лирического героя чувства (*жаль, радостно, холодно, сладостно и т.д.*), в поэзии же Ахматовой такая часть речи практически не используется (нам встретилось только слово «жаль»).

На синтаксическом уровне можно выделить особенно частотный прием интеркаляции в произведениях Цветаевой: «*О, найду ль в ней / Мир от губ и рук?) / Ка-ра-ульный / На посту разлук*»; «*Не устанем / Мы – доколе страсть есть! – / Мстить мостами*» [Цветаева 2016: 216]. В некоторых текстах данный прием настолько много представлен, что весь синтаксический строй оказывается как бы разорванным постоянными вставками: «*Чтобы в груди / (В тысячегрудой моей могиле / Братской!) – дожди*» [Цветаева 2016: 27]. Смысловое ядро предложений при этом иногда заменяет тире как намек на нечто важное, но неназванное: «*Все расскажут – твои губы*», «*Ночи без любимого – и ночи / С нелюбимым*», «*Кто от века не был – и не будет, / Кто не может быть – и должен быть*» [Цветаева 2016: 113] и др.

В области стилистических средств идиостиль Цветаевой характеризуют риторические восклицания и обращения: «*Что жизнь – проклятый ад!*», «*Сегодня – смеюсь!*», «*Милый, дальний...Ах!*», «*Любовь – старей меня!*», «*точно гору несла в подоле – / Всего тела боль!*», «*Живу – никто не нужен!*», «*Месяц в небе, – нету мочи!*», «*Позабыл отец твой милый / О прекрасном сыне!*» [Цветаева 2016: 216], «*Милая Рождественская дама, / увези меня с собою в облака!*» [Цветаева 2016: 357], «*О, черная гора, / Затмившая весь свет!*» [Цветаева 2016: 309], «*О, Чехия в слезах!*», «*О, не вслушивайся!*», «*Ты, дорога, не будь им жестокой!*», «*Зовете вы, зовете / Нелюбленные мной!*» и т.д. Различие в использовании риторических фигур значительно: если для Цветаевой это ведущий способ выразить эмоции, то для сдержанной поэзии

Ахматовой и риторические восклицания, и риторические вопросы, и особенно риторические обращения свойственны мало. Для выражения чувств она отдает предпочтение антитезе. Это излюбленный троп Ахматовой, встречающийся в большинстве текстов: *темный – бледна, тьма – лучи, темный – трогательный, плоть – дух, томится – почит, встреча – разлука, в белом черные и др.* Стремление к антитезе позволяет Ахматовой противопоставлять слова иногда не соотносимые по тематике: *звенела горем, дряхлеть от счастья, песнь боли, ликуешь и бредишь, тусклый и червонный, чудесное к грязным, снежный прах тепло серебрится, поют и гниют и т.д.*

Таким образом, можно заключить, что в текстах М. Цветаевой высокий эмотивный фон, который воплощается за счет сочетания разных средств создания эмотивности: лексических, синтаксических и стилистических. Преобладают в поэзии М. Цветаевой синтаксические средства, которые, помимо выражения определенных эмоций почти всегда передают силу эмоционального напряжения. Среди лексических средств наиболее частотны существительные и прилагательные, среди синтаксических выделяются интеркаляция и инверсия, среди стилистических чаще всего встречаются эпитеты и риторические фигуры (восклицания, вопросы и обращения).

В текстах Ахматовой преобладают эмоциативы-ассоциативы и редко встречаются восклицания, что говорит о более сдержанном эмоциональном фоне. Предпочитая антитезу в выражении эмотивов, Ахматова озбозначает с помощью этого приема один эмотив или несколько близких, исключая свойственную Цветаевой противоречивость. На синтаксическом уровне Ахматова предпочитает редукцию.

Выводы

Морфологический анализ языковых единиц, служащих для выражения эмотивности в поэзии Ахматовой и Цветаевой показал преобладание собственных поэтической речи для наименования и характеристики имен существительных и прилагательных, менее частотное употребление для выражения эмотивности глаголов, наречий, слов категории состояния.

В поэзии Ахматовой лексически чаще выражаются эмотивы-ассоциативы, в поэзии Цветаевой эмотивы-номинативы. Среди общих можно выделить такие эмотивы-номинативы как *любовь*, *тоска* и *печаль*, являющихся не только распространёнными общечеловеческими эмоциями, но и представляющие собой эмотивы-концепты, характерные для русской культуры и русского социума. Кроме того, употребительность данных эмотивов обусловлена тематикой поэзии Серебряного века.

Общими синтаксическими средствами создания эмотивности для поэтов оказались параллелизм структур и инверсия, традиционно используемые в поэтической речи для выделения каких-то образов, смыслов, для подчеркивания их значимости.

