

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ  
(СОФ НИУ «БелГУ»)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**ЯЗЫКОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ АВТОРСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ДИСКУРСА НА МАТЕРИАЛАХ ПОЭЗИИ  
БЕЛГОРОДСКИХ АВТОРОВ**

Выпускная квалификационная работа  
обучающегося по направлению подготовки  
44.03.05 Педагогическое образование  
профиль Русский язык и литература  
заочной формы обучения, группы 92061152  
Кириченко Оксаны Валериевны

Научный руководитель  
д.фил.н., профессор  
Семененко Н.Н.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2017

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение.....	3
Глава I. Характеристика образности художественного дискурса .....	6
1.1. Основные параметры художественного дискурса как объекта лингвистического описания.....	6
1.2. Тропы как средства образной основы художественного дискурса.....	12
1.2.1. Функционально-стилистический потенциал сравнения в пространстве художественного дискурса.....	13
1.2.2. Художественно-дискурсивные признаки метафоры .....	19
1.3. Дискурсивный потенциал фразеологизмов как образных средств языка.....	23
Глава II. Основные параметры языковой образности в поэзии белгородских авторов.....	28
2.1. Художественно-дискурсивная функция сравнения в произведениях белгородских поэтов.....	28
2.2. Художественно-дискурсивная функция метафоры в произведениях белгородских поэтов.....	36
2.3. Художественно-дискурсивная функция фразеологизмов в произведениях белгородских поэтов.....	46
Заключение .....	53
Список использованной литературы.....	56
Приложение.....	63

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность** исследования связана с назревшей необходимостью изучения особенностей языка и стиля современного поэтического дискурса не только как отражения литературного процесса, но и как важной составляющей коммуникативной практики, в которой заданы векторы изменения узуса.

На современном этапе лингвистической науки, безусловно, не ослабевает интерес к изучению языковой стороны произведений художественной литературы. С середины XX века авторский язык, идиостиль стал объектом изучения лингвистики (см. работы В.В. Виноградова, Л.В. Щербы, И.Р. Гальперина, М.Н. Кожинной, Т.Г. Винокура и др.). В свою очередь, повышенное внимание лингвистов к данной проблематике послужило толчком к активному развитию новых направлений в языкознании (лингвостилистика, когнитивная лингвистика), которые обеспечили возможность адекватного описания сущности и функций средств выразительности в тексте.

Однако, несмотря на наличие целого ряда работ, направленных на исследование явлений языка в текстах художественных произведений, многие вопросы по-прежнему остаются дискуссионными, а некоторые аспекты неполно изученными. Открытым остается вопрос о лингвистической природе и функционировании выразительных и экспрессивных средств языка в текстах художественных произведений отдельных авторов. Закономерным в этом плане является интерес к языку произведений неизвестных широко поэтов, поэтов различных регионов, так как их способность остро и точно воспринимать местную действительность сочетается со стремлением к отражению вечных тем, заявленных в мировой и русской поэзии. В связи с этим обращение к языку стихотворных текстов белгородских поэтов неслучайно: языковая сторона произведений писателя весьма выразительна и продуктивна, исследование лингвистической природы и особенностей

функционирования языковых изобразительных средств в художественном дискурсе способствует постижению современной действительности и тенденций развития российской словесности.

**Объектом** исследования являются языковые средства выразительности, представленные в творчестве белгородских поэтов.

**Предметом** исследования является семантические и стилистические особенности лексических и фразеологических средств как инструментов создания художественного дискурса.

**Цель** нашей работы заключается в рассмотрении средств языковой образности, формирующих своеобразие художественного дискурса, создаваемого в поэзии белгородских авторов.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) рассмотреть теоретические основы исследования художественного дискурса;
- 2) выявить выразительный потенциал основных языковых параметров создания образности в поэзии белгородских авторов;
- 3) проанализировать роль тропеической лексики и фразеологических сочетаний в создании художественного дискурса поэтов Белгородчины.

Основными **источниками** сбора материала для исследования послужили стихотворения В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева, опубликованные на сайте «Стихи.ру» ([www.stihi.ru](http://www.stihi.ru)).

**Теоретической базой** исследования стали положения, разрабатываемые в трудах лингвистов, занимающихся лексико-семантическим и лингвостилистическим описанием языковых параметров дискурса художественной литературы (Н.Д. Арутюнова, В.К. Харченко, В.В. Вомперский, В.П. Москвин, И.Г. Паршина).

В данной работе использовались следующие **методы** исследования: описательно-аналитический метод; метод непосредственных наблюдений при сборе материала; метод лексико-семантического анализа слова;

описательный метод, включающий в себя классификацию и обобщение собранного материала.

**Структура** данной работы определена логикой исследования и включает Введение, две главы, Заключение, Список использованной литературы.

## Глава I. ХАРАКТЕРИСТИКА ОБРАЗНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ДИСКУРСА

### 1.1. Основные параметры художественного дискурса как объекта лингвистического описания

Феномен художественного дискурса актуализируется в последние десятилетия в филологической науке в связи с тем, что художественная литература воспринимается как организованный с определенной прагматической целью и реализующийся в определенных экстралингвистических условиях коммуникативный акт. По мнению Н.Д. Арутюновой, «литературной коммуникации, так же, как и повседневному человеческому общению, присущи такие прагматические параметры, как автор речи, его коммуникативная установка, адресат и связанный с ним перлокутивный акт (эстетическое воздействие)» [Арутюнова 1981: 365].

Лингвистика текста помогает организовать адекватную интерпретацию художественного произведения, который представляет собой конгломерат различных речевых актов. Художественное впечатление, получаемое адресатом, выступает в качестве некой ментальной операции, которая становится «проводником» в целях реконструкции собственной жизни по заданной художественным текстом траектории.

Современная лингвистика базируется на принципе антропоцентризма, включающего «человеческий фактор» в научное осмысление языковой деятельности. Анализ художественного текста с позиции антропоцентризма требует введения термина «художественный дискурс», который понимается «как связный текст в его совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психолингвистическими и другими факторами, как целенаправленное социальное действие, как компонент,

участвующий во взаимоотношении людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [Караулов 2003: 79].

Своеобразие художественного дискурса как коммуникативно направленного вербального произведения, обладающего эстетической ценностью, заключается в его культурологической значимости и способности воплощать в образной форме моделируемую автором особую художественную картину мира. Художественный дискурс предстает как продукт одного из самых сложных видов коммуникации – литературной, субъектами которой становятся не только автор и читатель, но и персонажи. Поэтому реализация антропоцентрического принципа при анализе художественного дискурса открывает новые возможности при условии, что объектом исследования оказывается персонаж как специфичная языковая личность. Ориентация на речевое поведение персонажа или лирического героя, представляющая процесс развертывания речевого взаимодействия в условиях его художественной репрезентации, позволяет выйти на анализ персонажа или лирического героя как языковой личности во всей совокупности представленных в художественном дискурсе характеристик [Михайлов 2006: 145-146].

Наибольшее признание получила коммуникативная теория дискурса (Г.В. Колшанский, И. Р. Гальперин, Т.А. ван Дейк). Как отмечает Г.В. Колшанский, «основной единицей коммуникации является текст, ибо только в тексте развертывается цельная, конкретная коммуникация, а само общение приобретает законченный информационный акт» [Колшанский 1984: 62].

В нашей работе мы используем широкое понимание дискурса, согласно которому к дискурсу отнесем всё, что в форме письменной или устной речи предназначено для целенаправленного воздействия одних людей на других (публикации, учебники, выступления политиков и деятелей культуры, деловые письма и религиозные проповеди).

При этом нам в первую очередь интересен именно поэтический дискурс как обязательная составляющая словесного художественного творчества. В связи с этим ценным представляется определение И.И. Чумак-Жунь, согласно которому «поэтический дискурс – это интегративная и системная (связанная) совокупность поэтических текстов в единстве лингвистических, прагматических, социокультурных, психических и паралингвистических факторов их порождения и восприятия» [Чумак-Жунь 2009: 34].

Художественный (а более конкретно, поэтический) дискурс обладает наряду с универсальными компонентами (участники, хронотоп, цели, стратегии, жанры и их разновидности) специфическими признаками, такими как антропоцентричность, художественная информация, вымысел, стилизованность, объединение устной и письменной речи, эмотивность. Рассмотрим некоторые признаки подробнее.

#### 1. Участники художественного дискурса – автор и читатель.

Читатель как адресат не является непосредственным участником прагматической ситуации, вследствие этого ключевым для него является социокультурный смысл текста, а не та или иная реакция на сообщение.

В модели адресата, предложенной Р. Ингарденом, деятельность адресата направлена в первую очередь на конкретизацию смысла художественного произведения. Различия между способами конкретизации и целостным восприятием художественного произведения могут быть следующими:

- 1) читатель выявляет звуковой слой художественного произведения при его прочтении вслух (языково-звуковые качества художественного произведения приобретают живость и материальность);
- 2) читатель актуализирует то, что в произведении пребывает в потенциальном состоянии (актуализация способствует тому, что предметы начинают становиться конкретными, тогда как в самом произведении они



пребывали в потенциальности, это в свою очередь способствует тому, что читатель сживается с ними и вживается в отношения между персонажами, описываемыми в художественном произведении);

3) читатель может устранять места неполной определенности;

4) читатель, как правило, воспринимает и интерпретирует то в художественном произведении, что соответствует его интересам [Ингарден 1962:72-91].

2. Хронотопом художественного дискурса могут быть различные эпохи и ситуации, но читатель избирает те компоненты, которые воспринимаются им как модель его будущих действий. События на страницах художественного произведения могут происходить в разные века, поэтому в одно и то же время одно и то же произведение в разных слоях общества оценивается адресатом по-разному, так же как и каждая эпоха вносит свои дополнительные коррективы в трактовку этого же произведения.

3. Антропоцентричность как характеристика художественного дискурса направлена на познание человека, а каждый элемент текста (в том числе языковые параметры) становится важным с точки зрения того, что человек - это не только объект описания, но и его центр, та семантическая доминанта, которая обуславливает принципы организации текста и создает текстовое единство.

4. Художественная информация, которая бывает трех видов: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую, которые составляют художественную информацию [Гальперин 2005: 62]. Если автор типизирует, изучает явления действительности или внутренний мир личности в его типичности, то эстетические и этические свойства художественного произведения проявляются в процессе рецепции со стороны читателя.

5. Вымысел как своего рода соглашение между автором и читателем изменять или опускать некоторые подробности событий художественного

произведения. Адресант старается сочетать вымышленные события и события, имевшие место в действительности, потому что он никогда не сможет описать на страницах художественного произведения все разнообразие событий, произошедших в настоящей жизни.

6. Стилизованность речи, в связи с чем в художественном произведении мы встречаемся с такими лексемами и фраземами, которые нашему обыденному сознанию могут быть не свойственны (например, элементы разговорной речи помогают рисовать самые живые картины и выражать персонажам искренние чувства).

7. Эмоциональная окрашенность наблюдается и в различных типах дискурса, но в художественном дискурсе адресант не может избежать употребления эмотивной лексики, так как функцией данного типа дискурса является создание чувственного восприятия действительности с помощью выразительных языковых средств. Вследствие этого автор художественного произведения употребляет образные средства, как лексические, так и синтаксические.

