

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

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ  
СВОЕОБРАЗИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ  
СРЕДСТВ В ПОЭЗИИ Э. АСАДОВА**

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

Научный руководитель  
д.ф.н., профессор  
Кошарная С.А.

БЕЛГОРОД 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Основы лингвистического анализа поэтического текста</b> .....	7
1.1. Система выразительных средств как объект лингвистического описания.....	7
1.2. Тропы в художественном тексте.....	15
1.3. Лингвокультурологические особенности лирики Э. Асадова .....	20
<b>Глава 2. Лингвокультурологический анализ средств языковой выразительности, функционирующих в поэзии Э. Асадова</b> .....	30
2.1. Особенности употребления эпитетов в поэзии Э. Асадова .....	30
2.2. Метафора в лирике Э. Асадова .....	33
2.3. Малочастотные средства выразительности в поэзии Э. Асадова.....	41
<b>Заключение</b> .....	51
<b>Список использованной литературы</b> .....	55

## ВВЕДЕНИЕ

Выразительность – это качество речи, которое издавна привлекает лингвистов. Изучение языковых средств выразительности не утрачивает своей актуальности и сегодня, более того актуальность таких работ возрастает в силу включения этой проблематики в разноаспектные исследования, связанные с описанием художественной речи в контексте современной научной парадигмы.

Кроме того, тропы, выступая в художественной литературе как сложная и разнообразная система языковых средств, в то же время рассматриваются учеными как репрезентанты одной из основных закономерностей человеческого мышления – познания мира через выявление сходства, смежности различных объектов реальности, через соотношение противоположностей и т.д.

В контексте нашей работы особое значение имеет утверждение, согласно которому выразительные средства, такие, как сравнения, метафоры, эпитеты и многие другие, по сути, формируют художественную картину мира, отграничивая её от обыденной, научной и проч.

Универсальность тропов как способа художественного мировосприятия и значимого стилеобразующего средства поэтической картины мира определила актуальность темы настоящего исследования.

В этой связи в нашей работе рассматриваются поэтические произведения Э. Асадова.

**Источником фактического материала** послужил сборник произведений Э. Асадова, включающий в себя около 70 стихотворений, в которых были выявлены 129 контекстов, элементами которых выступают различные языковые средства выразительности.

Роль Эдуарда Асадова в современной литературе значительна, но, к сожалению, его творчество в наше время не пользуется большой популярностью. Это поэт, который жил на рубеже двадцатого – двадцать первого века.

Ему удалось увидеть Россию на самых разнообразных стадиях её развития. Э. Асадов пережил и распад СССР, и зарождение «новой» России. Одной из самых главных черт его поэзии является обостренное чувство справедливости. Злейшие пороки на земле он воспринимал буквально как своих личных врагов. Горе других людей он воспринимал как своё собственное. Люди признательны ему за то, что он смог выразить и передать их самые сокровенные чувства в минуты раздумий, сомнений, любви и радости. «Сражаюсь, верую, люблю» – эти слова стали девизом поэта, его жизненным кредо. Но любая вера и любое сражение потеряли бы всякий смысл без самого главного, ради чего стоит жить на земле, то есть без любви. И вот ради этого-то самого прекрасного чувства в мире жил, трудился и мечтал такой поэт, как Эдуард Асадов.

Э. Асадов родился в учительской семье. В конце 1930-х они переехали в Москву. В 1941 г. Э. Асадов закончил школу. Через неделю, после получения аттестата зрелости, началась война. В семнадцатилетнем возрасте будущий поэт, не дождавшись призыва, уходит добровольцем на фронт. За годы войны прошел путь от наводчика орудия до офицера – командира батареи гвардейских минометов («катюши»). Командовал батареей на Северо-Кавказском и четвёртом Украинском фронтах. В боях за освобождение Севастополя в ночь с 3 на 4 мая 1944 года был тяжело ранен и навсегда потерял зрение.

После госпиталя поступил в Литературный институт им. Горького в Москве, который закончил в 1951 году, получив диплом с отличием. Является автором сорока двух книг. Был удостоен Золотой Звездой Героя Советского Союза и семью орденами.

Имя Эдуарда Асадова на протяжении многих лет публикуется в международных справочниках, в которых речь идет о самых уважаемых людях мира.

В своём творчестве Эдуард Асадов обращался к различным темам, начиная любовной лирикой и заканчивая нравственными призывами. Прав-

дивость и достоверность – главное в его произведениях. Такого результата поэт достиг не только благодаря глубокому смыслу, который вкладывал в произведения, но и благодаря выразительным средствам, которые помогали передать этот смысл. Эдуард Аркадьевич интенсивно работал как в области поэзии, так и в области прозы.

Главной особенностью поэтического стиля Асадова является тяготение к остросюжетному стихотворению, к балладе, обращение к самым животрепещущим темам. Он не боится острых углов, не избегает конфликтных ситуаций. Напротив, стремится решить их с предельной прямоотой и искренностью. Тому доказательство такие стихотворения, как: «Разрыв», «Неравный бой», «Клеветники», «Нужные люди», «Когда друзья становятся начальством» и многие другие. Тематика стихотворений Эдуарда Асадова достаточно разнообразна и широка. В книгах Асадова есть все — от искрометного смеха до сурового драматизма.

Биографией и творчеством Э. Асадова занимались такие литературоведы, как Александра Зосимова, Сергей Александрович Баруздин и другие.

**Актуальность** нашей работы обусловлена, помимо прочего, тем, что Э. Асадов – один из наиболее читаемых поэтов современности, при этом его произведения недостаточно изучены лингвистами и зачастую обходятся учеными как не относящиеся к образцовым, классическим высокохудожественным произведениям. В то же время любой из его поэтический текстов – это особый текст культуры, вобравший в себя приметы времени, историю страны и перипетии жизни обычного человека и отразивший при этом языковые черты эпохи, современной автору.

**Объектом** изучения в данной работе выступают лирические произведения Э. Асадова.

**Предмет** изучения – средства языковой выразительности в поэзии Э. Асадова.

Изучение тропов и контекстов их реализации позволяет проникнуть в сущность семантических процессов создания художественного текста и авторского идиостиля.

**Цель** данной работы – функциональный, семантический и количественный анализ языковых средств выразительности, наблюдаемых в поэзии Э. Асадова.

Указанная цель предопределила решение следующих **задач**.

1. Изучить литературу по проблеме исследования.
2. Собрать фактический материал посредством сплошной выборки из произведений Э. Асадова.
3. Проанализировать средства языковой выразительности, функционирующие в произведениях автора, как элементы текста и языка в целом.
4. Выявить общеязыковое и индивидуально-авторское в системе средств выразительности, используемых в произведениях Э. Асадова.
5. Установить соотношение различных средств выразительности (метафора, эпитет и т.д.) в анализируемых произведениях.

*Методы*, используемые в работе: *описательный*, нацеленный на описание функциональных и семантических особенностей анализируемых лексем; *элементы статистического анализа*, позволяющие выявить доминантные и низкочастотные средства выразительности в поэзии Э. Асадова; *метод анализа словарных дефиниций*, направленный на выявление общеязыкового и индивидуально-авторского в системе образных средств, функционирующих в поэзии Э. Асадова; а также *лингвокультурологический комментарий* лексем как фактов языка и культуры.

**Апробация исследования.** Материалы работы представлены в виде доклада на Международном студенческом форуме «Белгородский диалог» (2018 г.) и сданы в печать в виде статьи.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

# Глава 1. ОСНОВЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

## 1.1. Система выразительных средств как объект лингвистического описания

Для более точной, полной, яркой и образной передачи своих чувств, мыслей и оценок автор текста может использовать различные средства языковой выразительности.

Выразительные средства – это такие языковые средства, обеспечивающие полноценное (максимально приближенное к пониманию заложенной в тексте информации) восприятие речи адресатом. Выбор и использование выразительных средств зависит от избранного жанра, ситуации общения и стиля речи, а также от индивидуальности отдельного автора.

Традиционно исследователи выделяют такие средства языковой выразительности:

– фонетические: ударение, звуковые повторы, звукопись, интонация, звуковой символизм, звукоподражание;

– лексические: омонимы, полисеманты, синонимы, паронимы, антонимы, фразеологизмы, стилистически окрашенная лексика, лексика ограниченного употребления (архаизмы, диалектизмы, профессионализмы, просторечные слова, жаргонизмы, историзмы, неологизмы, иноязычные слова и др.);

– словообразовательные: окказиональное словообразование экспрессивные аффиксы, словообразовательные архаизмы;

– грамматические: синонимы в сфере частей речи [Сковородников 2011: 90].

*Троп* – стилистический прием, который заключается в употреблении слова (предложения, словосочетания) не в прямом, а в переносном значении, то есть в использовании слов (предложений и словосочетаний), которые называют один объект (явление, предмет, свойство), для обозначения другого

объекта, который связан с первым тем или иным смысловым отношением. Это могут быть отношения сходства, и тогда мы имеем дело с олицетворением, метафорой, сравнением. Или отношения контраста, как в антифразисе и оксюмороне. Это могут быть отношения смежности, как в метонимии. Или отношения, которые носят количественный (а не качественный) характер, и выраженные с помощью гиперболы или синекдохи [Топоров 1998: 13].

Изучение метафоры, начало которому было положено Аристотелем, имеет многовековую традицию. Создать общую теорию метафоры пытались в своих работах и логики, и философы, и психологи, и лингвисты разных направлений. К вопросу о природе метафоры обращались в своих трудах такие учёные, как Л. В. Щерба, Н.Д. Арутюнова, Ш. Балли, А. А. Потебня, В.В. Виноградова и другие.

*Метафора* – способ переосмысления значения слова по аналогии, на основании сходства. Например: *обручальное кольцо – кольцо блокады* [Сквородников 2011: 74].

Н.Д. Арутюнова полагает, что метафора возникает при сопоставлении объектов, принадлежащих разным классам. Она как бы «отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он входит, и включает его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании». [Арутюнова 1998: 14].

Метафора органически связана с картиной мира поэта. Само определение поэзии иногда дается через апелляцию к метафоре. Поэтическое творчество того или иного автора нередко определяется через характерные для него метафоры [Арутюнова 1998: 350].

Метафора возникает при сопоставлении объектов, которые принадлежат к разным классам. Она как бы «отвергает принадлежность объекта к тому классу, в который он входит, и включает его в категорию, к которой он не может быть отнесен на рациональном основании» [Арутюнова 1998: 350].

«Метафора лаконична. Сравнение распространяет речь, метафора же ее сокращает. Формальным изменениям соответствуют смысловые. Сравнение

выявляет любое – преходящее или постоянное – сходство (или его отсутствие). Метафора – устойчивое подобие» [Арутюнова 1998: 353].

При всем различии определений метафоры все они едины в своей сути, и расхождения разных исследователей касаются прежде всего классификационных параметров. В частности, в словаре-справочнике Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой выделяются простая, развёрнутая и лексическая метафоры [Розенталь, Теленкова 1976: 17]. О.С. Ахманова в своём «Словаре литературоведческих терминов» выделяет гиперболическую метафору [Ахманова 1966: 224]. В «Словаре лингвистических терминов» Т. В. Жеребило, «с точки зрения стилистической окраски и использования в языке, метафоры делятся на три группы: 1) утратившие образность: *ручка двери*; 2) сохраняющие в языке образность: *бисерный почерк*; 3) авторские, индивидуально-стилистические метафоры: *Улыбкой ясною природа сквозь сон встречает утро года*» [Жеребило 2010: 192].

Что касается структуры метафоры, то уже достаточно традиционно её трактуют как имплицитное триединство: суть метафоры состоит в условном уподоблении объекта А (компарата) объекту В (компаративу) на основании общего признака (связки).

Что касается функции метафор, то В. К. Харченко выделяет такие функции метафор, как: информативная, номинативная, стилеобразующая, мнемоническая, эвристическая, текстообразующая, эмоционально-оценочная, жанрообразующая, эмоционально-оценочная, объяснительная, этическая, ритуальная, кодирующая, игровая, конспирирующая [Харченко 1992: 81].