Отличительными синтаксическими особенностями выражения эмотивности являются частотность интеркаляции в поэзии Цветаевой и параллелизм синтаксической структуры, свойственный поэзии Ахматовой.

На стилистическом уровне исследование позволило выявить общепоэтические тропы и фигуры, служащие для передачи эмотивности, а именно эпитеты, метафоры, сравнения, гиперболу, анафору, анафору, риторические вопросы, восклицания и обращения.

Тропом, характеризующим идиостиль Ахматовой, служит антитеза, встречающаяся почти в каждом поэтическом тексте, при этом противопоставляются автором не только общеязыковые антонимы, но и слова, семантически не соотносимые (звенеть и горе, дряхлеть и счастье,

ликовать и бредить, чудесный и грязный и т.п.). Тропом для передачи эмотивности у Цветаевой чаще, чем у Ахматовой, выступают метафора и олицетворение (осень улыбалась; август, гладишь сердце; день был невинен и т.д.), однако они не являются такой заметной индивидуально-авторской особенностью как ахматовская антитеза. Главным стилистическим средством передачи эмотивности Цветаева избрала стилистические фигуры. Особенно часто в ее стихах встречаются риторические восклицания и риторические вопросы.

Заключение

Исследование показало, что языковые средства выражения эмотивности в поэтической речи активно изучаются. Эмотивность представляет собой неотъемлемую часть образности, свойственной поэтическому тексту. Среди различных направлений исследования эмотивности, мы выделили морфологический подход, включающий принцип частотности, и классификацию эмотивов В.И. Шаховского. Обращение к текстам поэтов позволило выделить два основных типа эмотивов в творчестве изучаемых поэтов, а именно эмотивы-номинативы и эмотивы-ассоциативы. На каждом языковом уровне мы воспользовались традиционными классификациями языковых средств. Среди синтаксических были проанализированы случаи передачи эмоций с помощью употребления приемов дислокации, инверсии, редукции, репризы, реконструкции, компрессии и выбраны наиболее характерные для поэтической речи Ахматовой и Цветаевой. На стилистическом уровне анализировались все относящиеся к художественным средствам выразительности тропы и стилистические фигуры.

Анализ поэтических текстов сборников стихов М. Цветаевой и А. Ахматовой позволил определить доминантные эмотивы-номинативы, выраженные прежде всего лексически. Общей чертой в выражении эмотивности мы отметили преобладание негативных эмотивов, что характерно всей поэзии Серебряного века. И в поэтической речи Ахматовой и в поэтической речи Цветаевой частотны эмотивы печали, скорби, презрения, равнодушия, одиночества, боли, обиды. Среди положительных общими эмотивами являются любовь к Родине и гордость за нее (патриотизм) и нежность. Лексема «любовь» в значении «любовь к человеку» – положительный эмотив в поэзии Ахматовой, в текстах Цветаевой же она нередко употребляется в текстах, наполненных противоположными,

негативными эмоциями. Такое противоречивое, парадоксальное выражение эмоций – отличительная черта поэтического творчества М. Цветаевой.

Еще одним отличием является разное соотношение эмотивов-номинативов и эмотивов-ассоциативов: Цветаева стремится прямо назвать испытываемые лирическим героем чувства и эмоции, для чего ей служат не только имена (существительные и прилагательные), но и глаголы, наречия, слова категории состояния. Ахматова предпочитает эмотивы-ассоциативы, почему среди глаголов у нее не встречается практически выражения эмотивов-номинативов, редки случаи употребления слов категории состояния.

Синтаксические способы выражения эмоций у Ахматовой и Цветаевой заметно различаются. Ахматова чаще использует параллелизм структуры, редуцию и сдержана в восклицаниях. Синтаксис Цветаевой, напротив, предельно экспрессивен, насыщен восклицаниями, а из приемов отдается явное предпочтение интеркаляции. Смещение смыслового ядра происходит почти в каждом втором тексте. Иногда вставные конструкции, призванные выражать эмотивность заменяются на пропуски, смысловое ядро не просто смещается, а выводится за рамки предложения, не вмещается в него, что обусловило «рваный» синтаксис цветаевской поэзии, многочисленные тире, повышающие градус эмоциональности в тексте. Общим синтаксическим средством выражения эмотивности можно назвать инверсию, хотя доля ее в поэзии Цветаевой выше, чем у Ахматовой.