Литературное произведение неверно рассматривать только как совокупность определенных дискурсов, уникальность и своеобразие которых обоснованы исключительно их лингвистическими признаками [Т.А. ван Дейк 1988: 101]. Зачастую художественные произведения (особенно произведения современной литературы) по своим языковым (грамматическим и семантическим) признакам могут существенно не отличаться от других типов дискурсов.

С другой стороны, художественный дискурс, возможно, обладая некоторыми признаками других дискурсов, преследует принципиально отличную от них цель, которую можно описать следующим образом: автор через свое произведение осуществляет попытку воздействия непосредственно на «духовное пространство» читателя как реципиента (под духовным пространством читателя мы понимаем здесь его систему

ценностей, знаний, его взгляды на жизнь, чаяния и желания, личностные ориентиры) с целью воздействовать на него, внести изменения в его взгляды и поведение. То есть художественный текст обязан пробуждать рефлексию, «приводящую к образованию некоторого пространства понимания, где рефлексия фиксируется в виде духовных сущностей – смыслов и идей, которые, в свою очередь, способны обогащать духовное пространство человека. Под духовным пространством понимается при этом совокупность смысловых, идейных парадигм, ценностей, чувств, представлений, знаний, понятий, веры, общекультурных феноменов» [Галева 1999: 90].

Итак, художественный дискурс актуализирует единство коммуникативного события между эстетическим объектом и эстетическим адресатом. Текст как репрезентация внешней оболочки художественного дискурса связан с его прагматической направленностью, так как любое речевое произведение ориентировано на читателя. Художественный текст манифестируется как совокупность системно выстроенных речевых знаков в их последовательности, реализующая модель коммуникативных актов адресанта и адресата сообщаемого. Анализ художественного дискурса обязательно предполагает изучение собственно языковой ткани литературного текста и определение основных языковых параметров образности, определяющих смысло содержание художественной литературы.

В контексте нашего исследования особое значение приобретает понятие «региональный художественный дискурс», который будет рассмотрен во второй главе выпускной квалификационной работы на примере белгородских поэтов. Его содержательное наполнение составляет все то, что в форме поэтических текстов создано белгородскими авторами, образное восприятие которых способно влиять на модели субъективного опыта человека, внутреннюю репрезентацию мира, убеждения и поведение. В связи с этим авторский художественный дискурс – это сложное коммуникативно-когнитивное образование, содержащее в себе как

различные экстралингвистические смысловые компоненты (знания краеведческого характера, локально значимые мнения и ценностные установки и культурные традиции), так и языковые параметры, к основным из которых традиционно относят тропеические средства и фразеологические конструкции.

## **1.2. Тропы как средства образной основы художественного дискурса**

К лексическим языковым средствам, обладающим большим образным потенциалом в художественном дискурсе, относят тропы.

Троп – стилистический перенос названия, употребление слова в переносном (не прямом) его смысле в целях достижения большей художественной выразительности [Ахманова 2005: 481]. Тропы, будучи изобразительно-выразительными средствами, являются двусторонними: «они выражают денотативное содержание и формируют его смысл и оценку, а тем самым и субъективное отношение; кроме того, они придают смыслу чувственный облик, в том числе и тональный» [Василев 1970: 113]. Тропы – не только образная сетка, через которую воспринимается мир, но и определенное субъективное отношение к миру, которое обуславливает как характер видения мира, так и его ощущение. Тропы могут использоваться писателями не только при описании необычных, исключительных предметов и явлений, но также могут являться ярким средством создания реалистических картин. Отмечено, что тропы также встречаются и в описаниях явлений неэстетических, вызывающих отрицательную оценку читателя. Для стилистической оценки тропов важна не их условная «красивость», а органичность в тексте, обусловленность их содержанием произведения, эстетическими задачами автора.

Классификация тропов, усвоенная лексической стилистикой, восходит к античным риторикам, как и соответствующая терминология, но и на современном этапе данный вопрос остается актуальным.

В ходе исследования нами было выявлено, что существуют некоторые различия в классификации тропов. Например, профессор В.И. Максимов отмечает, что «в число основных тропов входят сравнение, метафора, метаморфоза, метонимия, синекдоха (разновидность метонимии), гипербола, литота, ирония» [Максимов 2004: 415]. А такие тропы как олицетворение и эпитет считает следствием и метафорических, и метонимических преобразований.

Различают такие основные виды тропов: перифраза (тождество), метонимия (смежность), метафора (сходство), антифразис (контраст). Также выделяют примыкающие варианты: к перифразе – эвфемизм, какофемизм, антономазия, к метонимии – синекдоха, к метафоре – гипербола, мейозис, олицетворение, катахреза и ирония, к антифразису – астеизм. Рассмотрим более подробно основные виды тропов, реализуемых в поэзии белгородских авторов, – сравнение и метафору.

### **1.2.1. Функционально-стилистический потенциал сравнения в пространстве художественного дискурса**

Наиболее простую форму образности речи представляет сравнение, в котором оба компонента сопоставления (объект и субъект сравнения) выражены двумя словами, в отличие от метафоры, где компоненты сравнения не разделяются, мыслятся как нерасчлененные, совмещенные в едином художественном образе.

Отнесение сравнения к тропам, как констатирует И.Б. Голуб, вызывает полемику среди лингвистов. Одни считают, что в сравнениях значения слов не претерпевают изменений; другие утверждают, что и в этом случае происходит «приращение смысла» и образное сравнение является

самостоятельной семантической единицей, и только в этом случае сравнение можно считать тропом в точном значении термина [Голуб 2004: 134].

При сопоставлении с другими тропами сравнения выделяются и благодаря структурному разнообразию. Обычно они выступают в форме сравнительного оборота, присоединяемого с помощью союзов *как, точно, словно, будто, как будто* и др.: *Точно жар и бред недуга, / Набегает ветер с юга (И.А. Бунин)*. Эти же подчинительные союзы могут присоединять и сравнительные придаточные предложения: *Лазурь сквозь яркий жёлтый сад Горит так дивно и лилово, Как будто ангелы глядят (И.А. Бунин)*.

Неслучайно Б.В. Томашевский предлагал отделять от изобразительных средств языка формы сравнений, сопоставления, не выполняющие функции художественного тропа. «Не надо думать, что всякий раз, как человек скажет *словно, как*, то при этом непременно будет сравнение. Иногда формой сравнения пользуются для сообщения чего-нибудь нового» (например в деловой прозе: «дирижабли строились вытянутые, подобно сигаре») [Томашевский 1983: 35].

Такие случаи употребления исследователь называет «логическим сравнением»; в отличие от него художественное сравнение вызывает образ для того, чтобы подчеркнуть, выделить тот или иной признак. Одним из лингвистических факторов, характеризующих сравнение как художественный троп, является «отнесенность компонентов сравнения к разным лексико-семантическим группам», что и создает художественную экспрессию [Некрасова 1977: 244].

К лексическим образным средствам примыкает – сопоставление одного предмета с другим с целью художественного описания первого: *И мне страшно глядеть на мою белую одежду, как бы фосфорящуюся от звездного неба (И.А. Бунин)*. Сравнение часто встречается в языке художественной литературы. Однако «отнесение сравнения к лексическим образным средствам, в частности к тропам, в известной мере условно, так как оно

реализуется не только на лексическом уровне: сравнение может быть выражено и словом, и словосочетанием, и сравнительным оборотом, и придаточным, и даже самостоятельным предложением или сложным синтаксическим целым» [Голуб 2004: 141].

Функционально-стилистический подход к изучению сравнений теоретически обосновал В.В. Виноградов. Исследователь предлагает изучение сравнений на фоне других образных средств языка, а также выявление особенностей этого приема в художественных текстах разных авторов. В.В. Виноградов определяет сравнение как «подчеркнутую форму сопоставления с внешне (морфологически) выраженными признаками его» [Виноградов 1960: 57]. По мнению ученого, цель сравнений – «создание новых семантических нюансов вокруг целостного символа-предложения, они обычно относятся к предикату как к смысловому ядру, собирающему вокруг себя другие части» [Виноградов 1960: 59].

Среди множества подходов к анализу сравнения выделяется три наиболее значимых:

- 1) гносеологический подход, в соответствии с которым сравнение понимается как прием или процесс познания;
- 2) логический, в рамках которого сравнение предстает как логическая модель построения компаративных структур;
- 3) лингвистический, подразумевающий под сравнением стилистическую фигуру. В рамках каждого из этих подходов современная наука накопила значительный исследовательский опыт, опирающийся на сложившиеся в науке традиции [Паршина 2012: 9].

Собственно лингвистический подход к проблеме сравнения как стилистической фигуры базируется на признании того факта, что функционально-стилистический механизм сравнения определяется отношениями между его структурой и семантикой. Так, в структуре

сравнения как образного языкового средства В.В. Вомперский выделяет три элемента:

- предмет (то, что сравнивается);
- образ (то, с чем сравнивается);
- признак (то, на основании чего сравнивается).

Для того чтобы представить все многообразие форм выражения и семантическое богатство этого средства языковой выразительности, обратимся к существующим классификациям сравнений. В качестве материала для демонстрации разных типов сравнений были выбраны стихотворения Н.А.Заболоцкого, включенные в его первую поэтическую книгу «Столбцы».

В стихотворениях Н.А. Заболоцкого при внимательном прочтении обнаруживается целая система художественных сравнений, которые отличаются структурной оригинальностью и семантической новизной. Это является яркой чертой индивидуального стиля поэта.

Так, В.П. Вомперский предлагает выделять следующие типы сравнений:

- нераспространенные сравнения: *Зерно, как кубик, вылетает;*
- распространенные сравнения: *А мы, приклеены к земле, / Сидим, как птенчики в дупле;*
- сравнения, образ которых осложнен причастными, деепричастными конструкциями или придаточными предложениями: *Как корабли, уходящие в дальнее плавание, / Младенцы имеют полную оснастку органов;*
- сравнения, образованные с помощью приема повтора: *Тройка бешеная стала, / Коренник упал. Как дым, / Словно дым, клубилась степь, / Ночь сидела на холме;*
- сравнение-параллелизм (характерное для народной поэзии): *Над ним не поп ревел обедню, / Махая по ветру крестом, / Ему кукушка не певала / Коварной песенки своей: / Он был закован в звон капусты...*



Сравнение, как один из способов осмысления действительности, одна из форм художественного мышления привлекает к себе все более пристальное внимание современных языковедов. Без сравнений не может обойтись ни один язык, а особенно ярко, выразительно и эмоционально они проявляются в языке художественной литературы. Сравнения рассматриваются исследователями на материале разных языков, творчества разных поэтов и писателей, с разных позиций.

Так, по мнению И.Г. Паршиной, сравнение в художественном дискурсе является репрезентатором отраженного в сознании автора художественного концепта и становится эффективным средством осмысления и интерпретации окружающей действительности, что позволяет в произведении выразить авторские представления об окружающем мире [Паршина 2010: 53]. Сравнение как особый параметр авторского дискурса опирается на некий социокультурный смысл, являющийся инвариантным для этноязыковой картины мира. «Являясь в силу своей инвариантности прецедентным элементом дискурса, такие дискурсивные знаки служат ценностными ориентирами, открывающими путь к познанию соответствующей лингвокультуры» [Паршина 2010: 54].