*Метонимия* – троп, в основе которого лежит перенос значения по принципу смежности понятий, то есть объективной или иной причинной связи между ними. Поскольку «связей между явлениями, образующих метонимические выражения, чрезвычайно много» [Томашевский 2001: 62], назовем самые распространенные виды метонимии:

1. Метонимическое выражение связи между содержащим и содержащимым:

*Мы выпили весь самовар.* (С. Есенин)

*Я три тарелки съел.* (И. Крылов)

2. Связь между автором и его произведением:

*Белинского и Гоголя с базара понесет.* (Н. Некрасов)

*Читал охотно Апулея,*

*А Цицерона не читал.* (А. Пушкин)

3. Связь между орудием действия и самим действием:

*Их села и нивы за буйный набег*

*Обрек он мечам и пожарам.* (А. Пушкин)

4. Связь между предметом и материалом, из которого он изготовлен:

*Не то на серебре, – на золоте едал.* (А. Грибоедов)

5. Связь между местом и находящимися в нем людьми:

*О сдавшемся Порт-Артуре*

*Соседу слезил на плечо.* (С. Есенин)

*А Петербург неугомонный*

*Уж барабаном пробужден.* (А. Пушкин)

6. Признак – носители признака:

*Летит обжорливая младость.* (А.С. Пушкин)

Н.Д. Арутюнова полагала, что метонимия, по существу, образуется путем эллиптирования фрагмента высказывания: *Читал охотно* (сочинения) *Апулея, а* (сочинения) *Цицерона не читал* [Арутюнова 1990: 347].

Б.В. Томашевский отмечает, что «к числу явлений, родственных метонимии, можно отнести и ироническое употребление слов в противоположном их значению, например «умный» вместо «глупый»: *Откуда умная бредешь ты голова?* Наблюдается часто и обратное – употребление слов, которые выражают порицание, в ласкательном значении: «*Ах, ты, негодяй*». В метонимической форме обычно образуются и «смягчение» выражения, эвфемизмы, функция которых заключается в том, чтобы в скромной и приличной форме выражать грубые и резкие понятия».

Метонимия и метафора относятся к числу важнейших и наиболее употребительных тропов, играющих огромную роль как в самом механизме того или иного национального языка, так и в конкретной речевой практике: в повседневном общении, в различных функциональных стилях, в языке художественной литературы.

*Эпитет* – разновидность тропа; основанное на переносе значения экспрессивное, образное, стилистически значимое слово или словосочетание в синтаксической функции обстоятельства или определения (реже сказуемого) [Сковородников 2011: 376].

*Живое сердце застучит грозней* (Э. Багрицкий)

*Что ж ты жадно глядишь на дорогу* (Н. Некрасов)

*Зловещ горизонт и внезапен* (Б. Пастернак)

Сравнение – стилистический прием, который заключается в сопоставлении одного предмета, явления (субъекта сравнения) с другим предметом, явлением (объектом сравнения) на основании какого-либо признака (основа сравнения) с целью более точного и одновременно образного описания первого. *Например: Иван Федорович стоял, как будто громом оглушенный; Лениво и бездумно, будто гуляющие без цели, стоят подоблачные дубы; Тени от деревьев и кустов, как кометы, острыми клинами падали на отлогую равнину; Уста, как светлые рубины, готовы были усмехнуться смехом блаженства, потоком радости; Ресницы, упавшие стрелами на щеки.* (Н. Гоголь).

По выражению И.Б. Голуб, «сравнение представляет собой простейшую форму образной речи. Почти всякое образное выражение можно свести к сравнению» [Голуб 2001: 141].

*Персонификация*, или *олицетворение*, – стилистический прием, с помощью которого явления природы, неодушевленные предметы, отвлеченные понятия предстают в образе какого-то живого существа или в человеческом образе (антропоморфизм). *Например: Рыжее солнце вихрастой веселой собачонкой путается в ногах; Из-за выщербленной квадратной трубы выле-*

*зает золотое ухо казацкого солнышка; Луна состроила издевательскую рожу; Сквозь мутное стекло глядят звезды; Ветер насвистывает знакомую мелодию из венской оперетки; Ветер бегаёт босыми скользкими пятками по холодным осенним лужам* (А. Мариенгоф) [Голуб 1986: 274].

Эллипсис – лингвистический термин, имеющий два значения: 1) синтаксическая неполнота высказывания, не замещенность синтаксической позиции, неполное предложение любого типа, независимо от того, является ли оно стилистически маркированным или нет; 2) стилистическая фигура, которая заключается в стилистически значимом (отклоняющемся от нейтрального варианта нормы) пропуске какого-либо члена или части предложения. Например:

*Хозяин показал на трех девушек.*

*– Этой сколько? – спросил я, указывая на младшую.*

*– Тлинадцатый, – бойко ответила белокурая с рыбым, некрасивым лицом девка* (Н. Гарин Михайловский) [Хазагеров, Ширина 1999: 254].

Перечисление – универсальный синтаксико-семантический прием организации трех и более функционально однородных элементов любого уровня (от слова до крупных структурно-композиционных единиц) в составе микро или макро текста посредством их контактного, реже дистантного взаиморасположения, сочинительной связи, специфической перечислительной интонации. Например: *Разбуженный звонком, отец уже на пороге зала, в старом своем, неизменном халате, серо-зеленоватом, **цвета ненастья, цвета времени*** (М. Цветаева) [Сковородников 2011: 224].

Стилистическая фигура – термин, пришедший в античную риторику из искусства танца и обозначавший «необычные синтаксические обороты речи, которые служат ее украшению» [Словарь литературоведческих терминов 1974: 353]. В современной филологии нет общепринятой точки зрения на терминологическое обозначение, природу и классификацию стилистической фигуры [Топоров 1990: 336]. Понимание стилистической фигуры существует как в широком, так и в узком смысле. В широком смысле к стилистической

фигуре относят «любые обороты речи, которые отступают от некоторой (ближе неопределяемой) нормы разговорной «естественности» [Гаспаров 1987: 274]. При таком взгляде на стилистическую фигуру в их состав включаются любые стилистические приемы, включая тропы. В узком понимании стилистической фигурой называются «синтагматически образуемые средства выразительности» [Скребнев 1997: 582].

Риторическая фигура – понятие, используемое в лингвистике в широком и узком смыслах. В широком смысле риторическая фигура – то же, что стилистическая фигура. Такое понимание представлено, в публикациях: О.С. Ахманова [Ахманова 1966: 492]; С.Е. Никитина, Н.В. Васильева [Никитина, Васильева 1996: 141]; Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова [Розенталь, Теленкова 1976: 395]; Ю.М. Скребнев [Скребнев 1994: 590]. В узком же смысле риторической фигурой называют риторическое восклицание, риторическое обращение и риторический вопрос, то есть такие стилистические приемы, в названии которых закрепился термин «риторический» [Василькова 1990: 5]. И узкое, и широкое понимание риторической фигуры отражено в словаре А.П. Квятковского [Квятковский 1998: 288–289].

Эротема или риторический вопрос – стилистический прием, который представляет собой вопросительное по форме предложение, имеющее значение эмоционально усиленного отрицания или утверждения; это отрицательное или положительное суждение, облеченное в форму вопросительного предложения. Такая асимметрия содержания и формы является механизмом, который обеспечивает экспрессивность данного приема. Некоторые авторы не относят риторический вопрос к грамматическим тропам, поскольку вопросительное предложение употребляется не в собственном своем (прямом) значении. Риторический вопрос не предполагает ответа, а его специфическая интонация и вопросительная структура используются для того, чтобы повысить эмоциональное воздействие на слушателя/читателя, сделать более убедительной выражаемую мысль, привлечь внимание. Риторический вопрос синонимичен повествовательному предложению: *Разве весело слышать*

*дурное мнение о себе?* (Н. Гоголь) Ср.: Не весело слышать дурное мнение о себе [Хазагеров, Ширина 1999: 134].

Риторическое восклицание – это эмоционально окрашенное предложение, в котором эмоции, даже не выраженные синтаксическими и лексическими средствами, обязательно выражены интонационно. Например: *Перед астрономом – только легкие облачка и спирали слабого света. А в действительности это – целые миры, тысячи солнц и планет, миллионы лет всех форм бытия, борьбы, исканий, осуществлений!* (В. Брюсов); *О, Пушкин! Пушкин! Какой пленительный сон снился мне в жизни!* (Н. Гоголь) [Розенталь, Джанджакова, Кабанова 2012: 381].

Риторическое обращение, или апостроф – стилистический прием (в иной интерпретации – грамматический троп), отличающийся от обычного обращения (называющего лицо, к которому в непосредственном общении адресована речь) тем, что форма обращения используется в ней не столько для названия адресата (второго лица), сколько для привлечения внимания к этому адресату со стороны других лиц (слушателей, читателей) и его оценочной характеристики.

«Ситуация непосредственного обращения здесь только изображается, обогащая новое сложное представление, поэтому формальные адресаты могут быть воображаемыми, персонифицированными существами, предметами или даже умершими людьми» [Хазагеров, Ширина 1999: 266]. Например: *Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем – гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи.* (Н. Гоголь).

Анафора или единоначатие – стилистическая фигура, которая заключается в повторении тождественных элементов (звуков, морфем, слов или сочетаний слов, сочетаний звуков) в начале нескольких (чаще параллельных) отрезков речи (абзацев, фраз, строк, предложений, стихотворных строф и так далее). Например:

*Красные нити часослова*

*Кровью окропили слова* (С. Есенин) [Хазагеров, Ширина 1999: 24].

Эпифора или концовка – стилистическая фигура, которая заключается в повторении тождественных (одинаковых) элементов в конце нескольких (чаще параллельных) отрезков речи (предложений, фраз, строк, абзацев, стихотворных строф и т.д.). Например:

*Шумели, сверкали и к дали влекли,*

*и знали печали, и пели вдали...* (К. Бальмонт) [Розенталь, Теленкова 1976: 465].

Таким образом, в данном разделе первой главы, мы, пользуясь различными словарями, рассказали о главных средствах выразительности языка, которые будут встречаться в лирике Эдуарда Асадова, привели различные примеры из творчества других писателей, показали все тонкости и нюансы отдельно взятых выразительных средств.

## **1.2. Тропы в художественном тексте**

Языковые средства широко используются в разных стилях, в особенности в художественном. Языковые средства выразительности усиливают действенность высказывания благодаря тому, что к логическому содержанию добавляются различные экспрессивно-эмоциональные оттенки. Выразительность речи достигается разнообразными средствами, в первую очередь с помощью фигур и тропов.

Тропы чаще всего используются авторами художественных произведений при описании облика героев, природы. Данные изобразительно-выразительные средства определяют самобытность поэта или писателя, носят авторский характер, помогают ему выработать индивидуальный стиль. Фигуры же придают речи писателя образность и эмоциональность, передают соответствующее настроение читателю, вызывают в нём эмоции и чувства, наполняют текст жизнью оживляют его.

У разных исследователей мы находим следующие определения тропа.

Троп (от греч. tropos – оборот речи, оборот, поворот) согласно традиции, понятие стилистики и поэтики, которое обозначает образы (обороты), основанные на употреблении сочетания слов (или слова) в переносном значении, используемые для усиления изобразительности и выразительности речи [Топоров 1998: 430].

Данное толкование тропов конкретизировалось указанием частных тропов (метонимия, синекдоха, метафора – в первую очередь, а также литота, перифраза, эпитет, оксюморон, гиперболола и так далее), которые и составляли данный класс.

Б.В. Томашевский в своей работе «Теория литературы. Поэтика» именует тропом то слово, которое находится в измененном значении. Он считает, что «стилистическая окраска тропа заключается в том, что, в отличие от привычного обозначения предмета или явления постоянно соответствующим ему, привычным словом, происходит перераспределение признаков, так что на первый план выступают признаки, обычно запрятанные среди других, которые образуют представление или понятие» [Томашевский 1999: 110].

Д.Э. Розенталь, в свою очередь в работе «Практическая стилистика русского языка», определяет тропы так: «Троп – это оборот речи, в котором выражение или слово употреблено в переносном значении. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, представляющихся нам близкими в каком-то отношении» [Розенталь 1987: 58].