Стилистические средства передачи эмоций во многом сходны и характерны для поэтической речи в целом. Это прежде всего эпитеты, метафоры, сравнения. Однако и в них отражается индивидуально-авторский подход в оценке мира: эпитеты у Ахматовой чаще намекают на эмоцию. Вызывают ее ассоциативно, Цветаева предпочитает эмотив-номинатив (темная тоска, грозная тоска, огненная страсть), а основная функция эпитета подчеркнуть силу эмоции, ее высокую степень.

Сказывается авторский стиль и в предпочтении лексических средств выразительности у Ахматовой и синтаксических у Цветаевой. Из всех средств Ахматова чаще всего использует антитезу, противопоставляя как языковые антонимы, так и авторские, контекстуальные (прах и серебриться, веселье и страх, радуга и слезы и т.д.). Для обоих поэтов характерно употребление анафоры для выражения эмоций. В поэзии Ахматовой эмотивность чаще выражается в риторических вопросах, в поэзии Цветаевой риторические фигуры – излюбленный прием. Частотность эмотивов, выраженных с помощью риторических восклицаний, обращений и вопросов превосходит в ее текстах в несколько раз. Особенно частотны риторические обращения с междометием «О!» (О, черная гора!; О, Чехия в слезах! и др.)

Наличие большого числа эмотивов-номинативов и эмотивов-ассоциативов, передаваемых различными лексическими средствами в поэзии Ахматовой и Цветаевой еще раз подтверждает особую эмотивность поэтической речи.

Список литературы

1. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры. – Москва : «Прогресс». – 1990. – С. 5-32.
2. Ахматова, А. А. Стихотворения. Поэмы / А. А. Ахматова. – Москва : Издательство «Э», 2016. – 608 с.
3. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. / М. М. Бахтин. – Москва : Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. – Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960-х – 1970-х гг. – 800 с.
4. Бахтин, М. М. Тетралогия / М. М. Бахтин. – Москва, 1998. – 237 с.
5. Ванников, Ю. В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи / Ю. В. Ванников. – Москва, 1979. – 299 с.
6. Вильчек, В. М. Человека создала слабость / В. М. Вильчек // Наука в СССР. – 1991. – №1. – 116 с.
7. Винокур, Г. О. Избранные работы по русскому языку / Г. О. Винокур. – Москва : Учпедгиз, 1959. – 492 с.
8. Гаспаров, М. Л. Избранные труды : в 6 т. / М. Л. Гаспаров. – Москва, 1997. – Т. 2 : О стихах. – С. 14.
9. Гийом, Г. Принципы теоретической лингвистики / Г. Гийом. – Москва, 1992. – 88 с.
10. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Москва : Советский писатель, 1974. – 384 с.
11. Гордеева, Т. А. Ключевые элементы и эмотивность поэтического текста / Т. А. Гордеева, Л. Р. Башкова, Л. Н. Авдоница // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 5 (78). – С. 471-473.
12. Горелик, Л. Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака / Л. Л. Горелик. – Москва : РГГУ, 2011. – 370 с.
13. Гумбольдт, В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – Москва, 1985. – С. 168.

14. Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1973. – 186 с.
15. Заика, В. И. Эстетическая реализация языка: дис. ... д-ра филол. наук / В. И. Заика. – Великий Новгород, 2007. – С. 247.
16. Золотых, Л. Г. Когнитивно-коммуникативные признаки поэтического идиостиля / Л. Г. Золотых // Вестник ТГПУ. – Томск. – 2006. – № 5. – С. 74-89.
17. Карасик, В. И. О креативной семантике / В. И. Карасик // Языковая личность: проблемы креативной семантики. К 70-летию профессора И. В. Сентенберг: сборник научных трудов. ВГПУ. – Волгоград : Перемена. – 2000. – С. 13-15.
18. Кинцель, А. В. Психолингвистическое исследование эмоционально-смысловой доминанты как текстообразующего фактора / А. В. Кинцель. – Барнаул, 2000. – 152 с.
19. Ковтунова, И. И. Поэтический синтаксис / И. И. Ковтунова. – Москва : Вагриус, 2020. – 180 с.
20. Колшанский, Г. В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке / Г. В. Колшанский. – Москва : Наука, 1975. – 231 с.
21. Кузнецов, И. Н. Современная деловая риторика / И. Н. Кузнецов. – Москва, 2007. – С. 72-84.
22. Купина, Н. А. Лингвистический анализ художественного текста / Н. А. Купина. – Москва, 1980. – С. 43.
23. Купина, Н. А. Структурно-смысловой анализ художественного произведения : учебное пособие по спецкурсу / Н. А. Купина. – Свердловск, 1981. – 44 с.
24. Литература. Учимся понимать художественный текст : задачник-практикум для 8-11 классов / Г. Г. Граник, С. М. Бондаренко, Л. А. Концевая и др. – Москва : АСТ ; Астрель, 2001. – 304 с.
25. Маслова, В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. –

Москва : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.