С точки зрения дискурсивной обусловленности структуры и семантики поэтических сравнений, выделяются индивидуально-авторские (окаzionaliальные) и узуальные (устойчивые) сравнения.

Еще Б.В. Томашевский (на примере стихотворений Н.А. Заболоцкого) предлагал классифицировать сравнения как образное средство по степени его развития в художественном пространстве:

- предмет и образ сравнения краткие, лаконичные: *На последний страшный номер / Вышла женщина-змея;*
- предмет представляется в виде развитого положения, а образ дается кратко: *Желудок, в страсти напряжен, / Голодный сок струями точит, / То вытянется, как дракон, / То вновь сожметя, что есть мочи;*

– предмет только указан, а образ сравнения очень развит: *Неслись извозчики гурьбой, / Как бы фигуры пошехонцев / На волокнистых лошадях.*

С точки зрения выражения логики поэтических отношений сравнение предстаёт как художественное образование, имеющее определённое выразительно-изобразительное предназначение. Сравнение в художественном дискурсе может быть понято как один из основных приёмов познания и интерпретации внешнего и внутреннего мира. Эстетика познания начинается с того, что автор поэтического текста сначала как бы «выхватывает» его образ из всего многообразия других предметов, затем устанавливает их сходство с предметами, известными ему из ранее накопленного жизненного и художественного опыта. [Паршина 2012: 12].

Итак, в современной филологии сравнение рассматривается как один из широко распространенных способов познания объектов внеязыковой действительности, их специфических сторон занимает особое место в когнитивной деятельности человека. Это, в частности, подтверждается наличием универсальной логической категории сравнения и его подвидов – сравнения тождества/неравенства и сравнения по аналогии, которые зафиксированы также в соответствующих моделях пропозитивных отношений. В то же время данные подвиды сравнительных отношений, являясь базой формирования полученной в результате познавательной деятельности информации и её языковой репрезентации, фокусируются на ментальном уровне. Безусловно, сравнение представляет собой форму образной речи, становится одним из ключевых параметров авторского художественного дискурса. Почти всякое образное выражение можно привести к сравнению и в отличие от других тропов сравнение всегда двучленно: в нем называются оба сопоставляемых предмета (явления, качества, действия).

### 1.2.2. Художественно-дискурсивные признаки метафоры

В парадигме современной лингвистики интерес к метафоре связан с изменениями, которые происходят в понимании структуры современного познания мира и в структуре представления данного мира в языке. В современных лингвистических и когнитивных исследованиях метафорическое выражение рассматривается как ярчайшая языковая универсалия. Как считают многие исследователи (Н.Д. Арутюнова, В.Н. Телия, В.П. Москвин), основой данной универсальности являются, во-первых, единые психологические характеристики людей, во-вторых, единство функции язык – быть средством вербальной коммуникации (через метафоризацию осуществляется вербализация даже абстрактных или даже несуществующих явлений), в-третьих, единство когнитивных механизмов людей, творящих метафоры, в-четвертых, единство самого механизма образования метафорических выражений.

Наиболее полная характеристика феномена метафоры содержится, на наш взгляд, в дефиниции Н.Д. Арутюновой: «Метафора – троп или фигура речи, состоящая в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений, действий или признаков для характеристики или номинации другого объекта, сходного с данным в каком-либо отношении. Метафора предполагает использование слова не по его прямому значению, вследствие чего происходит преобразование его смысловой структуры. Взаимодействие метафоры с двумя различными типами объектов (денотатов) создает семантическую двойственность, двуплановость» [Русский язык. Энциклопедия 1980: 47].

Исследования в области метафоры со времен античности до наших дней распадаются на два направления.

Первое направление основывается на предположении о том, что метафорические высказывания связаны со сравнением или сходством двух или более объектов. Подобные переносы имени совпадали в античных

теориях языка и стиля с понятием тропа, т.е. употреблением слова в переносном значении.

Согласно второй концепции, метафора является взаимодействием двух семантических смыслов или вербальной оппозицией. Так, А. Ричардс рассматривает метафору как «вездесущий принцип языка», о том, что «когда мы используем метафору, у нас присутствуют две мысли о двух различных вещах, причем эти мысли взаимодействуют между собой внутри одного-единственного слова или выражения, чье значение как раз и есть результат этого взаимодействия» [Ричардс 1990: 52]. Лингвистика, в отличие от философии и психологии, исследует не просто отдельные метафоры (пусть даже фундаментальные, базисные, ключевые и т. п.), а весь всю метафорическую систему.

С точки зрения образности, в современной лингвистике выделяют несколько типов метафоры:

- мертвая (закрепленная в узусе метафора, чей фигуральный характер которой уже не ощущается: *ножка стула*);
- метафора-формула (тяготеет к идиоматичности, близка мертвой метафоре, но отличается от неё ещё большей стандартизованностью и иногда невозможностью преобразования в нефигуральную конструкцию: *червь сомнения*);
- реализованная (предполагает использование метафорического высказывания без учёта его фигурального характера, то есть так, как если бы метафора имела прямое значение: *Я вышел из себя и вошёл в автобус*);
- резкая (метафора, семантически сближающая понятия, далеко отстоящие друг от друга в узусе: *волна свободы*);
- развёрнутая (для реализации семантики требует протяженного контекста: *Книжный голод не проходит: продукты с книжного рынка*

*всё чаще оказываются несвежими - их приходится выбрасывать, даже не попробовав).*

В художественном дискурсе изначально сильна образность единиц разных языковых уровней, здесь используются богатые возможности синонимов, многозначности, разнообразных стилевых пластов лексики. Кроме того, художественная речь отличается не только образностью, но и явной эмоциональностью, в целом же – эстетически направленной экспрессивностью [Михайлов 2006: 54].

При этом метафора как троп не существует в языковой системе в готовом виде, то есть как единица словаря, а возникает в процессе речевого общения. Поэтому, хотя троп по форме и не отличается от слова или словосочетания, анализировать его с тех же позиций, что и единицы словаря, не представляется целесообразным. Формы тропа (звуковая и морфологическая), а также его принадлежность к тому или иному лексико-семантическому классу не являются существенными для него характеристиками, так как они остаются неизменными по сравнению с исходной лексической единицей. Например, метафора грамматически может быть выражена глаголом, существительным, прилагательным или наречием, по лексическому составу она может быть представлена обиходным общеупотребительным словом, словом редким, архаизмом, неологизмом, но эти ее признаки являются переменными, в то время как основной признак должен обладать свойством инвариантности и обнаруживаться во всех разновидностях метафоры [Толочин 1996: 34].

Одним из важных направлений лингвистических исследований природы художественного дискурса является изучение его образности, в частности метафоричности, под которой понимается «результат семантико-стилистического взаимодействия отдельной метафоры, сравнения или другого тропа, имеющего качество метафоричности, со структурой текста и разноуровневыми элементами этой структуры» [Лукин 2005: 117].

Родство метафоры и художественного дискурса отмечается многими исследователями. Например, Н.Д. Арутюнова выделяет десять черт, сближающих поэтическую речь и метафору:

- 1) слияние в ней образа и смысла,
- 2) контраст с тривиальной таксономией объектов,
- 3) категориальный сдвиг,
- 4) актуализация «случайных связей»,
- 5) несводимость к буквальной перифразе,
- 6) синтетичность, диффузность значения,
- 7) допущение разных интерпретаций,
- 8) отсутствие или необязательность мотивации,
- 9) апелляция к воображению, а не знанию,
- 10) выбор кратчайшего пути к сущности объекта [Арутюнова 1990: 6].

Итак, различные тропы, как утверждают многие исследователи (Н.Д. Арутюнова, Г.Н. Складская, В.П. Москвин и др.) находят естественное для себя место в художественном дискурсе. Являясь его конструктивным элементом, тропы создают общий фон произведений, передают определенное видение действительности, углубляют понимание реальности, выступают вместе с другими изобразительными средствами в качестве важного средства субъективизации.

Художественный дискурс активно использует сравнение и метафору, дает возможность писателю предложить индивидуально-авторское прочтение мира, такой его образ, для которого характерен выход за пределы культурной традиции. Реализуя смысловой потенциал языка и авторского текста, образная рефлексия освобождает мышление и речь от автоматизма и стандартности, «снимает конфликт между ментальным и вербальным» [Арутюнова 1990: 29]. Выразительные средства позволяют творческой личности максимально полно воплотить в слове переживаемый ею образ мира и становятся способом, который выстраивает сложную диалектическую

систему отношений между формой и содержанием, преломляющуюся в различных аспектах существования художественного произведения.

В художественно-дискурсивном пространстве, реализуемом в региональном поэтическом дискурсе Белгородчины, поэты с помощью таких языковых параметров, как сравнение и метафора, получают возможность осмысливать окружающий мир и формировать у читателей представления, соотносимые с характерными для данного региона образами, символами и социокультурными традициями и узуальными стереотипами.

### **1.3. Дискурсивный потенциал фразеологизмов как образных средств языка**

Русская фразеология – это раздел науки о языке, изучающий фразеологическую систему языка в ее современном состоянии и историческом развитии. Сам термин фразеология происходит от греческих слов *phrasis* «выражение» и *logos* «слово, учение». В русском языке этот термин употребляется в двух смыслах: «1) совокупность устойчивых идиоматических выражений, таких, например, как (работать) спустя рукава, съесть собаку, зайти в тупик; 2) раздел языкознания, который изучает подобные выражения (они называются фразеологическими единицами, или фразеологизмами)» [Крысин 2007: 167].

Фразеология, как и лексика, представляет собой стройную систему и обладает автономностью, поскольку фразеологизмы принципиально отличаются, с одной стороны, от отдельных слов, с другой - от свободных словосочетаний, и в то же время входит в более сложную систему общенационального языка, находясь в определенных отношениях с разными его уровнями:

1) *фонематическим*, поскольку каждый компонент состоит из определённых фонем как смыслоразличительных единиц общезыковой системы;

2) *словообразовательным* - устойчивые выражения путём сжатия, конденсации нередко возникают из более сложных единиц (басен, пословиц), а затем сами, в свою очередь служат базой для возникновения новых слов;

3) *морфологическим*, т.к. каждый фразеологизм по своему обобщённо-целостному грамматическому значению соотносится с той или иной частью речи;

4) *синтаксическим*, поскольку фразеологизм, во-первых, выполняет определённые синтаксические функции в предложении (или выступает в роли самостоятельного предложения); во-вторых, некоторые типы фразеологизмов характеризуются достаточно регулярной формально-структурной соотнесённостью со свободным словосочетанием как современной синтаксической единицей.

Фразеологизмы имеют ряд характерных особенностей, которые отличают их от лексем:

1. Фразеологизмы всегда сложны по составу, они образуются соединением нескольких компонентов, имеющих, как правило, отдельное ударение, но не сохраняющих при этом значение самостоятельных слов.

2. Фразеологизмы семантически неделимы, они имеют обычно нерасчлененное значение, которое можно выразить одним словом.

3. Фразеологизмы в отличие от свободных словосочетаний характеризуют постоянство состава.