И.Б. Голуб, в своей работе «Стилистика русского языка», определяет тропы как слова, которые употреблены в переносном значении с целью создания образа. Тропы придают наглядность изображению тех или иных предметов, явлений; при этом обыкновенные слова, которые выступают как тропы, могут приобрести большую выразительную силу [Голуб 2001: 318].

У Э.Я. Фесенко мы находим следующее определение: «Троп – употребление слова в его переносном значении для характеристики какого-либо явления при помощи вторичных смысловых оттенков, которые присущи это-

му слову и которые уже непосредственно не связаны с его основным значением» [Фесенко 2001: 122].

Тропы используют большинство поэтов и писателей, поэтому они присутствуют в различных произведениях и жанрах. Но так же, не стоит забывать о том, что существуют и общезыковые тропы, которые возникли как индивидуально-авторские, но со временем стали привычными, и закрепились в языке. Например, такие тропы, как «свернуться калачиком», «время лечит», «совесть заговорила», «битва за урожай» и так далее.

Как между философами, так и между грамматиками ведётся неразрешимый спор о числе, родах и видах тропов, о их систематизации. Если оставить в стороне все разногласия, то можно назвать наиболее главные и распространённые виды тропов, такие как гипербола, ирония, аллегория, метонимия, метафора, литота, олицетворение, перифраза, синекдоха, сравнение, эпитет.

Функций тропов множество. Они помогают выразить чувства, придают эмоциональности словам, показывают предметы и явления с новой, необычной стороны, придавая стихам или прозе привлекательность и индивидуальность, а также способствуют наглядному отражению картины внешнего мира и внутреннего мира человека,

При подготовке данного материала большое внимание уделялось работе Н.Д. Арутюновой «Язык и мир человека». В ней нами были рассмотрены: основные типы лексического значения, обусловленные логико-коммуникативной функцией слова, их взаимодействие в тексте, тропы (метонимия, метафора, сравнение), порожденные функциональными сдвигами, семиотические концепты (знак и символ), роль метафоры в описании внутреннего мира человека.

Н.Д. Арутюнова в разделе «Языковая метафора» в книге «Язык и мир человека» проводила сопоставительный анализ тропов: метафоры и метонимии, метафоры и сравнения, метафоры и метаморфозы и другие. Она пишет,

что метафора находится в непосредственных системных отношениях с метаморфозой, метонимией, сравнением.

Так в главе «Метафора и метонимия» Н.Д. Арутюнова приводит в пример слово «шляпа», и указывает, что имя «шляпа» может иметь как метафорическое значение «растяпа», так и метонимическое значение «Человек в шляпе».

Метонимия, как и другие виды пространственных отношений, обращает внимание на индивидуализирующую черту. Позволяя адресату выделить предмет речи из области наблюдаемого (то есть в данном случае отличить человека в шляпе от человека в ином головном уборе или с непокрытой головой): «Военная фуражка вскочила с места»; «Берет нахмурился»; «Шляпа оторвалась от чтения книг». Так же, на этом уровне, сопоставляются разные характеры людей в шляпах. Военная фуражка характеризует волевого, целеустремлённого, собранного человека, а штатская шляпа, наоборот, характеризует своего хозяина, как человека рассеянного, вальяжного. В этом случае метонимия преобразуется в метафору и одновременно передвигается из субъектной позиции в позицию предиката.

Таким образом, обслуживая разные синтаксические функции, метафора и метонимия находятся между собой в отношении контраста.

В главе «Метафора и сравнение» Н.Д. Арутюнова пишет, что близость метафоры и образного сравнения не вызывает сомнений.

Как пишет Ю.Н. Тынянов: «метафора лаконична. Она легко входит в тесноту стихотворного ряда» [Тынянов 2002: 65]. Метафора избегает объяснений и обоснований. Метафора сокращает речь, сравнение ее распространяет. Эти тропы отвечают разным тенденциям языка поэзии.

Но нельзя забывать о том, что если сравнение указывает на подобие одного объекта другому, независимо от того, является оно действительным или кажущимся, глобальным или ограниченным лишь одним аспектом, переходящим или постоянным, то метафора же выражает устойчивое подобие, которое раскрывает сущность предмета и его постоянный признак. Поэтому

можно сказать, что метафорические высказывания не допускают обстоятельств времени и места. Нельзя сказать: «Вы сейчас волк» или «На той неделе он был в лесу волк». А вот для сравнения, наоборот, ограничение определённым эпизодом или временным отрезком характерно. Например: «В эту минуту она была похожа на разъяренного льва».

По Н.Д. Арутюновой: «Метафора образна, но она не описывает частностей. Вместе с модификаторами она отстраняет от себя и всевозможные разъяснения. Метафора – это приговор без судебного разбирательства, вывод без мотивировки. Она семантически насыщена, но не эксплицитна». [Арутюнова 1999: 355].

Следующий раздел в книге Н.Д. Арутюновой называется «Метафора и метаморфозы», здесь автор пишет, что метафора может быть противопоставлена не только сравнению, но и метаморфозе. О различии метафоры и метаморфозы писал В.В. Виноградов « В метафоре нет никакого оттенка мысли о превращении предмета. А, наоборот, лишь словесное приравнивание одного «предмета» другому – резко отличному» [Виноградов 1986: 411]. Н.Д. Арутюнова отмечает, что в метафоре «выживает» в своей предметной сущности субъект метафоры (компарат), а термин сравнения компарант (вспомогательный субъект) преобразуется в конечном счёте в признаковое значение.

Сокращая сравнение, метафора вносит изменения в интерпретацию того свойства, которое служит основанием для уподобления. Когда, например, говорят *Собакевич медведь*, намекая на неуклюжесть данного героя, то имеется в виду не общее понятие неуклюжести, а та разновидность, которая свойственна медведю и является следствием их косолапости. А в метаморфозе, наоборот, исчезает основной субъект, а сохраняется лишь его «оборотень». Метаморфоза демонстрирует, показывает образное видение мира: *Ласточкой пугливой пробегу; серой белкой прыгну на ольху*.

Таким образом, отличие метафоры от метаморфозы заключается в том, что метафора может развивать новые языковые смыслы, а у метаморфозы такая способность отсутствует.

Итак, проанализировав высказывания литературоведов и лингвистов, мы можем сделать некоторые обобщения. Троп – это выражение или слово, используемые для характеристики какого-либо явления или предмета, для создания образа, для усиления выразительности и изобразительности речи, и которые употреблены в переносном значении. В ряду тропов вычленяются метафоры, сравнения, метонимии и метаморфозы. Помимо общеязыковых тропов в текстах художественной литературы используются тропы, созданные самим автором текста (индивидуально-авторские), которые становятся яркой приметой идиостиля.

### **1.3. Лингвокультурологические особенности лирики Э. Асадова**

Анализ поэтического текста не самоцель, а средство эстетического и творческого развития ученика (прежде всего развития его воображения, образного, ассоциативного мышления). Важно, пользуясь различными методами анализа поэтического текста, научиться видеть в тексте не только тему, основную мысль и средства художественной выразительности, но и то, как «сделано» это стихотворение и во имя чего оно создано.

Универсального подхода к анализу любого стихотворения нет, и каждый лирический текст может «требовать» своего индивидуального подхода.

Дифференциация подходов и приемов анализа текстов, принадлежащих к разным родам литературы, связана с тем, что каждый из них воспринимается читателями по-разному. При освоении эпоса основная работа читателя состоит в сопоставлении сюжета и характеров с их авторской оценкой. При чтении лирики читатель вынужден задействовать ассоциативное мышление, то есть создавать в своем воображении объективные картины, давшие импульс лирическим эмоциям поэта. Это стимулирует апелляцию к собствен-

ным жизненным впечатлениям. Осваивая драму, читатель более свободен в истолковании ее смысла. Домысливание становится необходимым элементом.

В старших классах возникает необходимость анализировать не только сам текст, но и его сложные взаимосвязи с другими текстами писателя, с литературными направлениями, с социокультурными особенностями эпохи, то есть текст должен восприниматься в контексте, на что указывают многие исследователи, в частности, Ю.М. Лотман – в работе «Анализ поэтического текста. Структура стиха», В.В. Виноградова в своём «Лингвистическом анализе поэтического текста», И.Е. Каплан – в учебно-методическом комплекте «Анализ лирики в старших классах», М.Л. Гаспарова – в работе «О русской поэзии. Анализ. Интерпретации. Характеристики». Во всех этих работах подчеркивается, что слово в лирике обретает новые смысловые нюансы. Задача учителя – научить школьника замечать эти смысловые нюансы. Ведь без понимания слова в его эстетической функции, без умения уловить смысловые, эмоциональные оттенки в тексте нет должного восприятия поэзии.

По утверждению М.Л. Гаспарова, «два главных способа, которые используются при разборе поэтического произведения, это анализ и интерпретация. При анализе мысль идет от целого к частностям, при интерпретации, наоборот, от частностей к целому. Анализ осуществляется в том случае, если мы понимаем стихотворение в целом и пытаемся понять его лучше, исследуя его части, его подробности» [Гаспаров 2001: 35].

Имя Эдуарда Асадова хорошо известно поклонникам современной поэзии. Этот автор вошел в историю литературы как тонкий и глубинный лирик, умеющий понимать людей и чувствовать их настроения, проживать за них жизни, трансформируя их в яркие и необыкновенные по своей силе стихи. Все его стихотворения, будь то о войне, о животных, о любви, написаны в романтической атмосфере.

Эдуард Асадов неоднократно писал стихотворения о войне, поскольку сам был ее участником. На военную тему поэт написал очень много стихо-

творений, хотелось бы остановиться на одном из них, а именно на стихотворении «Могила Неизвестного солдата» [3, с. 142].

Стихотворение Э. Асадова «Могила Неизвестного солдата» написано в 1967 году. В данном стихотворении Эдуард Асадов рассказывает о том, что судьба любого человека непредсказуема, особенно на войне. И каждый человек шел на войну, не зная, вернется ли он назад, в родной дом, увидит ли снова свою семью. Во время войны погибало множество солдат, умирали при наступлениях и при обороне. А вместе с этими смертями появлялось множество могил неизвестных солдат. Но Асадов в своем стихотворении говорит, что Родина не забывает павших. Она помнит и чтит заслуги погибших пусть и неизвестных, но зато мужественных и верных солдат.

Ведущими темами данного стихотворения являются тема войны и тема памяти о тех людях, которые отдали свою жизнь, ради того, чтобы жили мы. В своем стихотворении Асадов поднимает проблему памяти о погибших солдатах. «Могила Неизвестного солдата» написано в грустных и серых красках. Однако ближе к концу тусклые краски печали сменяются ярким чувством патриотизма. Никто не забыт и ничто не забыто: *«Как символ славы возгорелось пламя Святое пламя вечного огня!»*. Призывом не забывать павших солдат, не забывать их заслуги и мужество. И мы наблюдаем, как от начала к концу эмоциональный накал стихотворения усиливается.

Стихотворение «Могила Неизвестного солдата» написано легким, незаурядным проникновенным слогом. Автор использует такой стихотворный размер, как ямб. Произведение состоит из двенадцати строф. В первых двух строфах, в пятой, восьмой, девятой и в двух последних строфах Эдуард Асадов употребляет перекрестную рифму, а в третьей, четвертой, шестой, седьмой и десятой – опоясывающую. Первая строка стихотворения начинается тихо, плавно: *«Могила Неизвестного солдата...»*, но тут же сменяется резким, порывистым восклицанием: *«О, сколько их от Волги до Карпат!»*. В этом восклицании мы слышим боль автора. Жгучую боль из-за того, что множество людей погибало на войне, и многие пропадали без вести.

Во второй строфе Асадов употребляет перечисление: *«В котором, навсегда погребены мечты, надежды, думы и тревоги...»*. Этими однородными дополнениями автор подчеркивает то, что война перечеркнула будущее многих поколений.

С четвертой строфы эмоциональное восприятие стихотворения начинает увеличиваться. Именно в этой строфе поэт и применяет восклицательные предложения, риторические вопросы и множество тире. И до восьмой строфы стихотворение идет на спад.