26. Маслова, В. А. Лингвокультурология : учебное пособие / В. А. Маслова. – Москва, 2001. – С. 44-45.

27. Мещерякова, М. А. Литература в таблицах и схемах / М. А. Мещерякова. – Москва : Айрис Пресс, 2007. – 165 с.

28. Михеева, Н. Ф. Лексические средства эмотивности / Н. Ф. Михеева // Адаптация и саморегуляция личности. – 2010. – С. 81-84.

29. Мушкетова, Н. В. Чтение поэзии / Н. В. Мушкетова. – Москва : Вагриус, 2018. – 138 с.

30. Нашхоева, М. Р. Лингвистическая концепция эмоций и эмотивности текста / М. Р. Нашхоева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. – 2011. – № 1 (218).

31. Немов, Р. С. Психология: учебник для студентов высших педагогических учебных заведений : в 3 кн. / Р. С. Немов. – Москва : Гуманитарные издания центра ВЛАДОС, 1997. – Кн. 1 : Общие основы психологии. – 688 с.

32. Одинцов, В. В. Стилистика текста / В. В. Одинцов. – Москва : Наука, 1980. – 79 с.

33. Пахомова, И. Н. Коннотация и лексическая семантика слова : автореферат дис. ... канд. фил. наук / И. Н. Пахомова. – Тамбов, 2009. – 18 с.

34. Пищальникова, В. А. Метафора как способ представления личностного смысла / В. А. Пищальникова // Языковое бытие человека и этноса: психолингвистический и когнитивный аспекты. – Выпуск 11. – Москва : МГЭИ. – 2006. – С. 160-166.

35. Порошина, А. И. Функционирование конструкций с семантической аппликацией в поэтическом тексте (на материале поэзии М. И. Цветаевой) / А. И. Порошина // Вестник ЧГИК. – 2020. – № 2. – С. 94-99.

36. Пospelов, Г. И. Введение в литературоведение / Г. И. Пospelов. – Москва : Айрис-Пресс, 2011. – 536 с.
37. Пустовойт, П. Г. Слово – стиль – образ / П. Г. Пустовойт. – Москва, 1980. – 34 с.
38. Складьяревская, Г. Н. Метафора в системе языка / Г. Н. Складьяревская. – Санкт-Петербург : Питер, 2019. – 276 с.
39. Солодуб, Ю. П. Национальная специфика и универсальные свойства фразеологии как объект лингвистического исследования / Ю. П. Солодуб // Филологические науки. – 1990. – № 6. – С. 58.
40. Степанов, Г. В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста / Г. В. Степанов // Известия АН СССР. Серия «Литература и язык». – 1980. – Т. 39. – № 3. – С. 204.
41. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
42. Турбина, О. А. Формирование французского классического предложения: системный и структурный аспекты / О. А. Турбина. – Челябинск, 1994. – 191 с.
43. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 576 с.
44. Цветаева, М. И. Мне нравится, что Вы больны не мной... / М. И. Цветаева. – Москва : Издательство «Э», 2016. – 640 с.
45. Чернец, Л. В. Виды образа в литературном произведении / Л. В. Чернец // Филологические науки. – 2003. – № 4. – С. 7.
46. Чумак-Жунь, И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начале XXI веков / И. И. Чумак-Жунь. – Белгород : Издательство БелГУ, 2009. – 244 с.
47. Шаховский, В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. – Воронеж, 2007. – 190 с.

48. Шаховский, В. И. Лингвистика эмоции / В. И. Шаховский // Филологические науки. – 2007. – № 5. – С. 3-13.

49. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. – Гнозис, 2008. – 416 с.

50. Шевеленко, И. Д. Литературный путь Цветаевой: Идеология – поэтика – идентичность автора в контексте эпохи / И. Д. Шевеленко. – Москва : Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.

51. Щерба, Л. В. Преподавание языков в школе. Общие вопросы методики: учебное пособие / Л. В. Щерба. – Москва : Академия, 2003. – 148 с.

52. Щирова, И. А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учебное пособие / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – Санкт-Петербург : Книжный дом, 2007. – 472 с.

Список Словарей

53. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Москва, 1966. – 275 с.

54. Головин, С. Ю. Словарь практического психолога / С. Ю. Головин. – Москва : Харвест, 1998.

55. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов / Т. В. Жеребило. – Назрань, 2005. – 171 с.

56. Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. – Санкт-Петербург, 1998. – Т. 1. – С. 168.

57. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – Москва, 2003. – 669 с.

58. Философская энциклопедия. Т. 5. – Москва, 1970. – 452 с.