4. Фразеологизмы воспроизводятся, в отличие от свободных словосочетаний, непосредственно в речи, т.е. фразеологические единицы употребляются в готовом виде, такими, какими они закрепились в узусе.

5. Большинству фразеологизмов свойственна непроницаемость структуры: в их состав нельзя произвольно включать какие-либо элементы.

6. Фразеологизмам присуща устойчивость грамматической формы их компонентов: каждый член фразеологического сочетания воспроизводится в



определенной грамматической форме, которую нельзя произвольно изменять. Кроме того, для большинства фразеологизмов характерна строгая синтаксическая схема, практически не предполагающая инверсии. Синтаксические функции фразеологизма (как и его соотнесённость с частями речи) определяется в целом, они едины для всех его компонентов.

Исследование фразеологического фонда русского языка предполагает их классифицирование по самым разнообразным признакам. В.В. Виноградов предложил одну из наиболее известных и широко распространенных в лингвистике классификаций, основанную на различной степени идиоматичности (немотивированности) компонентов в составе фразеологизма и включающую три типа фразеологических единиц.

1. Фразеологические сращения - устойчивые сочетания, обобщенно-целостное значение которых не выводится из значения составляющих их компонентов, т. е. не мотивировано ими с точки зрения современного состояния лексики: *попасть впросак, бить баклуши, ничтоже сумняшеся, собаку съест* и т.д. Фразеологические сращения могут включать в свой состав устаревшие слова и грамматические формы: *сыр бор разгорелся*, что также способствует семантической неразложимости оборотов. В целом ряде случаев необходим специальный этимологический анализ для выяснения мотивировки семантики современного фразеологического сращения.

2. Фразеологические единства — устойчивые сочетания, обобщенно-целостное значение которых отчасти связано с семантикой составляющих их компонентов, употребленных в образном значении: *зайти в тупик, бить ключом, плыть по течению*. Такие фразеологизмы могут иметь «внешние омонимы», т. е. совпадающие с ними по составу словосочетания, употребленные в неметафорическом значении.

3. Фразеологические сочетания - устойчивые обороты, значение которых мотивировано семантикой составляющих их компонентов, один из которых имеет фразеологически связанное значение: *потупить взор* (голову)

(в языке нет устойчивых словосочетаний «потупить руку», «потупить ногу»).

[Виноградов 1977: 145-149].

Рассмотренную выше классификацию фразеологизмов часто дополняют, выделяя вслед за Н.М. Шанским так называемые фразеологические выражения, которые также устойчивы, однако состоят из слов со свободными значениями, т. е. отличаются семантической членимостью: *О вкусах не спорят; Счастливые часов не наблюдают*. В эту группу фразеологизмов относят крылатые выражения, пословицы, поговорки. К тому же многие фразеологические выражения имеют принципиально важную синтаксическую особенность: представляют собой не словосочетания, а целые предложения [Шанский 1996: 64].

Интересна классификация фразеологизмов по их происхождению. Ученые выделяют исконно русскую фразеологию, в состав которой входят фразеологизмы общеславянские (*гол как сокол*), восточнославянские (*подложить свинью*), собственно русские (*во всю ивановскую*).

В особую группу выделяют фразеологизмы, заимствованные из старославянского языка (*запретный плод, земля обетованная*). Их источником было Священное Писание, переведенное на старославянский язык.

Значительную часть составляют фразеологизмы, пришедшие в русский язык из античной мифологии (*ахиллесова пята, колесо фортуны*), а потому присутствующих и в других языках, что создает интернациональный характер крылатых сочетаний, корнями уходящих в античную культуру [Шанский 1996: 79].

Немало фразеологизмов заимствовано из европейских языков в более позднее время. Это преимущественно ставшие крылатыми цитаты из всемирно известных художественных произведений: *Быть или не быть* (*В. Шекспир*). Некоторые крылатые слова приписываются великим ученым, мыслителям: *А все-таки она вертится* (*Г. Галилей*).

Фразеологической системе свойственны разного рода системные отношения. Так, синтагматические отношения фразеологизмов характеризуются возможностями их сочетаемости с определенным кругом лексических единиц. Одни фразеологизмы отличаются весьма ограниченной сочетаемостью, другие, напротив, демонстрируют единичную сочетаемость. Однако среди фразеологизмов немало и таких, которые обладают разнообразием синтагматических связей. Например, фразеологизм *золотые горы* соединяется с различными глаголами: *иметь, сулить, предлагать, обещать, представлять, воображать и т. д.* Широкую сочетаемость имеют такие фразеологизмы, как *краеугольный камень, заколдованный круг, после дождичка в четверг* [Балаклай 1992: 44].

Фразеология – одно из самых ярких и действенных средств языка. Не случайно ее образно называют жемчужиной русской речи. Метафоричность, эмоциональность, оценочность, экспрессивность — все эти качества фразеологических единиц придают речи образность и выразительность.

К нейтральным фразеологическим средствам можно отнести, например, такие как: *произвести впечатление, время от времени* и под. Они находят применение как в книжной, так и в разговорной речи. В отличие от общеупотребительной лексики, представляющей весьма значительную часть русского словаря, общеупотребительная фразеология по количеству единиц занимает скромное место во всей массе русских фразеологизмов.

Однако самый большой стилистический пласт фразеологического фонда русского языка составляет разговорная фразеология: *водой не разольешь, белая ворона, как сыр в масле, как у Христа за пазухой, ни шатко ни валко, дырка от бублика* и т.д. Такого рода фразеологизмы выделяются на фоне общеупотребительных выразительной (хотя и сниженной) экспрессивностью.

Просторечная фразеология, в целом близкая к разговорной, отличается большей сниженностью: *вправить мозги, чесать языком, задирать нос.*

Другой стилистический пласт образует книжная фразеология. Она употребляется в книжных функциональных стилях, преимущественно в письменной речи [Шанский 1996: 115-117].

Особого внимания заслуживает эмоционально-экспрессивная характеристика фразеологических средств, используемых в авторском дискурсе. С этой точки зрения вся фразеология делится на две группы: нейтральная, не обладающая коннотативными значениями, и экспрессивно окрашенная. Нейтральных фразеологизмов немного (*открытое собрание, повестка дня*). Основной стилистический пласт составляют фразеологизмы с яркой эмоционально-экспрессивной окраской, которая обусловлена их метафоричностью, использованием в них разнообразных выразительных средств.

В художественном дискурсе региона использование фразеологизмов связано в первую очередь с их выразительными возможностями. Образность, экспрессия, характерная для значительной части фразеологических оборотов, помогают белгородским авторам избежать шаблонности и организовать оригинальное пространство авторской речи.

## **Глава II. ОСНОВНЫЕ ПАРАМЕТРЫ ЯЗЫКОВОЙ ОБРАЗНОСТИ В ПОЭЗИИ БЕЛГОРОДСКИХ АВТОРОВ**

### **2.1. Художественно-дискурсивная функция сравнения в произведениях белгородских поэтов**

Образное наполнение сравнений обуславливается дискурсивным своеобразием поэтического пространства, которое формируется в культуре определенной страны и региона. Региональный поэтический дискурс представляет собой сложное коммуникативно-когнитивное образование, содержащее не только поэтические тексты местных авторов, но и различные экстралингвистические смысловые компоненты: знания краеведческого

характера, общественно значимые мнения и ценностные установки. Будучи многослойной конфигурацией когнитивно-речевых структур региональный поэтический дискурс в сопряжении с языковым сознанием автора служит главным источником порождения поэтических текстов, лингвокреативную роль в которых выполняют поэтические сравнения, маркирующие основные топики художественной картины мира Белогорья.

Использование в художественной литературе различных тропов продиктовано стремлением автора создать в сознании читателя образ события и действующих лиц, наделяя его в зависимости от сюжета определенными чертами. Обычно качественные характеристики как художественный прием включают субъективно-оценочный компонент и являются отражением позиции автора по отношению к описываемым событиям и лицам, их поступкам.

Среди стилистических тропов в поэзии белгородских авторов особое место занимает сравнение как прием достаточно гибкий с точки зрения его способности создать яркий художественный образ с присущей ему или приписываемой ему целой гаммой характеристик и оценочных признаков, которые позволяют получить целостное представление о предмете лирических рассуждений.

*Как осенних полей зелена,  
Как весеннего леса одежда,  
Две надежды теперь у меня:  
Это – Ты и на Бога надежда.*

(Молчанов)

Лингвокультурологическое содержание сравнений обусловливается дискурсивным своеобразием регионального поэтического пространства. Региональный поэтический дискурс представляет собой сложное коммуникативно-когнитивное образование, содержащее не только поэтические тексты местных авторов, но и различные

экстралингвистические смысловые компоненты: знания краеведческого характера, общественно значимые мнения и ценностные установки. Будучи многослойной конфигурацией когнитивно-речевых структур региональный поэтический дискурс в сопряжении с языковым сознанием автора служит главным источником порождения поэтических текстов.

*Белым снегом заметило мой сад,  
На рябинах красны солнышки висят.  
Ветер поземкою сечёт по городьбе,  
Шелестит, как шустрый веник, по избе*

(Молчанов)

Рассмотрим разные типы сравнений, представленные в стихотворениях поэтов Белгородской области: В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева.

Сравнения общеязыкового типа в процессе познания действительности конструируются в сознании человека из «готовых» общеязыковых блоков, фиксирующих общеизвестные признаки предметов и явлений. Ощущение узуальной стандартности сравнения возникает при использовании в качестве элементов сравнения обозначений реалий повседневного быта: *как вода, как дерево, как хлеб, как солнце, как воздух*. В процессе познания сравнительные конструкции этого типа широко используются; сравнения подвергаются авторской переработке, приводящей в ряде случаев к оживлению стертой частым употреблением образной экспрессии:

*Чем тут ответить, дорогая?  
...Пусть жизнь, как щепка догорает,  
Но всё-таки ещё горит!*

(Олейникова)

Отметим, что зачастую образы (например «время как река») приобретают устойчивый характер и повторяются с различными коннотациями в стихотворениях различных авторов:

*Смотрю на мир. Двадцатое столетье*

*Течёт ещё, как будто бы река...*

*(Т. Олейникова, stih.ru)*

*Текли надо мною и дни, и года,*

*Как речки вода говорливо/*

(Молчанов)

При этом читатель явственно ощущает узуальную заданность таких сравнений, примета знакомости остается – это и дает основания противопоставлять такие сравнительные конструкции собственно художественным (индивидуально-авторским).