В седьмой строфе Асадов применяет антитезу: *«За сотни верст сражаются ребята. А здесь, от речки в двадцати шагах...»*. Этими противопоставлением автор подчеркивает как мимолётна жизнь, и только какой-то миг отделяет людей от смерти. Вот ты жил, а через мгновение на твоём месте *«Зеленый холмик в полевых цвета»*.

И в конце строфы автор ставит многоточие, тем самым, доводя эмоциональный накал практически до нуля. И с восьмой строфы снова начинается резкий подъем: Асадов употребляет восклицательное предложение: *«Но Родина не забывает павшего!»*, сравнение: *«Как мать не забывает никогда ни павшего, ни без вести пропавшего...»*.

Посредством данных художественных и синтаксических выразительных средств поэт усиливает восприятие стихотворения и подчеркивает главную мысль стихотворения: даже неизвестных солдат Родина помнит и отдает им дань уважения.

В стихотворении «Могила Неизвестного солдата» Эдуард Асадов употребляет целый ряд эпитетов: *«зеленый горький холмик»*, *«темно-серый кусок промокшей»*, *«вздувшейся фанеры»*, *«памяти сердечной»*, *«в пожатии немом»*, *«святое пламя Вечного огня»*. Эпитет *зеленый горький холмик* имеет метонимическое значение. *Зеленый* – качественное прилагательное, характеризующее свойство, которое мы воспринимаем органами чувств, то есть цвет. *Горький* – качественное прилагательное, которое в данном случае является оценочным. В Толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой нахо-

дим следующее определение: имеющий своеобразный едкий и неприятный вкус [Ожегов 1992: 135]. Это прямое значение слова, но в переносном значении оно имеет такие синонимы, как *мучительный, неприятный, обидный, печальный* [Абрамов 1999: 46]. Эпитет *зеленый горький холмик* выполняет сразу две функции: изобразительную (зеленый) и эмоциональную (горький). Этот эпитет является индивидуально-авторским. В данном случае рождается новый образ, поскольку этот холмик – могила *Неизвестного солдата*.

Также поэт активно использует метафоры: «*В живых цветах и день и ночь горят лучи родной звезды пятиконечной...*». Автор сравнивает лучи пятиконечной звезды с огнем и продолжает: «*Лучи летят торжественно и свято...*» – здесь эти лучи сравниваются с птицами, стремящимися встретиться друг с другом. То есть здесь глагольные и адъективная метафоры образуются на пересечении нескольких семантических полей: в качестве основания метафоры (компаратива) выступает конкретный предметный объект – пятиконечная звезда, а в роли объекта сравнения (компарата) использованы одушевленное существительное *птицы*, вещественное существительное *огонь*, а также абстрактные существительные *торжество, святость*: «лучистая звезда – огонь»; «летающие лучи звезды – птицы»; «летающие лучи – торжество, святость».

И в последней строфе Асадов употребляет два сравнения: «*И от лучей багровое, как знамя...*», «*Как символ славы, возгорелось пламя...*» – этим поэт увеличивает значимость и святость Вечного огня. В этом стихотворении, как и в первом, мы видим, что оно пронизано любовью к Отчизне и гордостью за русский народ, победивший в страшной войне, болью и скорбью о погибших солдатах. И от этого стихотворение становится более проникновенным.

В стихотворениях о войне Асадов больше, чем в других, обнажает свою душу, и от этого они становятся более пронзительными. В этом и заключается феномен стихотворений Асадова – писать, с одной стороны, просто и понятно для читателя, с другой – использовать присущие поэзии как искусству художественные средства и приёмы.

В ходе анализа стихотворений выяснилось, что метафоры Э.А. Асадова в эстетическом плане не являются равноценными. Их можно разделить на две группы, к первой мы отнесли традиционные метафоры, а во вторую – собственно индивидуальные или – оригинальные метафоры. Определенный фон поэзии Асадова создают вполне традиционные метафоры.

В частности, мы наблюдаем такие элементы в гражданской лирике поэта, в стихотворениях, посвященных Родине, Отечеству. Например, в стихотворении «Родине»:

*Как жаль мне, что гордые наши слова  
«Держава», «Родина» и «Отчизна»  
**Порою затерты, звенят едва  
В простом словаре повседневной жизни.**  
Я этой болтливостью не грешил.  
Шагая по жизни путём солдата,  
Я просто с рожденья тебя любил  
Застенчиво, тихо и очень свято [Асадов: 275].*

Со стихотворениями о Родине тесно связаны и являются своеобразным продолжением этой темы стихи о природе. Писатель любит и знает ее, находит свежие, сочные и яркие краски, с помощью которых взволнованно и образно передаёт красоту родной Отчизны. В стихотворении «В лесном краю» мы обнаруживаем немало индивидуально-авторских метафор и сравнений:

*Грозой до блеска промыты чащи,  
А снизу, из-под зелёных ресниц,  
Лужи наивно глаза таращат  
На пролетающих на небе птиц.  
Гром, словно в огненную лису,  
Грохнул с утра в горизонт багряный,  
И тот, рассыпавшись, как стеклянный,  
Брызгами ягод горит в лесу [Асадов: 57].*

Самая главная черта в творчестве Эдуарда Асадова – это достоверность и правдивость. Он не описывает любовь, страдание или счастье, а, наоборот, пропускает эти чувства через себя. Читатель, прочитывая строки его стихотворений, чувствует эту искренность писателя и глубоко сопереживает героям.

Почти каждому стихотворению Эдуарда Аркадьевича свойственна яркая индивидуальность. Здесь можно вспомнить такие знаменитые стихотворения поэта, как «Будьте счастливы, мечтатели!», «Звёзды живут как люди», «Романтики дальних дорог», «Дорожите счастьем, дорожите!», «Созвездие гончих псов», «Весна в лесу».

В целом тематика стихотворений Эдуарда Асадова очень широка. Так, нельзя не сказать и о «весёлой» стороне его творчества. Речь идёт о юмористических, шуточных стихотворениях-пародиях.

В книгах Эдуарда Асадова есть всё – от искромётного смеха до сурового драматизма. С улыбкой поэт дружил всегда, и в трудные, и в тяжёлые жизненные минуты. Вот так он пишет в своём стихотворении «Моя звезда»:

*И я умею даже там смеяться,*

*Где слабый духом был бы от тоски!* [Асадов: 94].

Кроме шуточных стихотворений поэт писал множество дружеских пародий, они печатались во многих его поэтических книгах и сборниках. Главным достоинством дружеских весёлых и острых шаржей является то, что они удивительно верно без тени глумления передают интонацию, стиль и приёмы пародируемого поэта. Например, в стихотворении «Андрей Вознесенский»:

*К оригинальности я рвался с юности,*

*Пленён помадами, шелками – юбочками.*

*Ах, экстра – девочки! Ох, чудо – бабы!*

*То сигареточки, то баобабы* [Асадов: 217].

Жизнь Эдуарда Асадова отражена в его стихотворениях. Войну, быт, любовь, природу всё это писатель отразил в своём творчестве. Но, не стоит

упускать из виду, что непростая судьба Эдуарда Асадова уже сама по себе является легендой, и в таком случае к ней проявляется особый читательский интерес.

А потому поэт Э. Асадов интересен и тем, как по-разному воспринимаются его произведения разные по жанру. Когда, например, читаешь произведения лиро-эпического жанра, такие, как поэма «Галина», «Песня о мужестве» или «Ледяная баллада», создаётся впечатление, что для автора характернее всего поэзия драматичного, мужественного звучания. Когда же читаешь его лирику, такие, к примеру, стихотворения, как «Лесная сказка», «На рассвете», «Как мне тебе понравиться?», «Ночная песня» или «Я мелкой злости в жизни не испытывал...», невольно приходишь к выводу, что именно лирика – главное в его творчестве.

Любовная лирика была издана Асадовым им более чем в сорока пяти сборниках стихотворений. В разных своих стихотворениях Эдуард Аркадьевич не одинаков: то тоскующий о прошедшей любви, то воспевающий нежность первой любви, то снисходительно-трепетный, то напутственно-строгий к людским слабостям и порокам. Дебютным сборником Эдуарда Асадова стала книга «Светлая дорога». А за ним последовали, полюбившиеся в народе сборники, как: «Не надо отдавать любимых», «Я люблю навсегда», «Во имя большой любви». Уже в названиях этих сборников скользит любовная тема, основная в асадовском творчестве.

Любовная лирика Эдуарда Асадова в корне отличается от творчества других поэтов его эпохи. Как поэт не только по призванию души, но и по образованию, Эдуард Аркадьевич умел придавать поэзии максимальную простоту, «одевать её в красивую одежду», своеобразно принаряжать ее. Асадовская любовная лирика стремится напоминать читателю о самом важном в жизни, а в некоторых случаях даже дать ему советы, побудить его к определенным вещам. В известных своих стихотворениях Эдуард Асадов призывает: «не надо любви никогда стыдиться!», «мужчины встревожьтесь!», «как бы в жизни порой не пришлось сердиться – но разрывом в любви никогда не

грозите!», «люди, есть на земле чудеса!», «коль действительно хотите, чтоб звенела счастьем голова, ничего-то в сердце не таите, говорите, люди, говорите самые хорошие слова!», «не бейте детей никогда не бейте! поймите, вы бьете в них сами себя», «женщина сто тысяч грехов нам простит порой, но вот невнимания не прощает!», «вернемся же к рыцарству в добрый час!», «умейте, умейте всю жизнь ценить и сердце надежное, и любовь!». Строки этих стихотворений стали афоризмами, их с удовольствием цитируют читатели, следуют призывам автора, потому что доверяют его мнению.

Стихотворения Эдуарда Асадова эмоциональны, что проявляется в обилии восклицательных предложений с соответствующими знаками пунктуации (чаще всего восклицательными знаками).

Стихотворения на любовную тему Эдуарда Асадова выделяются особым отношением поэта к женщине. Свою возлюбленную автор называет нежно и ласково, не боится открыто признаться ей в своих чувствах. Женщина для него *«любимая яркая звезда»*, у которой *«прописка постоянная»* в *«простой, но искренней душе»* поэта, именно ей он готов *«подарить кусочек солнышка самого»*.

Эдуард Аркадьевич превозносит любовь. Поэт в своих стихотворениях говорит о том, что любовью нужно гордиться, так как она редчайший дар судьбы и является большой ценностью для человека, который ее нашел. По мнению Асадова, красота прекраснее и выше всего на земле и затмить ее может только любовь, *«что шагнет вдруг к тебе в ночи»*, ибо когда любишь все и вся становится прекрасным и красивым, все преобразуется в глазах любящего. Автор считает, что даже смерть не сможет разлучить возлюбленных: *«смерть, конечно, сильнее меня, но любви моей не сильнее»*. Так же Эдуард Асадов видит всю тонкость и сложность любовных переживаний, он утверждает, что *«в любви излишен всегда совет»*, что *«чувства – страшная это сила!»*, что каждый сам для себя только сердцем своим должен решать *«любить или нет, и где сходиться, и где расставаться»*.

С тех пор как творчество Асадова стало популярным, прошёл не год не два не три – вот уже скоро четыре десятилетия его книги, едва выйдя из печати, сразу же становятся библиографической редкостью. Четыре десятилетия Эдуард Асадов остается любимым поэтом миллионов читателей нашей страны. И в этом – одна из его важнейших человеческих побед.

Можно сказать, что девиз поэта, «сражаюсь, верю, люблю» полностью соответствовали жизни Эдуарда Аркадьевича. Он сражался со слепотой почти всю свою жизнь, стойко преодолевал трудности, но никогда не сдавался, шел вперед навстречу своему успеху. Самая сокровенная любовь у него была к своему народу и к своей Отчизне. Эдуард Асадов был одновременно удивительно цельным и жизнерадостным человеком и принципиально – страстным, самобытным и требовательным художником.

## Глава 2. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СРЕДСТВ ЯЗЫКОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ, ФУНКЦИОНИРУЮЩИХ В ПОЭЗИИ Э. АСАДОВА

### 2.1. Особенности употребления эпитетов в поэзии Э. Асадова

Функция эпитета, образного поэтического определения, многообразна. Практически в каждом стихотворении Э. Асадов использует эпитеты, которые помогают читателю лучше увидеть изображаемый предмет, делает выразительнее ассоциацию.

При анализе поэзии Э. Асадова нами было выяснено, что чаще всего эпитет в лирике Эдуарда Асадова выражен сочетанием – существительное и характеризующее его прилагательное. Так в стихотворении «Пока ты любишь меня»: *Сегодня – ты рядом, как **вешний** свет!* [Асадов: 206] эпитет входит в состав сравнительного оборота. Слово *вешний* приобретает значение «весенний» и является относительным прилагательным, которое выражает отношение ко времени года.

В этом же стихотворении мы находим у поэта и сложные по своей структуре эпитеты: *Да, ты – **вдохновенно-нежна***. Здесь мы наблюдаем свертывание цепочки эпитетов – вдохновенная и нежная. Данный эпитет выполняет функцию передачи эмоций. Рассмотрим семантическую сторону эпитета: *вдохновенный* (высокий) – исполненный вдохновения, проникнутый вдохновением; *нежный* – преисполненный любви, ласковый [Ожегов, Шведова 1992: 254]. В данном случае мы можем говорить о том, что эпитет является речевым и носит оценочный характер, так как у других поэтов совмещение данных слов мы не находим. Таким образом, мы можем утверждать, что эпитет *вдохновенно-нежна* выполняет аксиологическую функцию и является индивидуально-авторским. Так же, следует отметить соединение стилистически разных слов: второе имеет нейтральную окраску, а первое же является книжным. В поэтических текстах Эдуарда Асадова встречаются эпитеты, со-

ставленные подобным образом, причем у него они выполняют аксиологическую функцию, например, в стихотворении «Высокая боль» эпитеты: *жалко-серой и не хозяйкой* [Асадов: 18]; в стихотворении «Сердца моих друзей» эпитеты *честно-искренние взоры* [Асадов: 194] и *трагически-ужасная России «Ахиллесова пята!»* [Асадов: 132]; в стихотворении «Не проходите мимо любви» эпитет *радостно-светлых встреч* [Асадов: 110]; в стихотворении «Веселье Руси» эпитет *мрачно-суровые всадники* [Асадов: 75]; в стихотворении «Одно письмо» эпитет *сердце радостно-хмельное* [Асадов: 8] и многие другие. Такие эпитеты он чаще всего относит к оценочной характеристике явлений или людей, которые связаны с ними (*трагически-ужасная России «Ахиллесова пята!»*).

Эпитет *зеленый горький холмик* [Асадов: 157] в стихотворении «Могила Неизвестного солдата» (1967) имеет метонимическое значение. *Зеленый* – качественное прилагательное, которое характеризует свойство, которое мы воспринимаем органами чувств, то есть цвет. *Горький* – качественное прилагательное, которое в данном случае является оценочным. В Толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой находим такое определение эпитета *горький* как, имеющий своеобразный неприятный и едкий вкус [Ожегова, Шведова 1992: 43]. Это прямое значение слова, но в переносном значении оно имеет такие синонимы, как мучительный, неприятный, печальный, обидный [Абрамов 1999: 44]. Эпитет *зеленый горький холмик* выполняет сразу две функции: изобразительную (*зеленый*) и эмоциональную (*горький*). В данном случае рождается новый образ, поскольку этот самый холмик – это могила *Неизвестного солдата*.

Так же в стихотворении «Могила Неизвестного солдата» (1967) Эдуард Асадов употребляет ещё такие эпитеты как: *памяти сердечной; темно-серый кусок промокнушей, вздувшейся фанеры; святое пламя Вечного огня; в пожатии немом* [Асадов: 157].

В поэзии Э. Асадова мы также находим и цветовые эпитеты, которые с точки зрения структуры являются моноксемными: в стихотворении «В

лесном краю» эпитет *горизонт багряный* [Асадов: 57]; эпитет *пунцовая роза* в стихотворении «Роза друга» [Асадов: 124]; в стихотворении «Лесная река» эпитет *черной мгле* [Асадов: 186].

В поэзии Э. Асадова достаточно часто встречается эпитет со словом голубой. Так, например, в стихотворении «Роза друга» эпитет *голубою водой* [Асадов: 124]; в стихотворении «Ледяная баллада» эпитет *вечер алый и голубой* [Асадов: 162]; в стихотворении «У ночного экспресса» эпитет *голубые звёздочки* [Асадов: 38]; в стихотворении «Шаганэ» эпитет *голубой пожар* [Асадов: 202]; в стихотворении «Колыбельная песня» эпитет *голубые сны* [Асадов: 223]. Этим цветом автор пытался красочнее изобразить и передать увиденное.

В стихотворении «Соловьиный закат» автор использует такие цветовые определения, как: *розовый закат, радужный свет, золотой и соловьиный закат* [Асадов: 134]. Этими эпитетами Э. Асадов показывает нам красоту природы в то время, когда заходит солнце.

Но стоит заметить, что цветовых эпитетов у поэта не так много, так как самым главным в поэзии Эдуарда Асадова является эмоциональное описание.

Эдуард Асадов, восхваляя эпоху, в которой он родился и живет, в стихотворении «Домовой» (1971) употребляет такой эпитет, как *электронный век, век плазмы и атомных вездеходов*; в стихотворении «Нежные слова» эпитет *словно в эру плазмы и нейтронов, в гордый век космических высот*; [Асадов: 80] в стихотворении «Двадцатый век» эпитет *нелегкий пороховой мой двадцатый век* [Асадов: 11].

Э. А. Асадов использует в своей поэзии музыкальные эпитеты, которые озвучивают стихотворение, именно это свойство позволило многие стихотворения поэта положить на музыку, и теперь они стали общеизвестными бардовскими песнями. В стихотворении «Подруги» звук передан такими художественными определениями как: *«веселый стук задорных каблучков»* [Асадов: 134], *«радостный смех»* [Асадов: 135], они создают у читателя

ощущения счастья, беззаботного веселья. В стихотворении «Осенние строки» эпитеты *«задумчивой грустью», «тихого смеха грудные звуки»* помогают почувствовать осеннюю грусть, тоску автора.

В ходе исследования мы выяснили, что эпитет в поэзии Эдуарда Асадова предстаёт как частотный элемент, занимающий важное место в художественной картине мира поэта.

Эпитеты в поэтических произведениях Э. Асадова настраивают читателя на определенное восприятие стихотворения, передают переживания, чувства, мысли лирического героя, создают определенную музыкальную тональность, передают цветовые пристрастия поэта, являясь, таким образом, необходимым художественным средством в лирике Э. Асадова.

## 2.2. Метафора в лирике Э. Асадова

В ходе исследования поэзии Э. Асадова нами было отмечено, что в ряду разнообразных средств выразительности, которыми пользуется автор (риторические фигуры, сравнения, метафоры, а также эпитеты), метафора является одним из наиболее ярких и основных средств языковой выразительности, а также занимает весьма значимое место в его творчестве.

Метафоры «заполняют» основные – концептуальные для поэта – фрагменты его художественной картины мира. В них находят отражение основные темы его творчества. Так, в творчестве Эдуарда Асадова важное место занимают концепты «Дружба», «Ненависть», «Любовь».

Слово *ненависть* как репрезентант соответствующего концепта в поэзии Э. Асадова встречается достаточно часто, даже может быть частью заголовка, например, в «Балладе о ненависти»:

*Ненависть как ни сильна порой,*

*Не самая сильная вещь на свете!...* [Асадов: 149].

Концепт «Дружба» в лингвокультурологии является одним из самых разработанных. Этот концепт, как показывают наблюдения, отражает слож-

ную систему морально-этического измерений картины мира и внутренней, духовной жизни поэта.

Концепт «Дружба» занимает важное место в картине мира Эдуарда Асадова. Этот концепт является одним из ключевых в его творчестве. Так, например, в стихотворении «Студенты» читаем:

*Что значит **дружба** твердая, мужская?*

*На это мы ответим без труда:*

*Есть у студентов **дружба** и такая,*

*А есть еще иная иногда. [Асадов: 211].*

В этом стихотворении автор вводит в концептуальное поле «Дружба» гендерный аспект (*мужская*).

Стихотворений на любовную тему у Эдуарда Асадова немало, поэтому концепт «Любовь» находит вербализацию в большом количестве его текстов. Как отмечал С.Г. Воркачев в своей работе «Концепт любви в русском языковом сознании», «любовь в русском сознании связана со страданием» [Воркачев 2003: 190], однако в поэтической картине мира Эдуарда Асадова любовь, которая проходит через страдание, не любовь вовсе, а *рабство*. Любовь у Асадова всегда легка и прекрасна, таким образом возникает оппозиция *любовь – рабство*, в рамках которой функционируют авторские метафоры. Например, в стихотворении «Любовь дарит радости и печаль»:

***Любовь** дарит радости и печаль,*

*Восторги, сомнения и мечту.*

***Любовь** – это звездно-хмельная даль*

*И крылья, несущие в высоту.*

*И это такой золотой запас,*

*Что в мире любого ценней богатства.*

*Но если она унижает вас,*

*Терзает и мучит до слез из глаз,*

*Тогда это все не любовь, а **рабство!** [Асадов: 239].*

Следует еще раз отметить, что метафоры Э.А. Асадова не являются равноценными в эстетическом плане. Их условно можно разделить на две группы, к первой из которых мы отнесем традиционные метафоры, а ко второй – индивидуально авторские, или оригинальные метафоры. Традиционные метафоры создают вполне определенный лингвокультурологический фон поэзии Э. Асадова.

Рассмотрим, например, строки из стихотворения «Пока ты любишь меня» (1999):

*Я в мире немало прошел дорог,*

*Встречая и сажу, и белоснежность* [Асадов: 206].

Компараты *сажа* и *белоснежность* – это слова-параметры, выполняющие оценочную функцию. Можно сказать, что объект сравнения (компаратив) – это неопределенно большое количество событий человеческой жизни. В данном случае автор указывает нам на то, что в своей жизни он встречал много и плохого, и хорошего.

В стихотворении «Когда порой влюбляется поэт...» (1972) имеет место глагольная метафора *душа переплавляется*:

*Когда порой влюбляется поэт,*

*Он в рамки общих мерок не вмещается,*

*Не потому, что он избранник, нет,*

*А потому, что в золото и свет*

*Душа его тогда переплавляется!* [Асадов: 78].

Метафора *душа переплавляется* (*в золото и свет*) является индивидуально-авторской, основой для сравнения здесь служит представление о душе как о твердом, плавком объекте, в то же время в языке известны сходные, с точки зрения объекта сравнения, общеязыковые метафоры: *твердая душа*, *мягкая душа*.

В данном случае метафора, будучи распространенной словами *золото* и *свет*, также выполняет декоративную функцию. Эта функция метафоры часто рассматривается как один из способов отражения действительности в

художественной картине мира, но в данном случае автор, описывая чувства влюбленного поэта, создает неповторимый образ, соотнося метафору с семантическим полем «Любовь».

Стихотворение «Свободная любовь» (1978) – это размышления автора на тему настоящей любви, где происходит противопоставление пошлого, мимолетного влечения и искренности чувства. В этом отношении интересна метафора, с помощью которой поэт весьма чутко описывает чувство любви:

*Любовь не минутный хмельной угар.*

*Эх, если бы вам да всерьез влюбиться!*

*Ведь это такой высочайший дар,*

*Такой красоты и огней пожар,*

*Какой пошляку и во сне не снится* [Асадов: 73].

Перед нами развернутая метафора, в основе которой лежит аналогия с редким даром, дающимся не каждому, и огнем. Данная метафора выполняет аксиологическую функцию, что позволяет автору достаточно эмоционально выразить свое отношение к создаваемому им образу.

Так же мы находим употребление метафоры в стихотворении «Что такое счастье?» (1966): *все острые ощущения, дерзкие крылья взлёта* [Асадов: 34].

Метафору употребляет Э. Асадов в стихотворении «Могила неизвестного солдата» (1967):

*В живых цветах и день и ночь горят*

*Лучи родной звезды пятиконечной...* [Асадов: 158].