Как мы видим, представляя собой синтез общерусского языкового сознания, этноязыковое сознание поэтов Белгородчины служит исторически и локально обусловленным способом художественного восприятия мира. Возникшие в этноязыковом сознании образы включаются в регионально-историческую среду посредством доминантных для русской лингвокультуры концептов, коммуникативных моделей и культурно маркированной лексики:

*На свадьбу в Галилейской Кане*

*Я вышел, словно на свободу,*

*Нетерпеливыми глотками*

*Я пью вина живую воду.*

(Минаков)

*И день пройдёт. И ночь. И до утра*

*Снег падает, как завтра, как вчера...*

*Уже на прошлогодний снег похожий.*

(Олейникова)

Базовыми репрезентантами такого рода концептов в поэтическом дискурсе Белгородской области являются сравнения с характерными для региона образами, символами и социокультурными стереотипами: *дети, дом, вода, солнце, поле, луг, чернозём*, в том числе репрезентированными

устаревшими лексемами: *тать*, а также предметами бытового обихода: *коромысло, печь* или обрядовыми предметами: *саван, рушник*. Например:

*Не плачь, душа. Всегда горька кончина.*

*Листва пожухла. Умер старый сад.*

*Как саван белоснежный, снегопад*

*Упал на землю. В этом вся причина.*

(Олейникова)

*Помрачившийся классово, расово,*

*Мой народ, заплутавший, как тать,*

*Не забудь живописца Саврасова,*

*Что учил Левитана писать.*

(Минаков)

В группу индивидуально-авторских сравнений входят те конструкции, которые основаны на установлении неожиданного и верно схваченного сходства каких-либо реалий или явлений в процессе познания действительности. Когнитивная сила таких сравнений – в единичности, разовости их употребления. Например:

*Ты стареешь. Но всё ж не очень.*

*А собака – стареет быстро.*

*Увядает от ночи к ночи,*

*Как карьера премьер-министра.*

(Минаков)

Сравнение в данном контексте осложнено дополнительной коннотативной характеристикой иронического стиля.

Сравнениям в художественном дискурсе поэзии Белгородской области помимо наглядной метафоричности присущи скрытые формы семантической многоплановости, создающие емкость ассоциаций преимущественной игрой на нормативных семантических признаках слов:



*Хочу успеть на этом белом свете  
 Всё, что дано судьбою, испытать:  
 И снег, и дождь, и листопад, и ветер –  
 Как будто книгу – всё перелистать.*

(Олейникова)

Образную объемность сравнениям может сообщать и наличие таких определений при структурных частях сравнения, которые устанавливают дополнительную характеристику описываемых объектов, явлений, чувств:

*Но расстояния растут  
 Меж разделёнными частями  
 Как это больно – там и тут.  
 Мир, как последний нерв, растянут.*

(Леонтьев)

*Лишь одна золотая главка  
 В грешном граде — на века.  
 Как вселенская булавка  
 В мертвой плоти мотылька.*

(Минаков)

*Она, как верная сестра,  
 К тебе относится сердечно,  
 Хотя и завтра и вчера  
 Сама уже в снегах навечно.*

(Олейникова)

В ряде случаев автор выстраивает при помощи сравнительных оборотов антонимическую пару:

*То дожди по селу, то морозы,  
 То ветра тополя оголят.  
 Как рассветы, светлеют березы,  
 Как закаты, рябины горят.*

(Молчанов)

Также для усиления эффекта сопоставления автор может построить синонимический ряд с помощью сравнений:

*Стоит наш батюшка на камушке,  
Под кровом бора – как во храмушке.  
Как столп, как крест, как Спас-на-кровушке.  
И «Богородицу» поет.*

(Минаков)

Создавая текст, поэты воспроизводят его наиболее стереотипные выражения о мире; мыслительная деятельность определяется сферой дискурса. Дискурсивная специфика выступает здесь в виде «внутреннего голоса», подсказывающего определенную информацию, связанную с личным опытом:

*Гремели цепями и рвались на волю.  
А если срывались, носились, как ветер!  
И только любили нас малые дети.  
И бегали с нами по лугу и полю.*

(Олейникова)

*Искры молний угасали в стёклах,  
Плыл мой дом, на стыках грохоча,  
Как по рельсам, по проспектам мокрым...  
Ветер пел у правого плеча.*

(Леонтьев)

В сравнениях с усложненным признаком можно выделить сравнения с конкретно-чувственной основой признака. В эту группу относится обширный класс сравнений, стремящихся расширить свое ассоциативное поле через образно-смысловую эллиптичность и недоговоренность. Например:

*...Мой первый снег, как первая любовь,  
Мне никогда не встретиться с тобой, –*

*Чтоб не истоптан был и не исхожен!*

(Олейникова)

Рассматриваемые нами поэтические тексты тоже порождаются в особой дискурсивной среде – самоорганизующемся образовании, определяющим характер регионального поэтического языкового сознания жителей Белгородской области. Например:

*Я вечно теряю зонты и перчатки.*

*Теряю терпенье. Теряюсь в пространстве.*

*Теряюсь в догадках – как вечное время*

*Теряет меня и своё постоянство...*

(Олейникова)

В ряде случаев сравнение используется для характеристики деятелей культуры Белгородской области, как, например, в стихотворении С. Минакова, посвященном скульптору С. Косенкову:

*Нет, весь не умер ты! Сказали: стань и славь,*

*И ты взошел на столп — всецелая награда —*

*Вознесен на века, как орден, Станислав,*

*Близ Огненной дуги, на грудь у Бела града*

(Минаков)

Итак, с точки зрения выражения языковых параметров художественного дискурса сравнение в стихотворениях белгородских авторов предстаёт как стилистическое образование, имеющее определённое выразительно-изобразительное предназначение. При восприятии субъектами поэтической коммуникации дискурсивно обусловленных предметов и явлений сравнительные обороты в поэзии В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева служат эффективным средством репрезентации художественной образности поэтических концептов, служащих языковой основой художественного дискурса. При таком понимании поэтическое сравнение действительно может рассматриваться

как один из основных художественных приёмов познания и интерпретации внешнего и внутреннего мира субъектов поэтической коммуникации.

## **2.2. Художественно-дискурсивная функция метафоры в произведениях белгородских поэтов**

Метафорическое смыслообразование в художественном тексте базируется на системе культурных ассоциаций, архетипических образов. Метафорическое слово помогает вербализовать личностную систему отражения мира, которая, с одной стороны, находится в соответствии с этнокультурными традициями и способностью языка называть мир тем или иным способом. С другой стороны, следует признать, что, «хотя поэтическое мышление истинного художника слова и находится в энергетической зависимости от стереотипов своего этнокультурного сознания, оно всегда направлено на преодоление стереотипов и поиск нестандартных, а порой и неожиданных ассоциаций» [Алефиренко 2006: 172].

Художественный язык активно использует метафору, дает возможность писателю предложить индивидуально-авторское тропеическое прочтение мира, такой его образ, для которого характерен выход за пределы культурной традиции и логико-рационального языкового описания. Реализуя смысловой потенциал языка и авторского текста, метафорическая рефлексия освобождает мышление и речь от автоматизма и стандартности, «снимает конфликт между ментальным и вербальным» [Арутюнова 1990: 29]. Метафорическая система позволяет творческой личности максимально полно воплотить в слове переживаемый ею образ мира и становится способом, который выстраивает отношения между формой и содержанием стихотворного произведения. Например:

*Любовь младая, девочка, плутовка.*

*Ей имя — муза, Господи прости!*

(Олейникова)

*И звезды стекали с небес  
 В мой садик, озябший и мокрый,  
 Теряя космический вес  
 И брызгая искрами в окна.*

(Леонтьев)

Метафорические средства в поэзии белгородских авторов позволяют актуализировать смысловой потенциал, благодаря чему самые сложные концептуальные модели и метафизические категории обретают в ней «языковую плоть»:

*Чем больше пламя, тем быстрее конец.  
 Гори, неумолимый, беспощадный,  
Огонь любви. Тебя зальёт площадный  
Поток, потоп злословий и словес...*

(Олейникова)

*А солнце плавает в затоне,  
 Скользит лучами по песку.  
 И я ловлю в свои ладони  
 Неуловимую тоску...*

(Молчанов)

Художественная литература является образным отражением действительности, но каждый писатель отражает окружающий его мир по-своему. Проходя через ряд фильтров, предлагаемых эпохой, социальной средой, вкусами читательской публики и существующими в тот момент литературными традициями, у писателя складывается свой индивидуальный стиль - присущий только ему способ изложения и организации идей. Например, в поэзии Т. Олейниковой важнейшее место занимают философские размышления над взаимоотношениями человека и эпохи, над влиянием истории на личность:

*Я бью тебе челом —  
 прощай, двадцатый век.  
 Ты сжал меня давно  
 в смертельные объятия.*

...

*Я знаю твой устав:  
 шаг в сторону — побег.  
 Три шага — и душа  
 бессмертна и крылата.*

...

*Ты вынянчил меня:  
 я ни во что не верю.  
Кроил, лепил, кромсал:  
 не вышло, — как хотел.  
 Я напоследок так  
 дубовой хлопну дверью!  
 Что вздригнешь!.. и начнёшь  
 искать меня среди тел.*

(Олейникова)

А многие стихотворения С. Минакова метфорически преподносят читателю религиозную красоту:

*Лишь Фра Анджелико  
 Знал, сколько золотых  
 Свобод в горящей ризе Гавриила.  
 Как Благовещение, рожа ярkokрыла,  
 Но, как Покров, ее светильник тих.*

(Минаков)

При этом анализ поэзии белгородских авторов предполагает попытку определить, хотя бы в самых общих чертах, ту картину мира, который

создают поэты в своих произведениях и ее связь не только с общенациональными когнитивными и языковыми традициями, но и с региональной историей и современностью. Так, в стихотворении С. Минакова, посвященном установке памятника к 200-летию Макария (Булгакова), митрополита Московского и Коломенского, словно бы оживлен образ владыки:

*Серый, синий, зелёный иль карий  
невнимательно, быстро скользнёт —  
но несёт послушанье Макарий,  
на проспекте, года напролёт.*

(Минаков)

Метафора находит естественное для себя место в поэтической речи В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева, когда они апеллирует к воображению и через него к пониманию жизни и сути вещей. Общеизвестно, что метафору роднят с художественной словесностью актуализация далеких и неочевидных связей, диффузность значения, ведущая к философским заключениям, допущение разных интерпретаций:

*Всё! – песня лета спета,  
Крепчает дней вино.  
На небе - много света,  
А в рожице – темно.*

(Молчанов)

Метафора основана на принципах функционирования поэтического слова, компенсирующих отказ от мотивировок единственностью и точностью выбора. При этом, порожденная воображением, метафора всегда – прямо или косвенно – соотнесена с действительным миром.

*Душе своей отчаяться не дай, –  
Пусть будет больно. Ты беспрекословно  
Неси свой крест. Пусть тёмная вода*

Покроет всё окрест, поднимет волны —

*И – круг за кругом...*

(Олейникова)

Ватага сосен добредёт

*До площади и там задремлет,*

*В обнимку с памятником древним.*

*Там – тишины спокойный счёт.*

(Леонтьев)

Являясь конструктивным элементом художественного текста, метафора передает определенное видение действительности, углубляет понимание чувственно воспринимаемой реальности, выступает вместе с другими изобразительными средствами в качестве важного средства субъективизации повествования в лирике белгородских авторов:

*Насмерть живём. И спешим на снега*

*Выплеснуть нежные, снежные мысли...*

*Ты подожди. Я у черновика*

*Смысла ищю. Понимаешь ли? – смысла.*

(Олейникова)

*Душа обнимает равнину, о,*

*как душа простирается над*

*родиной-снегом*

*я здесь и не здесь*

*меж Востоком и Западом*

*где*

*мне отыщется место?*

(Минаков)

Метафоры, в том числе развернутые, помогают поэтам рассказать о своих отношениях с собратьями по цеху. Так, в стихотворении С. Минакова «На годовщину смерти Иосифа Бродского» посмертное бытие поэта



описывается с помощью целой цепочки метафорических лексем (побег, росток, кокон, створки и др.), в том числе новообразований (выпорх):

*Брат мой, Иосиф, скажи,  
что к Возлюбленной, Смерти,  
это — возврат, не побег.  
Скажи, что склеп — это кокон,  
а гроб восходящий  
есть просто росток, побег,  
бабочкин выпорх назначенный —  
за океан.*

(Минаков)

Большинство современных лингвистов выделяет метафоры узуальные, освоенные носителями языка, и индивидуально-авторские (окказиональные), возникающие в языке публицистики или художественной литературы. Узуальная метафора, которую еще называют мертвой, стершейся, является неотъемлемой частью языковой системы, она воспроизводится говорящим зачастую без осознания им переносного значения. Индивидуально-авторская метафора переводит предмет за пределы стандартного языкового восприятия, стремится изменить очевидные для носителя языка отношения между словами, отражает не коллективное, а личностное видение мира, предлагает новые, неожиданные возможности для сопоставления реалий и понятий, обогащает семантико-стилистическое пространство слова окказиональными коннотациями.