Автор сравнивает лучи пятиконечной звезды с огнем и продолжает: «*Лучи летят торжественно и свято...*» – здесь эти лучи сравниваются с птицами, которые стремятся встретиться друг с другом. То есть здесь глагольные и адъективная метафоры образуются на пересечении нескольких семантических полей: в качестве основания метафоры (компаратива) выступает конкретный предметный объект – пятиконечная звезда, а в роли объекта сравнения (компарата) использованы одушевленное существительное *птицы*,

вещественное существительное *огонь*, а также абстрактные существительные *торжество, святость*: «лучистая звезда – огонь»; «летающие лучи звезды – птицы»; «летающие лучи – торжество, святость».

В стихотворении «Я могу тебя очень ждать...» (1998) Э. Асадов использует метафору:

*Пусть листочки календаря  
Облетят, как листва у сада,  
Только знать бы, что все не зря,  
Что тебе это вправду надо!* [Асадов: 175].

Стихотворение – послание Асадова своей жене, пронизано любовью. Для него верность – это не пустой звук, а поступок. Он доверяет своей жене. Здесь компарат *листочки календаря* слова, которые выполняют изобразительную функцию. Объект сравнения (компаратив) – это осенняя опадающая листва в саду. Этими словами автор подчёркивает, что может ждать свою жену не только дни напролёт, но и целые годы.

В стихотворении «Доброта» (1970) Э. Асадов сравнивает дружбу с хрупким предметом, который может разбиться:

*В жизни всякое может случиться,  
И коль дружба у вас крепка,  
Из-за глупого пустяка  
Ты не дай ей зазря разбиться* [Асадов: 86-87].

В этом стихотворении поэт снова поднимает вопрос о дружбе. Примечательно, что этой теме посвящены многие его произведения. Сравнивая дружбу с хрупким предметом, автор вновь использует метафору в изобразительной функции. Здесь компарат *дружба*, а объектом сравнения является любой легко разбивающийся предмет. Стоит заметить, что номинация из семантического поля «хрупкий предмет» используется поэтом в качестве компарата и в других текстах, например, в стихотворении «Подруги» (1970):

*В груди ее уже не сердце бьется,  
А тысяча хрустальных бубенцов.*

*Бежит девчонка, гулко раздаётся*

*Веселый стук задорных каблучков.* [Асадов: 134].

В стихотворении «Если грянет беда» (1998) поэт использует творительный сравнения, конструкцию, примыкающую к метафоре:

*Если грянет беда и **душа** твоя **волком** завоет,*

*И ты вдруг обратишься к друзьям в многотрудной судьбе,*

*И друзья, что б помочь, забегут, может статься к тебе,*

*Если помощь та им ничегошеньки будет не стоить* [Асадов: 25].

Конструкция *выть волком* (творительный сравнения) является общеязыковой, фразеологизированной, но в сочетании со словом *душа* здесь создается индивидуально-авторский образ, и сравнение становится частью развернутой глагольной метафоры.

В стихотворении «Цвета чувств» (1972) Э. Асадов использует метафору:

*Имеют ли **чувства** какой-нибудь цвет,*

*Когда они в душах **кипят и зреют**?*

*Не знаю, смешно это или нет,*

*Но часто мне кажется, что имеют* [Асадов: 52].

В этом стихотворении компарат *чувства* сравниваются, с компарантами *кипят и зреют* на основе двух признаков: кипят чувства, то есть бурлят, нагреваются и зреют чувства, то есть растут, набирают силу. Этими определениями автор соединяет признаки кипения воды или любой жидкости, признаки созревания каких-либо растений, например, пшеницы с чувствами влюбленного человека.

В стихотворении «Самое прочное на земле» (1973) Э. Асадов сравнивает слово друга с веществом:

*Да, есть на земле **вещество** одно,*

*И тут ни при чем наука:*

*Всех крепче и было и быть должно*

***Твердое слово друга!*** [Асадов: 146].

В данном стихотворении в качестве основания метафоры (компаратива) выступает абстрактное существительное *слово друга*, а в роли объекта сравнения (компарата) использованы неодушевленное существительное *вещество*. В этом стихотворении Э. Асадов в очередной раз поднимает тему дружбы. Он верит в настоящую, светлую, сильную дружбу, и верит, что слово истинного друга не пустой звук.

В стихотворении «Подруги» (1970) Э. Асадов сравнивает биение сердца со звоном хрустальных бубенцов:

*В груди ее уже не сердце бьется,*

*А тысяча хрустальных бубенцов.*

*Бежит девочка, гулко раздаётся*

*Веселый стук задорных каблучков* [Асадов: 134].

Здесь компаративом является словосочетание *сердце бьется*, а компаративом можно считать образное определение *тысяча хрустальных бубенцов*. В данном стихотворении автор, с помощью образности, сравнивая сердце с бубенцами, даёт нам понять какое счастье испытывает девочка в данный момент.

В стихотворении «Микроклимат» автор строит метафору по принципу сближения по какому-либо общему признаку:

*Вот он – мудрый и очень простой секрет:*

*Если что-то хорошее вдруг свершилось,*

*Как погода бы яростно ни бесилась,*

*В моем сердце хохочет весенний свет!* [Асадов: 131].

Вместо положенного определения *мудрый*, свойственное, допустим, для существительного *старик*, автор в стихотворении соединил этот признак со существительным *секрет*. Употребляя эту метафору, по структуре она простая, так как построена на сближении предметов или явлений по одному какому-либо общему у них признаку. Э. Асадов даёт напутственный совет читателю, называя его «*мудрым секретом*». Он говорит иносказательно о том, что у природы нет плохой погоды, и если у него весёлое настроение, его

не испортит ни гром, ни молния, ни гроза. В языке известны сходные, с точки зрения предмета сравнения, общеязыковые метафоры: мудрый совет, мудрое решение.

В стихотворении «Любовь, измена и колдун» Э. А. Асадов сравнивает абстрактное существительное Любовь с девушкой, вплетающей свои волосы в косы, чтобы стать еще красивее.

*В горах, на скале, о беспутствах мечтая,*

*Сидела Измена худая и злая.*

*А рядом под вишней сидела **Любовь,***

*Рассветное золото в косы **вплетая*** [Асадов: 183].

В данном стихотворении компарат – абстрактное существительное любовь, а объектом сравнения (компаратом) является русская девушка с длинными волосами.

В стихотворении «Гостя» автор употребляет метафору:

*Но, видно, он не принял разговора:*

*Отбросил циркуль, опрокинул тушь*

*И, глянув ей в **наивные озёра,***

*Сказал сердито: – Ерунда и чушь!* [Асадов: 102].

Здесь в роли компарата выступают глаза девушки, а в роли компаранта *наивные озёра*.

Чуть позже, в этом же стихотворении, он опять обращается к глазам девушки, но выбирает, для их описания совсем другую метафору:

*Слегка оторопев от этих слов*

*Он повернулся было для отпора,*

*Но встретил **не наивные озера,***

*А **пару злых, отточенных клинков.*** [Асадов: 102].

Здесь же в роли компарата выступают так же глаза девочки, а вот в роли компарантов выступает *пара злых, отточенных клинков*. Используя эти метафоры, автор показывает, как меняется настроение девочки и как это настроение отображается в описании ее глаз.

В стихотворении «Три друга» (1964) Э. Асадов использует метафору:  
*Вот почему он пасмурный сидит*  
*Как потерял? И сам не понимает,*  
*Теперь в карманах сквозняки гуляют,*  
*И целый длинный месяц впереди...* [Асадов: 140]

В данном стихотворении в роли компарата выступает *пустота в кармане*, а в роли компаранта – *сквозняки*.

Исходя из нашего анализа, можно сделать вывод о том, что метафора в поэзии Эдуарда Асадова предстаёт как частотный элемент, занимающий важное место в художественной картине мира поэта.

При этом задействуются различные фрагменты языковой картины мира, устанавливаются индивидуально-авторские связи между отдельными семантическими полями, элементы которых выступают в качестве компарантов и компаратов, порождающих ту или иную метафору. Грамматический анализ метафор (субстантивных, адъективных, глагольных, адвербиальных) в лирике поэта также представляет несомненный интерес. В этой связи дальнейший лингвокультурологический и когнитивный анализ генезиса и функционирования данного тропа в произведениях Э. Асадова представляется актуальным и перспективным.

### **2.3. Малочастотные средства выразительности в поэзии Э. Асадова**

В ходе исследования поэзии Э. Асадова нами было отмечено, что активнее в его стихотворениях используются эпитеты и метафоры, но кроме них, автор также использует *сравнения, олицетворения, перечисления, риторические фигуры, анафора, эпифора, антитеза, эллипсис, оксюморон*, которые мы охарактеризовали, как малочастотные.

**Сравнения.** В поэтическом творчестве Эдуарда Асадова мы находим множество сравнений, которые выражены при помощи сравнительного сою-

за: в стихотворении «В звездный час» сравнение *как загадочные гномики, сели сны на подоконники* [Асадов: 20]; в стихотворении «Не надо кидаться в любые объятия» сравнительный оборот *любые объятия – как разные платья* [Асадов: 105]; в стихотворении «Бурундучок» сравнительный оборот *ни есть и ни пить он уже не станет, лишь стихнет, сгорбась, как старичок* [Асадов: 181]. Намного реже встречаются сравнения, которые выражены существительным (либо словосочетанием с существительным) в творительном падеже (творительный сравнения), как в стихотворении «Боец по имени Каланхое» *только горе вдруг кинулось черной тенью* [Асадов: 55].

В последней строфе стихотворения «Могила Неизвестного солдата» (1967) Асадов употребляет два сравнения:

*И от лучей багровое, как знамя,  
Весенним днем фанфарами звеня,  
Как символ славы возгорелось пламя –  
Святое пламя вечною огня!* [Асадов: 157].

С помощью этого средства поэт увеличивает святость Вечного огня и его значимость для нас. Мы видим, что это стихотворение пронизано болью и скорбью о погибших солдатах, гордостью за русский народ, который победил в страшной войне, любовью к Отчизне. Благодаря этому, стихотворение становится более проникновенным.

Приведем примеры употребления сравнений в других стихотворениях автора:

*И летели приказы, как мрачно-суровые всадники,  
Видно, грозная сила была тем приказам дана,  
И рубили, рубили повсюду в стране виноградники,  
И губились безжалостно лучшие марки вина...* [«Веселье Руси».

Асадов: 75].

*Париж. Бужеваль. Девятнадцатый век.*

*В осеннем дожде пузырятся лужи.*

*А в доме мучится человек:*

**Как снег, голова, борода, как снег,**

*И с каждой минутой ему все хуже...* [«Дорогие оковы». Асадов: 114]. Здесь использованы два сравнения, при этом сравнения седины со снегом является стереотипным для русской картины мира.

В стихотворении «Падает снег» использовано индивидуально-авторское сравнение:

**Мороз под шагами хрустит, как соль,**

*Лицо человека – обида и боль,*

*В зрачках два черных тревожных флажка*

*Выбросила тоска.* [Асадов: 143].

В стихотворении «Не привыкайте никогда к любви» Э. Асадов использует сравнительный оборот в качестве предиката:

*Да, в мелких чувствах можно вновь и вновь*

*Встречать, терять и снова возвращаться,*

*Но если вдруг вам выпала любовь,*

**Привыкнуть к ней – как обесцветить кровь**

*Иль до копейки разом проиграть!* [Асадов: 7-8].

Поэт считает, что привыкнуть к любви нельзя, он уверяет читателя, что привычка к любви равна обесцвечиванию крови. Здесь аллегорично обыгрывается известное выражение «Кровь людская не водица», то есть картина мира поэта органично входит в национальную картину мира русского народа.

**Олицетворение.** В лирических произведениях поэта встречаются также олицетворения, именно благодаря им становится возможным почувствовать жизнь в неживых явлениях и предметах. Рассмотрим стихотворение «Зимняя сказка», которое было написано в тысяча девятьсот шестьдесят четвертом году. Уже в первой строфе мы обнаруживаем олицетворение:

**Метелица, как медведица,**

*Весь вечер буянит зло,*

*То воет внизу под лестницей,*

*То лапой скребет стекло* [Асадов: 47].

Мы столкнулись не просто с олицетворением, а также со сравнением и элементами метафоры. Автор отождествляет метелицу с медведицей и наделяет ее теми же качествами, что и данное животное: *воет, лапой скребет*. Слово *буйнить* означает «буйствовать, скандалить» [Ожегов, Шведова 1992: 32]. Такие виды действия не свойственны животному, и тем более метелице, лишь человек может совершать их.

В следующих четырех строфах мы отмечаем, как неживые предметы совершают действия, присущие человеку: *дома сугуляются; сугробы выгнули спины; жмутся к домам машины; кружится ветер; приемник бурчит*. Из приведенных примеров видно, что олицетворение тесно связано с метафорой, ведь, когда автор стремится оживить неживое, он наделяет его умением совершать действия, свойственные человеку или животному.

В стихотворении «Песня-тост» автор с помощью олицетворения *месяцы бегут* показывает быстротечность времени:

мы находим так же олицетворение:

*Месяцы пестрой цепочкой бегут,*

*Птицы поют, и метели метут,*

*А встречи все так же сердечны.*

*Но, как ни высок душевный накал,*

*Какие слова бы он ей ни шептал,*

*Влюбленный – ведь это не вечно!* [Асадов: 98].

Часто в художественном тексте неживой предмет (явление) совершает действия, которые не может совершить *сам*. Например, в стихотворении «Падает снег»: *мороз хрустит* [Асадов: 144]. Мороз не просто не может совершить данное действие, к тому же он не может совершить его самостоятельно. Поэтому в тексте создаются условия для выполнения этого действия: *Мороз под шагами хрустит*.

**Перечисление как разновидность выразительных средств.** В стихотворении «Солдат» (1948) Асадов использует перечисление: *и тяжесть становится вдруг невесомой, и разом спадает усталость войны...*, «ждала его

**встреча** с семьей на войне, в лицо ему дули **родимые ветры**... [Асадов: 88]. Также в пятой строфе Эдуард Асадов применяет олицетворение: *капризен солдатской судьбы произвол*. [Асадов: 89]. Автор, представляя судьбу капризным ребенком, как бы оживляет ее. И в двух последних строчках этой строфы поэт употребляет антитезу: *две тысячи верст прошагал он до хаты, а двадцать шагов – не сумел... не дошел...*[Асадов: 89]. Употребляя антитезу, Эдуард Асадов указывает нам на то, какой иронией нас может одарить судьба.

Во второй строфе стихотворения «Могила неизвестного солдата» (1967) Асадов употребляет перечисление: *в котором, навсегда погребены мечты, надежду, думы и тревоги...* [Асадов: 157]. Этими однородными дополнениями автор подчеркивает то, что война перечеркнула будущее многих поколений.

**Риторические фигуры.** В лирических произведениях Э. Асадова встречается большое количество риторических фигур, которые помогает автору усилить выразительность высказывания, поскольку смысл его произведений очень глубок.

С помощью риторического вопроса автор привлекает внимание читателя к той или иной проблеме, как, например, в стихотворении «Прощай, Ленинград»: *А почему я не слишком рад?* [Асадов: 208]. Вопрос этот задан для того, чтобы за ним последовал рассказ, то есть объяснение ответа. Значит, вопрос в данном случае служит заголовком рассказа.

Особенно эффективно и эффектно Асадов использует «каскад» повторяющихся риторические вопросы в стихотворении «Лучший совет» (1976):

*И я спросил у вечера: – Скажи,*

*Как поступить мне с милою моею?*

*<...> Гуляка ветер. Я кричу: – Послушай!*

*Скажи мне, друг, как с милой поступить?*

*<...> – Красавица! – сказал я. – Помоги!*

*Как поступить мне с милою? Не знаю!* [Асадов: 17-18].

Противоречие содержания и формы выражается по признаку отрицательность – утвердительность. Так, предложения, отрицательные по форме, передают утвердительные сообщения, а предложения, утвердительные по форме имеют, отрицательное значение. Примером этому может послужить стихотворение «Свободная любовь»:

*Неужто вам нравится, дорогая,  
Вот так, по-копеечному порхая,  
**Быть вроде закуски порой к вину?** [Асадов: 73].*

В этом же стихотворении после риторического вопроса ставится вопросительный знак, но иногда к вопросительному знаку добавляется восклицательный:

*Кошачья вон страсть и теперь «свободна»,  
**Но есть в ней хоть что-нибудь от любви?!** [Асадов: 74].*

Данный прием позволяет автору усилить эмоциональную окрашенность высказывания, точнее выразить свои мысли, чтобы не только обратить внимание читателя на проблему, но и выразить свое отношение к ней.

В стихотворении «Реликвии страны» Э. Асадов использует риторический вопрос для того, чтобы акцентировать внимание читателя на проблеме:

***Скажи мне: что с тобой, моя страна?**  
К какой сползает нам новой преисподней,  
Когда на рынках продают сегодня  
**Знамена, и кресты, и ордена?!** [Асадов: 9].*

Для того чтобы усилить эмоциональную окрашенность последней строки этого четверостишья, автор добавляет к вопросительному знаку восклицательный.

Используя в стихотворении «Любовь и трусость» «каскад» риторических вопросов, Э. Асадов заставляет задуматься читателю над очень важной и актуальной проблемой:

***Почему так нередко любовь непрочна?  
Несхожесть характеров? Чья-то узость?***

*Причин всех нельзя перечислить точно,  
Но главное всё же, пожалуй, трусость.* [Асадов: 103].

Бывает, что в конце риторического вопроса автор ставит не вопросительный знак, а восклицательный, чтобы подчеркнуть его важность. Примером этого в стихотворении «Когда бранят наш прошлый день» есть такие строки:

***Но был же и огонь труда!  
Но там ведь строились заводы!*** [Асадов: 216].

Риторические восклицания усиливают в сообщении выражение тех или иных чувств. Такой пример мы находим в стихотворении «России»:

*И, далее уже без остановки,  
Они, цинично попирая труд,  
К заморским дядям тащат и везут  
Леса и недра наши по дешевке!* [Асадов: 170].

В этом предложении автор выражает возмущение через риторическое восклицание.

Риторическое восклицание так же может выступать и в виде грамматически не связанной с контекстом вставки. Например, в стихотворении «Дикие гуси»:

*Потом присвистнул: – Шут меня дери!  
Вот чудеса! Ты только посмотри!* [Асадов: 154].

В произведениях Э.А. Асадова мы также можем встретить риторические восклицания, которые усиливают самоутверждение авторской правды, то, что, по его мнению, мы не сможем оспорить, например, в стихотворении «Главная сила»: ***Любовь! – Вот так волшебника зовут!*** [Асадов: 44].

Риторическое восклицание у поэта усиливает выражение самых разнообразных эмоций: отчаяние и радость, разочарование и гордость.

Так, Э. Асадов употребляет риторические вопросы и восклицания в стихотворении «Солдат» (1948), транслируя читателю восхищение героем: ***чье сердце не дрогнет при виде знакомой до боли, до спазмы родной сто-***

*роны!»*, что значит парню теперь километры?! [Асадов: 89]. Данными восклицаниями и вопросами автор обращает внимание на неоспоримость вопросов о любви к Родине, к отцовскому дому и подчеркивает значимость солдатского подвига.

В четвёртой строфе стихотворения «Могила неизвестного солдата» (1967) Э. Асадов, помимо предложений с тире, использует риторические вопросы и восклицательные предложения:

*За маршем – марш, за боем – новый бой!*

*Когда же было строить обелиски?!*

*Доска да карандашные огрызки,*

*Ведь вот и все, что было под рукой!* [Асадов: 158].

В восьмой строфе Асадов употребляет восклицательное предложение: *но Родина не забывает павшего!* [Асадов: 159]. Посредством данных синтаксических и художественных выразительных средств поэт подчеркивает главную мысль стихотворения: даже неизвестных солдат Родина помнит и отдаёт им дань уважения и, тем самым, усиливает восприятие стихотворения

В седьмой строфе стихотворения «Могила неизвестного солдата» Асадов применяет антитезу:

*За сотни верст сражаются ребята.*

*А здесь, от речки в двадцати шагах,*

*Зеленый холмик в полевых цветах –*

*Могила Неизвестного солдата...* [Асадов: 158].

Э.А. Асадов довольно часто использует в своих лирических произведениях такую риторическую фигуру, как эллипсис. Данный прием автор применяет в самых разных целях. Одна из таких целей – стремление показать динамичность событий. В таких случаях автор намеренно пропускает глагол и лицо, к которому обращено высказывание. Как в стихотворении «Дикие гуси»:

*Скорее вниз! Скорей, внизу вода!*

*А это значит – отдых и еда!* [Асадов: 152].

Нельзя не отметить частое употребление такой стилистической фигуры, как анафора. Например, в стихотворении «Дети и вещи»:

*Пусть будет вещь красивой и добротной,  
Пусть будет модной, даже ультрамодной <...>* [Асадов: 119].

В данном случае анафора является синтаксической, так как происходит повторение одной и той же конструкции *пусть будет*.

Так же употребление анафоры мы встречаем и в стихотворении «Разные мерки» (1974):

*Спорят* ученья, и спорят страны,  
*Спорят* министры, перстом грозя,  
*Спорят* влюбленные неустанно,  
*Спорят* знакомые и друзья [Асадов: 22].

В этом случае анафора является тоже синтаксической, так как происходит повторение одной и той же конструкции *спорят*.

Для того чтобы придать ясность и выразительность строкам Э. Асадов использует анафору в стихотворении «Разные натуры», происходит повторение одной и той же конструкции *лгали*:

*А любви безжалостные муки?!  
Ведь сказать по правде, сколько раз  
Лгали* мне слова и лгали руки.  
*Лгали* взгляды преданнейших глаз [Асадов: 15].

В стихотворении «Не привыкайте никогда к любви» (1994) наблюдается строфико-синтаксический повтор фразы: *не привыкайте никогда к любви* [Асадов: 7]. в первой и третьей строфе неизменно, а в четвертой и шестой претерпевает изменения: меняется к любви – к губам – к счастью, причем «к счастью» переносится в середину предложения. В восьмой строфе фраза повторяется в конце строфы, завершает стихотворение и становится эпифорой.

В стихотворении «Стихи о тебе» автор используют оксюморон:

*И мог ли я представить хоть на миг,  
Что будет он безудержно жестоким,*

*Твой день. Холодным, жутко одиноким,  
Почти как ужас, как **безмолвный крик...**[Асадов: 187].*

В данном стихотворении Э. Асадов объединяет вместе несочетаемые понятия для того чтобы привлечь внимание, подчеркнуть качества изображаемого, выразительнее показать нам (читателям) какое страшное горе постигло героя.

Таким образом, риторические фигуры, выполняющие эмоционально-коммуникативную функцию, позволяют автору активно воздействовать на читателя.

В ходе исследования мы выяснили, что язык стихотворений Э. Асадова изобилует необычными сравнениями, олицетворениями, анафорами, эпифорами, каламбурами, фразеологизмами, что помогают автору создать индивидуальный художественный язык и неповторимые образы, а читателю – войти в художественный мир произведения, постичь авторский замысел.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ показал, что выразительные средства в поэзии Эдуарда Асадова репрезентируют единство формы и содержания его произведений, позволяя создать неповторимые и яркие образы, транслирующие мысли и чувства поэта. Благодаря разнообразным изобразительным средствам языка автор акцентирует внимание читателей на том, что является самым важным в его творчестве.

В ходе исследования мы выявили спектр основных языковых средств выразительности, которые наиболее активно использует Э. Асадов в своих произведениях. Это метафоры, эпитеты, сравнения, олицетворения, перечисления, риторические фигуры, анафоры, оксюморон и т.д., то есть в целом весь арсенал языковых средств выразительности используется автором. При этом он отдает предпочтение метафорам и эпитетам.

Проанализировав используемые средства выразительности в поэзии Э. Асадова, мы составили сводную таблицу и диаграмму с подсчётом метафор, эпитетов и малочастотных средств, выявленных нами в стихотворениях Э. Асадова.