В узуальной метафоре В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева ассоциативные связи объективированы, соответствуют предметно-логическим связям, соотнесены с устоявшимися образными схемами:

*По метрикам я - сын земли кубанской,  
А по корням отцовским, по нутру:*

*Я – веточка березки таволжанской,  
Сосновая хвоиночка в бору.*

(Молчанов)

*У января один лишь разговор:  
Метели плач, мороза звон да ветер.*

(Олейникова)

Окказиональная же метафора отражает не коллективное, а личностное видение и понимание действительности, предлагает неожиданные семантические решения:

*Из морозильника небес –  
Фосфоресцирующий, влажный  
Спадает свет. И пьяный лес  
Подходит к городу отважно.*

(Леонтьев)

*И вижу, что гуще и пуще  
Сиренью весь двор замело.*

(Молчанов)

Давая субъективную трактовку действительности, автор художественного текста обязан учитывать связанные со словом, которое подвергается метафоризации, комплексы значений, ассоциаций, образов, существующих в сознании носителей языка. Метафорическое смыслообразование зачастую в художественном дискурсе белгородских поэтов базируется на системе «тонких смыслов», культурных ассоциаций:

*Непостижимая зима  
В умах Берлина и Парижа...  
Европа, не сходи с ума, –  
К тебе Россия стала ближе.  
Она прижмёт тебя к душе  
Крылами снежными метели.*

*И ты, счастливая уже,  
Почуешь дух здоровый в теле.*

(Олейникова)

Индивидуально-авторская метафора становится инструментом познания мира, поскольку она базируется на установлении ассоциативных связей, сходств и различий между явлениями мира и создает на этой основе новые личностные смыслы:

*Я – река, у которой и ты не успел  
разгадать глубины.  
Я теку по земле, меж созвездий ночных  
в облаках отражаясь.  
В небе жаркого мая,  
в бездомном рыданье весны,  
В чёрных тучах её  
я в громовых раскатах купаюсь.*

(Олейникова)

*Я ветром времени разъят  
На клочья мыслей и событий.  
И разворована, как сад,  
Душа – на яблоки открытий.*

(Леонтьев)

Поэт, давая субъективную трактовку действительности, обязан учитывать связанные со словом, комплексы значений, ассоциаций, образов, существующих в сознании носителей языка, которое подвергается метафоризации. Зачастую в поэзии Т. Олейниковой метафора окказиональная и языковая представляют собой единство, являются порождением метафоричности, которая присуща языку и мышлению, а конкретный стихотворный текст всего лишь усиливает образность слова, объединяя различные тропеические средства:

*Я пытаюсь ещё говорить на родном языке.  
 Я слова выбираю. Как жемчуг, в горсти их держу.  
 На суровую нить нанижу, узелок завяжу,  
 И они отразятся в спокойной и чистой реке.*

(Олейникова)

*Письма падают медленно и выплывают из рук.  
 Перечитаны, переплаканы сыплются над  
Златом осени, кровью рябин и снова – над  
 Обещаниями и обманом твоих порук.*

(Олейникова)

Художественный текст является образным отражением действительности, но каждый писатель отражает окружающий его мир по-своему. Проходя через ряд фильтров, предлагаемых эпохой, социальной средой, вкусами читательской публики и существующими в тот момент литературными традициями, у писателя складывается свой индивидуальный стиль - присущий только ему способ изложения и организации идей. Анализ индивидуального стиля писателя, в свою очередь, предполагает попытку определить, хотя бы в самых общих чертах, ту картину мира, который создает писатель в своих произведениях и ее связь с общенациональными когнитивными и языковыми константами. Индивидуальность писателя выражается, в первую очередь, в лексической системе текста, в конкретных стилистических приемах, в первую очередь в сравнении и метафоре.

Данные тропы роднит с художественной словесностью актуализация далеких и неочевидных связей, нераздельность образа и смысла, многогранность значения, допущение разных интерпретаций, устранение мотивировок и разъяснений. Сравнение и метафора основаны на принципах функционирования поэтического слова, компенсирующих отказ от мотивировок единственностью и точностью выбора.

Являясь конструктивным элементом стихотворений Т. Олейниковой, эти тропы создают общий образный фон, передают определенное видение действительности, углубляют понимание чувственно воспринимаемой реальности. Метафора и сравнение в поэзии Т. Олейниковой становятся универсальными механизмами, которые приводит во взаимодействие и познавательные процессы, и индивидуальный опыт, и культурное достояние народа, и его язык.

Сравнение и метафора, по нашему мнению, являются одним из значимых параметров художественного дискурса белгородских поэтов. Многочисленные примеры показывают, что данные тропы могут составлять сочетания в пределах одного текста или даже четверостишия:

*Я ветром времени разъят  
На клочья мыслей и событий.  
И разворована, как сад,  
Душа – на яблоки открытий*

(Леонтьев)

*Он поёт, словно пьёт  
Серебристую влагу печали.  
И свечами горят  
Полунощные звёзды над ним.*

(Олейникова)

Итак, художественный дискурс, создаваемый усилиями В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева, отличается жанровым разнообразием и языковой нестандартностью, обусловленной, в том числе, тропеической насыщенностью. Авторы художественного произведения помещают метафорическое слово в определенную стилистическую среду, в которой оно, подчиняясь общим законам языка, создает тонко семантически дифференцированный язык чувств и мыслей.

### 2.3. Художественно-дискурсивная функция фразеологизмов в произведениях белгородских поэтов

Фразеология – одно из ярких и действенных средств художественного дискурса, наблюдаемого нами в поэзии белгородских авторов. Образность, эмоциональность, экспрессивность – все эти качества фразеологических единиц придают стихотворениям В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева глубину и выразительность.

Сама природа фразеологизмов, обладающих явной образностью, стилевой окраской, создает предпосылки для их использования в экспрессивной и прежде всего в художественной речи. При этом ничего принципиально нового в употреблении фразеологизмов поэты не вносят, они черпают экспрессию из готового национального источника.

*Даже если совесть мучит,  
И болячка чрево точит,  
И трубит Четвертый Ангел,  
Что уже настали сроки...*

(Минаков)

*Мне не постичь твои превратности,  
В тебе нет веры ни на грош:  
Еще вчера сулила радости,  
Уже сегодня грусть несешь.*

(Молчанов)

Важно подчеркнуть, что зачастую фразеологизмы употреблены в их традиционной языковой форме с присущим им, хорошо известным читательской аудитории значением.

*Вот во тьму и канули обломки  
Красного большого корабля.  
Мы идём по жизни, как по кромке  
Пропасти, куда уйдут потомки,  
Прокляв нас и беды нам суля*

(Леонтьев)

*Когда ж бутылъ уже до днища  
За труд учитель осушил,  
Сказал отцу: «Тебе, дружище,  
Медведь на ухо наступил».*

(Молчанов)

Современные поэтические тексты добиваются в первую очередь эффекта загадочности, пытаются привлечь читателя, заинтересовать его необычным лирическим движением:

*Себя к минувшему ревную,  
В лесах михайловских живу я.  
Вновь, посетив Его края,  
В трёх соснах заблудился я.*

(Молчанов)

При этом не только традиционные, или узуальные фразеологизмы способны исполнять роль авторских маркеров, но и остроумные, родившиеся «на ходу» изречения (квазифразеологизмы), которые впоследствии могут превратиться в устойчивые речевые образования.

*Сентябрь уж наступил  
на пятки ноября...*

(Олейникова)

В языке современных СМИ фразеологизмы (как узуальные, так и квазифразеологизмы) в целях усиления выразительности и эмоционального воздействия могут подвергаться разного рода трансформациям:

*Сырой и сирый город. Сорок первый.  
На серой разбомблённой мостовой —  
подушек окровавленные перья  
и сам не свой пацан, уже живой.  
Он — харьковский, он здешний, вековечный,  
он раненную ногу волочит,*

*в двенадцать лет — ещё недоувечный,  
почти незряч, почти многоочит.*

*На площади разбитой привокзальной  
не с той ноги он встал. И не с руки  
ему сносить небес огонь кинжальный.*

(Минаков)

Художественный дискурс включает определенные приемы подобного видоизменения устойчивых сочетаний. Задача поэта – найти точное, яркое выражение – была бы чрезвычайно проста, если бы все приемы можно было использовать механически. Но не случайно Отто Есперсен (известный датский языковед) назвал фразеологию «капризной и неуловимой вещью»: практически каждое слово в составе фразеологизма в той или иной степени изменяет свою семантику. Это мы наблюдаем и в творчестве В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева:

*Гнусы всегда затачивают свои лясы: наверно,  
им так интересней.*

(Минаков)

*Прощаю всё, прости и ты меня.  
Не примиренье это, а сожженье  
И писем и мостов.*

(Олейникова)

Белгородские поэты обращаются к фразеологическим богатствам родного языка как к неисчерпаемому источнику речевой экспрессии, в том числе рассуждая на публицистические темы, затрагивая сложные политические вопросы:

*Не дожили до коммунизма...  
Но повторю без фанатизма:  
Какой с тобой нам нужен "изм"?!  
Пенсионеру и ребёнку*



*Не нужен строй, где под гребёнку  
Всех подстригал социализм.*

(Олейникова)

Отметим, что в художественном дискурсе поэзии Белгородской области использована разговорная, стилистически сниженная фразеология, что нередко приводит к смешению стилей для создания экспрессивного влияния на читателя. Например, в стихотворениях С. Минакова нередко встречаются фразеологизмы, приближенные к разговорному, просторечному стилю:

*Ну да, мы мудрствовать не станем, и сопли прожужём, ну да.  
Но «точечным» бомбометаньем разрушат снова города.*

(Минаков)

Яркий стилистический эффект создает пародийное использование фразеологизмов, употребляемых нередко в сочетании с разностилевыми лексико-фразеологическими средствами:

*Исходящие из посыла, что жизнь — непременно обман,  
видимо, полагают, что поэт держит кукиш в кармане,  
даже слагая «Песнь песней»,  
что молитва есть ловкость слов...*

(Минаков)

Эстетическая роль фразеологических средств определена заложенной в них образностью и эмоциональностью, а также умением автора отобрать нужный материал и ввести его в поэтический текст. Семантическое расширение устойчивых словосочетаний, восходящих, к образам античных мифов и библейских легенд, а также к канонам классической литературы, насыщает художественный дискурс культурологической глубиной, выстраивает связи между различными литературными эпохами и направлениями:

*Кем послан был  
 нещадный этот хлад?  
 И что винить  
 сентябрьскую погоду?  
 И круговерть моих  
 печалей и утрат  
 легла на плечи мне  
 тяжёлым небосводом.*

(Олейникова)

В результате фразеологического новаторства поэтов возникают оригинальные словесные образы, в основе которых «обыгранные» устойчивые выражения. Творческая обработка фразеологизмов придает им новую экспрессивную окраску, усиливая их выразительность. Чаще всего белгородцы преобразуют фразеологизмы, которые имеют высокую степень устойчивости лексического состава и выполняют в речи экспрессивную функцию. При этом измененные фразеологизмы сохраняют художественные достоинства общенародных - образность, афористичность, ритмико-мелодическую упорядоченность. Например:

*...Нам снится война. Её матери видели.  
 Нам ветры военные свищёт в лицо.  
 Мы связаны все неразрывными нитями  
 Со временем, с памятью наших отцов.*

(Олейникова)

*Успеть бы  
 Дать песне и крылья, и высь.  
 ... От мига рожденья до смерти  
 Всего-то и времени – жизнь!..*

(Молчанов)

Присущая фразеологизмам образность оживляет повествование, нередко придает ему шутливую, ироническую окраску:

*Рви плоды все без разбора,  
И запретный – тоже рви.  
Нет здесь яблока раздора,  
Все тут яблоки любви!*

(Молчанов)

Своеобразным приёмом использования фразеологических сочетаний в художественной речи является их контаминация. Под контаминацией принято понимать соединение в новом выражении частей разных, но близких по смыслу фразеологизмов. Обычной иллюстрацией контаминации бывает речевая ошибка: «Это играло решающее значение» (играть роль и иметь значение). Но контаминация в художественном дискурсе может быть и ярким экспрессивным приемом, организующим пространство поэтического текста:

*Ходим по кругу. Что ищем в потёмках мы?  
Что это там – впереди?  
Будем своими гордиться потомками?  
К свету их, Боже, веди.*

(Олейникова)

В художественной литературе употребление цитат и аллюзий всегда играло и продолжает играть особую роль. Поэты Белгородчины часто используют цитаты для выражения или иллюстрации своих мыслей. Часто цитирование дает возможность определить круг культурных интересов, литературные ориентиры автора. Значимой оказывается не только способность воспринять цитату и соответствующим образом на нее отреагировать, но и отношение читателя к цитированию, то, как преподносится сама цитата. Например:

*Ты хочешь спать? «Уснуть и видеть сны»?  
А жизнь горит, трепещет, не сгорая,  
и над обрывом дышат две сосны,*

*и непонятно — кто сосна вторая.*

(Минаков)

На художественный дискурс, созданный в поэзии белгородских авторов, большое влияние оказывают различные аллюзийные приемы. В стихотворениях функционируют различного рода прецедентные тексты. Автор в условиях экспрессивного поэтического сообщения с помощью таких приемов может реализовать разнообразные творческие цели. Уже само включение прецедентного феномена в текст можно рассматривать как языковую игру со свойственной ей экспрессивностью и оценочностью:

*Люблю Бруни в начале мая... но нынче март, Великий пост.*

*Двенадцать тысяч лет, по майя, мы в войнах провели меж звёзд.*

(Минаков)

Фразеологическое богатство языка оживает в поэзии белгородских авторов, становится источником новых художественных образов, в том числе опирающихся на прецедентные тексты из классической литературы. Художники слова могут обращаться с фразеологизмами и как с «сырьем», которое подлежит «творческой обработке»:

*А уже ноябрь.*

*Вот так и дом – оставленный корабль,*

*Чья песенка последняя допета.*

*Что дому я? – когда тебя там нет,*

*Что дому ты? – когда там нет меня...*

(Олейникова)

Итак, широкое привлечение фразеологических единиц, в том числе в их трансформированном виде, обусловлено в первую очередь творческой направленностью современной поэзии Белгородской области. Присущая художественному дискурсу, создаваемому в творчестве В. Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева, ориентация на многоликого читателя, широта и разнообразие тематики, стремление автора текста

повлиять на массовую аудиторию, выражая свои мысли и чувства, требуют ярких, мгновенно воспринимаемых выразительных средств.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Художественный дискурс актуализирует творческое взаимодействие между эстетическим адресантом и эстетическим адресатом. Поэтический текст воспринимается как совокупность системно выстроенных языковых знаков в их последовательности, с помощью которых реализуется творческая задача. Анализ художественного дискурса обязательно предполагает изучение собственно языковой ткани литературного текста и определение основных языковых параметров образности, определяющих смысловое содержание текстов.

Носителями художественной информации в литературе могут быть любые элементы как уровня языка, так и уровня речи. При этом все носители информации в художественных текстах выступают не изолированно, а во взаимодействии с другими языковыми элементами в определенном контексте, протяженность которого различна – от микроконтекста словосочетания до целого текста.

Степень понимания читателем текста зависит от организации высказывания, поэтому первостепенная задача поэта или прозаика – это использовать языковое средство так, чтобы оно непременно активизировало воображение и чувства читателя. С этой целью в рамках, например, стихотворного текста разнообразные средства языка подвергаются эстетической трансформации. В результате творческой переработки на базе естественных экспрессивных возможностей языка возникают различные стилистические приемы, которые представляют собой обобщенное, типизированное воспроизведение нейтральных и выразительных фактов языка.

У каждого из рассмотренных нами белгородских поэтов - Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева - сложился свой индивидуальный стиль - присущий только ему способ изложения и организации поэтических образов и идей. Однако анализ индивидуального стиля поэта, в свою очередь, означает попытку определить ту картину мира, которая создается совокупными усилиями литераторов в определенную эпоху, в определенном регионе и ее связь с общенациональными смысловыми и языковыми константами. Создаваемое различными авторами словесное пространство культуры проявляется, на наш взгляд, в лексической и фразеологической системе дискурса, в конкретных стилистических приемах, в первую очередь в сравнении и метафоре, а также фразеологическом фонде языка.

Тропеистика как один из способов одна из форм художественного мышления привлекает к себе все более пристальное внимание современных лингвистов. Без метафор, сравнений не может обойтись ни один язык, а особенно ярко, выразительно и эмоционально они проявляются в авторском художественном дискурсе. Проходя через ряд фильтров, предлагаемых эпохой, социальной средой, вкусами читательской публики и существующими в настоящий момент региональными литературными традициями, метафорические и компаративные конструкции в творчестве белгородских поэтов (Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева) задают культурные и ценностные основы образного осмысления действительности, формируют авторскую поэтическую философию.

Рассмотренные нами параметры художественного дискурса поэзии белгородских авторов роднит с классической словесностью актуализация далеких и неочевидных связей, нераздельность образа и смысла, многогранность значения, допущение разных интерпретаций, устранение мотивировок и разъяснений. Используемые в стихотворениях языковые образные средства, такие как сравнение и метафора, узуальные и

трансформированные фразеологизмы, основаны на принципах функционирования поэтического слова, компенсирующих отказ от мотивировок единственностью и точностью выбора и прагматической направленностью к внутреннему миру читателя.

При этом смысловое содержание регионального поэтического дискурса конкретного поэта отражает (отрицает, согласуется, включает, восполняет) лингвоэтнокультурно связанные с ним дискурсы других авторов, включая, разумеется, предыдущий дискурс данного художника слова. Содержательное наполнение регионального поэтического дискурса белгородских авторов включает различные экстралингвистические характеристики (знания лингвокраеведческого характера, местные традиции, ценностные установки жителей региона) и предполагает, что восприятие читателем языковых параметров способно влиять на его модели поведения, внутреннюю конструкцию мира, убеждения и поведение.

Являясь конструктивным элементом стихотворений Молчанова, С. Минакова, Т. Олейниковой, С. Леонтьева, тропы и фраземы создают общий образный фон, передают определенное видение действительности, углубляют понимание чувственно воспринимаемой реальности. Рассмотренные в работе языковые параметры, формирующие своеобразие художественного дискурса поэзии Белгородчины, становятся универсальными творческими механизмами, которые приводит во взаимодействие и познавательные процессы, и индивидуальный опыт, и культурное достояние народа, и его язык и литературу.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ****I. Теоретические работы:**

1. Алефиренко, Н.Ф. Лингвокультурология. Ценностно-смысловое пространство языка [Текст] / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Флинта, 2010. – 224 с.
2. Алефиренко, Н.Ф. Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова: монография [Текст] / Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 2006. – 288 с.
3. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык : учебник для вузов [Текст] / И. В. Арнольд ; 5-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 384 с.
4. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс [Текст] / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
5. Арутюнова, Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 895с.
6. Бабенко, Л.Г. Лингвистический анализ художественного произведения [Текст] / Л.Г. Бабенко. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2000. – 194 с.
7. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка [Текст] / А.П. Бабушкин. – Воронеж: ВГУ, 1996. – 104с.
8. Балаклай, А.Г. Фразеология современного русского языка [Текст] / А.Г. Балаклай. – Новокузнецк: Кузбассвузиздат, 1992. – 80 с.
9. Балли, Ш. Французская стилистика [Текст] / Ш. Балли. – М.: 1961. – 286 с.
10. Береговская, Э.М. Система синтаксических фигур: к проблеме градации [Текст] / Э.М. Береговская // Вопросы языкознания. – 2003. – №3. – С.79-91.



- 11.Брандес, М.П. Стилистика текста. Теоретический курс: Учебник. – 3-е изд., перераб и доп. [Текст] / М.П. Брандес. – М.: Прогресс – Традиция: ИНФРА – М, 2004. – 416 с.
- 12.Валгина, Н. С. Теория текста: Учебное пособие[Текст] / Н.С. Валгина. М.: Логос, 2004. 280 с.
- 13.Виноградов, В. В. Фразеология. Семасиология [Текст] / В.В. Виноградов // Лексикология и лексикография. Избранные труды. – М.: Наука, 1977. – С. 118—161.
- 14.Виноградов, В.В. О языке художественной литературы [Текст] / В.В. Виноградов. – М., 1960. – 142 с.
- 15.Виноградов, В.В. Основные типы лексических значений слова [Электронный ресурс] / В.В. Виноградов // Вопросы языкознания – 1953. - №5. С.35-37. – Режим доступа: [http:// www.lingva.ru](http://www.lingva.ru)
- 16.Винокур, Г.О. Понятие поэтического языка [Текст] / Г.О. Винокур // Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. — М.: Наука, 1990. – С. 140-145
- 17.Вомперский, В.В. К характеристике стиля М. Ю. Лермонтова: стилистические функции сравнения [Текст] / В.В. Вомперский // Русский язык в школе. – 1964. – № 5. – С. 25–32.
- 18.Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. – М., Едиториал УРСС, 2005. – 144 с.
- 19.Голуб, И.Б. Стилистика русского языка. – 5-е изд. [Текст] / И.Б. Голуб.– М.: Айрис-пресс, 2004. – 448 с.
- 20.Дейк ванн, Т. А. Стратегия понимания связанного текста [Текст] / Т. А. ванн Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. Когнитивные аспекты языка. – Вып. XXIII. – М. : Прогресс, 1988. – С. 153–206.
- 21.Жуков, А.В. Переходные фразеологические явления в русском языке [Текст] / А.В. Жуков. – Новгород: НГУ, 1996. – 132 с.