**Общее число анализируемых текстов** около 70 стихотворений. Всего в них обнаружено 129 различных средств выразительности. Из них **эпитетов** – 42 (33%), **метафор** – 21(16%), **малочастотных выразительных средств** – 66 (51%).

Процентное соотношение малочастотных средств выразительности оказалось следующим: из 51% на **сравнения** приходится 9%, на **олицетворения** – 8%, на **перечисления** – 3%, на **риторические вопросы** – 10%, на **риторические восклицания** – 15%, на **анафоры** – 2%, **эпифоры** – 0,7%, на **антитезы** – 2%, **эллипсис** – 0,7%, **оксюморон** – 0,7% (Таблица 1).

Таблица 1.

Выразительные средства	Эпитеты	Метафоры	Малочастотные средства выразительности (сравнения, олицетворения, перечисления, риторические фигуры, анафора, эпифора, антитеза, эллипсис, оксюморон).
Количество/Процент	42 (33%)	21 (16%)	66 (51%)

Данное соотношение можно представить в виде диаграммы (Рис.1).

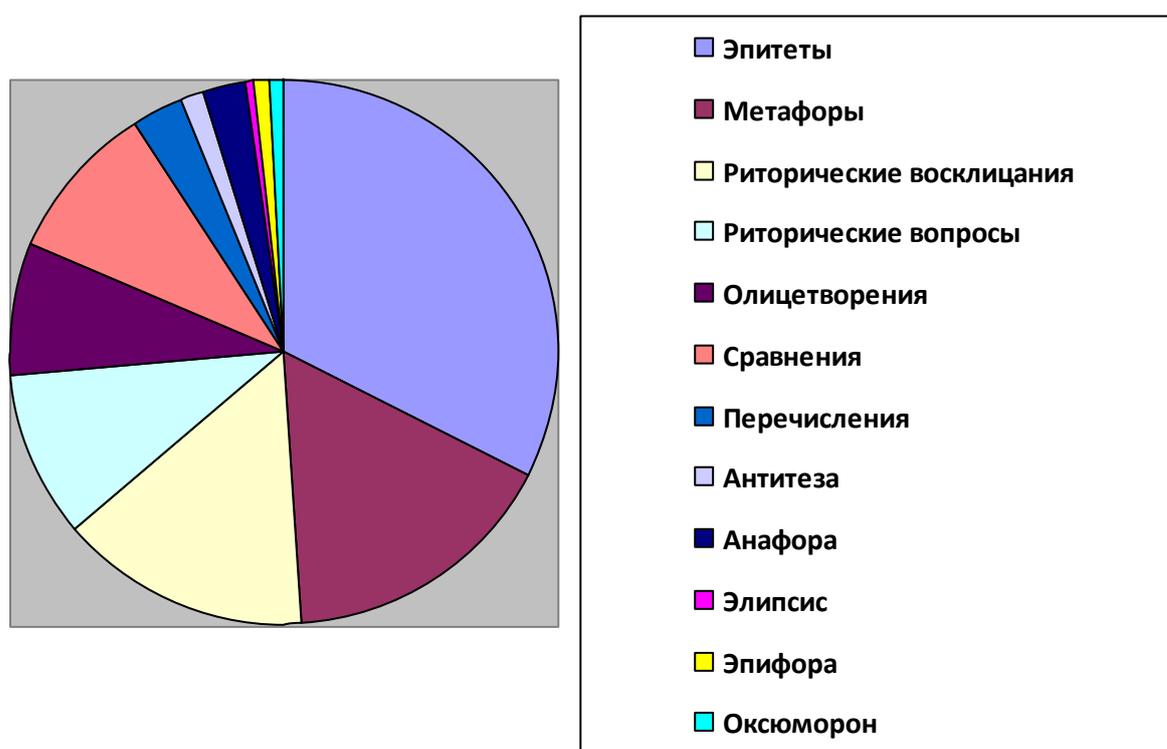


Рис. 1

Приведем наиболее яркие контексты, иллюстрирующие использование автором различных средств языковой выразительности.

Наиболее активно поэт использовал эпитеты: *электронный век* [Асадов: 80], *горизонт багряный* [Асадов: 57], *пунцовая роза* [Асадов: 124].

Метафоры также составляют значительный корпус средств выразительности:

*Да, есть на земле **вещество одно,**  
И тут ни при чем наука:  
Всех крепче и было, и быть должно  
**Твердое слово друга!** [Асадов: 146].*

Из малочастотных средств выразительности наиболее употребительны в авторских текстах **риторические восклицания** и **риторические вопросы**:

*Потом присвистнул: – **Шут меня дери!**  
**Вот чудеса! Ты только посмотри!** [Асадов: 154];  
**Скажи мне: что с тобой, моя страна?** [«Реликвии страны»]*

Иногда риторический вопрос соединяется с восклицанием:  
*Кошачья вон страсть и теперь «свободна»,  
**Но есть в ней хоть что-нибудь от любви?!** [Асадов: 74].*

Данные факты свидетельствуют об эмоциональности авторской поэтической картины мира, его равнодушием к жизни в целом.

В стихотворениях Э. Асадова присутствуют сравнения с участием сравнительного союза, причем пунктуационно они могут быть оформлены по-разному в зависимости от статуса сравнения в предложении (обстоятельство, сказуемое):

***как** загадочные гномики,  
сели сны на подоконники [«В звездный час»];  
любые объятья – **как** разные платья [«Не надо кидаться в любые объятья»].*

В данном предложении тире является авторским знаком.

Наряду со стереотипными сравнениями: **Как снег, голова, борода, как снег** [«Дорогие оковы»], поэт находит индивидуальные образы для сравнения: **Мороз под шагами хрустит, как соль** [«Падает снег»].

В стихотворении «Не привыкайте никогда к любви» Э. Асадов пишет:  
*Но если вдруг вам выпала любовь,  
Привыкнуть к ней – **как обесцветить кровь***

*Иль до копейки разом проиграть!* [Асадов: 7-8].

Здесь аллюзивно обыгрывается известное выражение «*Кровь людская не водица*», то есть картина мира поэта органично входит в национальную картину мира русского народа.

В ряде стихотворений присутствуют **олицетворения**, что также является характерным для поэзии в целом: *дома сутулятся; сугробы выгнули спины; жмутся к домам машины; кружится ветер; приемник бурчит*. При этом неживые предметы приобретают не только свойства человека, но и животных:

*Метелица...*

*То воет внизу под лестницей,*

*То лапой скребет стекло* [«Зимняя сказка»].

**Перечисление** как разновидность выразительных средств имеет место прежде всего в сюжетных стихотворениях автора: **и тяжесть становится** вдруг невесомой, **и разом спадает усталость** войны..., «**ждала его встреча с** семьей на войне, в лицо ему **дули родимые ветры**... [«Солдат» (1948). Асадов: 88].

Дальнейшее изучение его творчества в свете выявленных тенденций представляется нам весьма перспективным.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: сб. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека [Текст] / Н.Д. Арутюнова. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора // Языкознание: Большой энциклопедический словарь. – М., 1998. – 685 с.
4. Баруздин С. А. Строки, летящие сквозь года. – Литературная Россия, 1982. – 186 с.
5. Баруздин С. Строки, летящие сквозь года // Асадов, Э. Сражаюсь, верую, люблю!: стихотворения и поэмы. – М.: 1983. – 284 с.
6. Бахмутова Е.А. Выразительные средства языка: лексика и фразеология. –Казань: Изд-во КГУ, 1967. – 165 с.
7. Василькова Н.Н. Типология стилистических фигур в риториках и курсах словесности II пол. XVIII – нач. XIX вв. – М.: 1990. – 288 с.
8. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). – М.: Высшая школа, 1989. – 135 с.
9. Виноградов В.В. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1986. – 512с.
10. Воркачев С. Г. Концепт любви в русском языковом сознании // Коммуникативные исследования 2003: Современная антология. Волгоград: Перемена, 2003. – 208 с.
11. Голуб И.Б. Олицетворение // Голуб И.Б. Стилистика современного русского языка. – М.: 1986. – 447 с.
12. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. – 3-е изд., испр. – М.: Рольф, 2001. – 448 с.
13. Гриценко А.С. Эдуард Асадов: поэт и солдат великой отечественной войны / А.С. Гриценко // Эхо русского народа. – 2015. – № 3 (8). – С. 45-49

14. Каунова Е. В. Выразительные средства в поэзии Э. Асадова / Е.В. Каунова // Грани познания. – 2015. – № 9 (43). – С. 90-93
15. Ковалев В. П. Языковые выразительные средства русской художественной прозы. – Киев: Вища школа, 1981. – 184 с.
16. Короленко П. В. Эдуард Асадов. Такого поэта нет / П.В. Короленко // Вся поэзия. – 2015. – № 2 (4). – С. 34-44
17. Лаптинова А.В. Сравнение в поэзии Э.А. Асадова / А.В. Лаптинова // Новая наука: проблемы и перспективы. – 2016. – № 2 (4). – С. 79-84
18. Лещанова О.А. Языковые средства и способы выражения эмоций в патриотической лирике Э. Асадова / О.А. Лещанова // Грани познания – 2016. – № 2 (7). – С. 458-463
19. Розенталь Д.Э., Джанджакова Е.В., Кабанова Н.П. Справочник по правописанию, произношению, литературному редактированию. – М.: Айрис-Пресс, 2012. – 426 с.
20. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. 5-е изд. – М.: Высшая школа, 1987. – 399 с.
21. Салихова А. А. Амбивалентность поэтического мира Э. Асадова / А.А. Салихова // Путь в науку. – 2015. – № 4 (13). – С. 285-296
22. Симонова Т.А. Компаратив в языке поэзии Эдуарда Асадова / Т.А. Симонова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук – 2017. – № 2 (3). – С. 166-169
23. Сковородников А.П. О системном описании понятия «стилистическая фигура» // РР. № 4. 2002. – 104 с.
24. Скребнев Ю.М. Фигуры речи // Русский язык: Энциклопедия. – М.: Научное издательство: «Большая Российская Энциклопедия», 1997. – 840 с.
25. Теория метафоры: Сборник. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
26. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
27. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. – М.: Аграф, 2002. – 496 с.

28. Фесенко Т. А. Концептуальные основы перевода. – Тамбов: ТГУ, 2001. – 210 с.

29. Филимонова О.В. Языковые средства и способы выражения эмоций в патриотической лирике Э. Асадова / О.В. Филимонова // Студенческая наука. – 2016. – № 4 (11). – С. 458-463

30. Хазагеров Т.Г. Ширина, Л.С. Общая риторика. Курс лекций. Словарь риторических приёмов. 2-е изд. – Р. на/Д.: Феникс, 1999. – 266 с.

31. Харченко В.К. Функции метафоры: Изд-во ВГУ, 1992. – 88 с.

### Словари

1. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. – 7-е изд., стереотип. – М.: Русские словари, 1999. – 433 с.

2. Арутюнова Н.Д. Метонимия // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Наука, 1990. – 301 с.

3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов – М.: Наука, 1966. – 606 с.

4. Гаспаров М.Л. Фигуры стилистические // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 466 с.

5. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е издание Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.

6. Квятковский А.П. Школьный поэтический словарь. – М.: Русский язык, 1998 – 460 с.

7. Никитина С.Е., Васильева, Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и избранные словарные статьи. – М.: Рос. акад. наук, Ин-т языкознания, 1996. – 172 с.

8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1992. – 660 с.

9. Розенталь Д.Э., Теленкова, М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: «Просвещение», 1976. – 506 с.

10. Словарь литературоведческих терминов. Ред. сост.: Л.И. Тимофеев и В. Тураев. – М., «Просвещение», 1974. – 509 с.

11. Топоров В.Н. Тропы // Большой энциклопедический словарь: Языкознание. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 521 с.

12. Топоров В.Н. Фигуры речи // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1990. – 542 с.

13. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / под ред. А.П. Сковородникова. – 3-е изд., стереотип. – М.: ФЛИНТА, 2011. – 480 с.

### **Источники**

1. Асадов Э. Стихотворения. – М.: Профиздат, 2001. – 304 с.