22. Жуков, А.В. Фразеологизация слова и лексиколизация фразеологизма [Текст] / А.В. Жуков // Филологические науки. – 2007. – №4 – С. 89-96.
23. Канафьева, А.В. Риторические высказывания с семантикой утверждения [Текст] / А.В. Канафьева // Русский язык в школе. – 2011. - №4. – С.59-61.
24. Карасик, В.И. Лингвистика текста и анализ дискурса [Текст] / В.И. Карасик. – Архангельск-Волгоград: Перемена, 1994. – 36с.
25. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность [Текст] / Ю.Н. Караулов – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.
26. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка [Текст] / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
27. Красина, М. Л. Сравнение как средство эстетического воздействия в поэзии Н. Гумилёва [Текст] М.Л. Красина, С.В. Сыпченко // Коммуникативные аспекты слова в текстах разной жанрово-стилевой организации. – Томск: Изд-во ТГПУ, 1995. – С. 93-104.
28. Крысин, Л.П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография / [Текст] Л.П. Крысин. – М.: Издательский центр «Академия», 2007. – 240 с.
29. Кубрякова, Е.С. Сознание человека и его связь с языком и языковой картиной мира [Текст] / Е.С. Кубрякова // Филология и культура. - Тамбов: ТГУ, 2003. – С. 32-34.
30. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живем [Текст] / Дж. Лакофф, М. Джонсон. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 256 с.
31. Левин, Ю.И., Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма [Текст] / Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян // Смерть и бессмертие поэта. – М.: Флинта: Наука, 2001. – 428 с.
32. Леденева, В.В. Идиостиль (к уточнению понятия) [Текст] / В.В. Леденева // Филологические науки. – 2001. – №5. – С. 36-41.

- 33.Лукин, В.А. Художественный текст. Основы лингвистической теории. Аналитический минимум [Текст] / В.А. Лукин. – М.: Изд-во "Ось - 89", 2005. – 560 с.
- 34.Максимов, В.И. Стилистика и литературное редактирование / Под ред. В.И. Максимова [Текст] – М.: Гардарики, 2004. – 651 с.
- 35.Михайлов, Н.Н. Теория художественного текста [Текст] / Н.Н. Михайлов. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 224 с.
- 36.Москвин, В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории [Текст] / В.П. Москвин. - М.: Едиториал УРСС, 2006. – 184 с.
- 37.Москвин, В.П. Тропы и фигуры: параметры общей и частных классификаций [Текст] / В.П. Москвин // Филологические науки. – 2002. – №4. – С.75-85.
- 38.Некрасова, Е.А. Сравнения [Текст] / Е.А. Некрасова // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М.: Наука, 1977. – С. 240–294.
- 39.Нефедова, Е.А. Экспрессивная лексика языковой личности и аспекты ее лексикографического описания [Текст] / Е.А. Нефедова // Русский язык сегодня. Вып. 2. Сб. статей. / РАН. Ин-т рус.яз. им. В.В. Виноградова. – М.: «Азбуковник», 2003. – С.189-200.
- 40.Панченко, Н.В. «Власть референции» в процессе композиционного построения художественного текста (на материале современной художественной прозы) [Текст] / Н.В. Панченко // Филология и человек. – 2008. – №1.
- 41.Паршина, И.Г. Сравнение в структуре поэтического регионального дискурса (на материале словесного творчества поэтов Белгородчины) [Текст] / И.Г. Паршина // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – 2010. – № 24. Вып. 8. – С. 54-61.

42. Паршина, И.Г. Сравнение как дискурсивно-стилистическая фигура региональной когнитивной поэтики : автореферат диссертации кандидата филологических наук [Текст] / И.Г. Паршина. – Белгород, 2012. – 25 с.
43. Ричардс, А. Философия риторики [Текст] / А. Ричард // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 44-67.
44. Самигулина, А.С. «Скрытая память» слова [Текст] / А.С. Самигулина // Вопросы языкознания. – 2009. – №4. – С.110-118.
45. Солганик, Г.Я. Стилистика текста: Учеб. пособие. – 2-е изд. [Текст] / Г.Я. Солганик. – М.: Флинта: Наука, 2000. – 256 с.
46. Солодуб, Ю.П. Национальная специфика и универсальные свойства фразеологии как объект лингвистического исследования [Текст] / Ю.П. Солодуб // Филологические науки. – 1990. – № 6 – С. 58-59.
47. Сопова, Н.В. Оригинальный художественный текст как средство духовно-нравственного развития вторичной языковой личности [Текст]/ Н.В. Сопова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. - № 2 (ч.1).– С. 80-87.
48. Тарановский, К.Ф. О поэзии и поэтике [Текст] / К.Ф. Тарановский.– М., 2000. – 363 с.
49. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты [Текст] / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
50. Томашевский, Б.В. Сравнение [Текст] / Б.В. Томашевский // Стилистика.– Л.: Наука, 1983. – С. 204-216.
51. Федуленкова, Т.Н. Фразеология и типология: к типологической релевантности фразеологии [Текст] / Т.П. Федуленкова // Филологические науки. – 2005. – №1 – С. 74-81.

52. Филоненко, Т.М. Фразеологический образ в языковой модели пространства [Текст] / Т.М. Филоненко // Филологические науки. – 2003. №2 – С. 87-93.
53. Чумак-Жунь, И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII - начала XXI веков [Текст] / И.И. Чумак-Жунь. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.
54. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка: Учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература» [Текст] / Н.М. Шанский. – СПб.: Специальная Литература, 1996. – 192 с.
55. Шанский, Н.М. Художественный текст под лингвистическим микроскопом [Текст] / Н.М. Шпанский. – М.: Просвещение, 1986. – 157с.

## **II. Список использованных словарей:**

1. Русский язык. Энциклопедия [Текст]. – М.: Наука, 1980.
2. Телия, В.Н. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий [Текст] / В.Н. Телия. – М.: Просвещение, 2006. – 513 с.

## **III. Список источников:**

1. Леонтьев, С. Избранные стихотворения [Электронный ресурс] / С. Леонтьев // Литературный портал «Стихи.ру». – Режим доступа: [www.stihi.ru](http://www.stihi.ru)
2. Минаков С. Избранные стихотворения [Электронный ресурс] / С. Минаков // Литературный портал «Стихи.ру». – Режим доступа: [www.stihi.ru](http://www.stihi.ru)
3. Молчанов, В. Избранные стихотворения [Электронный ресурс] / В. Молчанов // Литературный портал «Стихи.ру». – Режим доступа: [www.stihi.ru](http://www.stihi.ru)
4. Олейникова, Т. Избранные стихотворения [Электронный ресурс] /

Т. Олейникова // Литературный портал «Стихи.ру». – Режим доступа:  
[www.stihi.ru](http://www.stihi.ru)

## ПРИЛОЖЕНИЕ I. Факультативное занятие для 9 класса

**Тема: «Выразительные средства языка: сравнение и метафора в поэзии белгородских авторов».**

**Цели занятия:**

**Образовательные:**

- повторение и обобщение основных видов изобразительно-выразительных средств языка;
- совершенствование навыков и умений различать такие тропы.

**Развивающие:**

- продолжение работы по совершенствованию языкового чутья;
- дальнейшее развитие навыков работы с текстом художественного произведения.

**Воспитательные:**

- формирование и закрепление в сознании учащихся бережного отношения к родной речи через осознание художественной ценности белгородской поэзии.

### Ход занятия

#### I. Актуализация темы.

В словесности есть особые способы употребления слов, их называют средствами художественной изобразительности. Они помогают ярко нарисовать картину, выразить мысль и чувство. Все изобразительно-выразительные средства делятся на *тропы и фигуры*. Мы уже знаем, что тропы – это лексические средства, основанные на переносном значении слова. Фигуры – это синтаксические выразительные средства.

- Назовите известные вам тропы. (*Учащиеся называют известные им тропы: эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, перифраза, гипербола, литота, аллегория, ирония*).

- Какую роль средства выразительности играют в художественной литературе?

## II. Наблюдение над ролью выразительных средств в тексте.

Трем группам предлагается прочесть стихотворения поэтов Белгородской области. На специальных листах обучающиеся должны заполнить следующую таблицу:

Образные средства	Пример из текста
Метафора	
Эпитет	
Олицетворение	
Сравнение	
Метонимия	

– Опираясь на свои наблюдения, ответьте на вопрос: придают ли выразительные средства особое звучание художественной речи?

## III. Работа над новым материалом.

### 1. Сравнение

Сравнение - это изображение одного предмета (предмета сравнения) путем сопоставления его с другим (образом сравнения). Сравнения выражаются оборотами со сравнительными союзами, существительным в творительном падеже (можно заменить оборотом с союзом *как*), с помощью слов *похожи, подобно* и т.п.

В художественном произведении сравнение помогает нарисовать явление, увидеть его по-новому и передать чувство и мысль. Например:

*Помрачившийся классово, расово,  
Мой народ, заплутавший, как тать,  
Не забудь живописца Саврасова,  
Что учил Левитана писать.*

*(С. Минаков)*

*Хочу успеть на этом белом свете*



*Всё, что дано судьбою, испытать:  
И снег, и дождь, и листопад, и ветер –  
Как будто книгу – всё перелистать.*

*(Т. Олейникова)*

*То дожди по селу, то морозы,  
То ветра тополя оголят.  
Как рассветы, светлеют березы,  
Как закаты, рябины горят.*

*(В. Молчанов)*

Группам раздаются тексты трех белгородских поэтов, предлагается найти сравнения и определить, какую роль играет сравнение в стихотворениях белгородских авторов.

## **2. Метафора.**

Метафора часто употребляется в художественных произведениях и помогает увидеть предмет по-новому, передать отношение автора к явлению. То есть метафора – это употребление слова в переносном значении на основе сходства между явлениями.

Рассмотрим отрывки из стихотворений белгородских авторов:

*То дожди по селу, то морозы,  
То ветра тополя оголят.  
Как рассветы, светлеют березы,  
Как закаты, рябины горят.*

*(В. Молчанов)*

*Чем больше пламя, тем быстрее конец.*

*Гори, неумолимый, беспощадный,  
Огонь любви. Тебя зальёт площадный  
Поток, потоп злословий и словес...*

*(Т. Олейникова)*

- Назовите метафоры, которые поэты использовали в этих отрывках.

- Объясните, как возникли эти метафоры.

- А в чем отличие метафоры от сравнения? Ведь и в том, и в другом случае перенос значения основан на сходстве.

**IV. Творческая работа по интерпретации изобразительно-выразительных средств языка в творчестве белгородских авторов.**

**V. Подведение итогов.**

**VI. Домашнее задание.**

Написать художественный текст, используя метафору и сравнение.