

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории языка
и прикладной лингвистики

ТРОПЫ В ЛИРИКЕ А.ВОЗНЕСЕНСКОГО

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 5 курса 512 группы
направления 44.03.01 – Педагогическое образование
(профиль «Филологическое образование»)
Института филологии и журналистики

БАШАРОВОЙ КСЕНИИ НИКОЛАЕВНЫ

Башарова

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

06.06.18 *[подпись]*
подпись, дата

А.П. Романенко
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав.кафедрой, д.ф.н., профессор
должность, уч. степень, уч. звание

15.06.18 *[подпись]*
подпись, дата

О.Ю. Крючкова
инициалы, фамилия

Саратов 2018

ВВЕДЕНИЕ

Русская поэзия с начала XX века показывает процесс усиления метафоризации, усложняется состав и структура метафор и сравнений. Изучение этой тенденции на материале русской современной поэзии, представляет особенный интерес и является актуальным. Так же актуально изучение поэтического языка выдающегося поэта современности, Андрея Вознесенского.

Поэтическое слово вызывает в воспринимающем и образы-представления, и чувства-эмоции, и отвлечённые мысли, и даже волевые стремления и оценки. Анализируя особенности поэтического языка поэм А. Вознесенского последних, С.П. Гудкова и Е.В. Пивкина (Гудкова С.П., Пивкина Е.В. 2014) отмечают важное: «Передаче основной поэтической идеи многих поэм А. Вознесенского служат, в первую очередь, многочисленные языковые эксперименты. Сложный метафорический рисунок стиха, обилие неологизмов, визуализация, лексические и синтаксические нарушения, литературная игра – все это позволяет поэту передать многогранность поэтического чувства, актуализировать сложность внутреннего мира лирического героя, тесно слитого с образом самого поэта. С одной стороны, разрабатывая традиции русской классической литературы, а, с другой, – репрезентируя эксперименты авангардного искусства, А. Вознесенский и сегодня остается своеобразным поэтическим символом времени».

А.В. Хозяйкина, анализируя итоговую книгу стихов А. Вознесенского «СтиХХI», замечает, что «поэзия А. Вознесенского зрелищна и сценична, «театрализация заложена в структуре самого стиха», А. Вознесенскому удастся создать эффект «драматически напряженного разговора двух лирических персонажей, поставленных в определенную драматическую ситуацию» (Хозяйкина А.В. 2016). В.А. Литвиненко «Метафора в визуальной поэзии А.А. Вознесенского» (2016) рассматривается метафора как ключевой художественный прием в визуальных стихотворениях А.А. Вознесенского. Показаны особенности использования данного художественного приема на

всех уровнях поэтического визуального текста: и формальном, и содержательном. Проанализированы метафоры в различных видах медиатекстов А. Вознесенского. На основании наблюдений и анализа сделаны выводы о роли и разновидностях метафоры в графических стихотворениях А.А. Вознесенского. Следует отметить, что серьёзных исследовательских работ по анализу выразительных средств лирики А. Вознесенского до сих пор недостаточное количество.

Целью работы является анализ тропов и их роль в стиховой системе А.А. Вознесенского.

Эта цель требует решения следующих **задач**:

1. изучить теоретический материал по исследуемой проблеме;
2. исследовать систему тропов в лирике А. Вознесенского;
3. предложить методические рекомендации по изучению тропов в школе.

Материалом исследования послужили произведения А.В. Вознесенского, в которых проявляются: ярко выраженный синтаксис; членение фразы, предложения, строки; фигуры поэтической речи - всё то, что способствует определению механизмов порождения индивидуальных черт лирики А.А. Вознесенского, зафиксированных в поэтическом тексте.

Объектом исследования являются поэтические произведения А.А. Вознесенского.

Предметом исследования являются тропы в стихах А.А. Вознесенского.

Методологической основой работы послужили работы по теории синтаксиса и интонации поэтической речи: Жирмунский В.М. (2009), Томашевский Б.В. (2002), Е. Степанов (2014), Голуб И.Б. (2001), Квятковский А.П. (1966), Лотман Ю. (1994) и др.; работы исследователей творчества А. Вознесенского: А.В. Паластров (2011), Л. Скорино (1966), А. Марченко (1978), Н.К. Нежданова (2000), В. Григорьев (1974), В.В. Максимова (2008) и др.

Структура выпускной квалификационной работы: Введение; первая (теоретическая) глава - Поэтическая речь и язык поэзии А. Вознесенского; вторая (практическая) глава - Особенности поэтического языка А. Вознесенского; третья (методическая) глава - Методика изучения тропов в школе; Заключение; Список использованной литературы. Дипломная работа содержит 79 страниц, 91 источник и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава носит название **«Поэтическая речь и язык поэзии А. Вознесенского»**. В этой главе определяется теоретическая база, которая служит основой для исследования тропов при анализе поэтических текстов А. Вознесенского. В первом параграфе «Энергия стиха А. Вознесенского» отмечается, что фундаментальных исследований, посвящённых детальному изучению поэтики А. Вознесенского, недостаточно, писатели, поэты, литературоведы в своих статьях отмечают, что ведущим приёмом поэтики Вознесенского является метафора. Поэт является новатором, изобретателем новых выразительных возможностей поэтического языка, он придумывает изопы, кругомёты, видеомы, активно использует палиндромы. Вознесенский проводит непосредственную аналогию «между языком/поэзией и социальной реальностью, для чего он пользуется анаграммой, аллитерацией, пересегментированием лексем, смешиванием разных алфавитных систем и ассоциациями». Поэтика А. Вознесенского отличается художественным своеобразием, характеризуется активным творческим отношением к строке, фразе, слову. Поэтическому слову Вознесенского свойственны заострённая гиперболизация и ассоциативно-смысловая многоплановость, эмоциональная выразительность и яркая образность, крайняя обнажённость чувств, пространственно-временные сдвиги. Помимо сложного ассоциативного мышления, он склонен к резкой смене настроений, интонаций, метафор. Богатая звуковая и ритмическая палитра, обилие созвучий, неожиданные рифмы, являющиеся лингвистическим воплощением художественного и мировоззренческого опыта автора, делают стихи Вознесенского особенными,

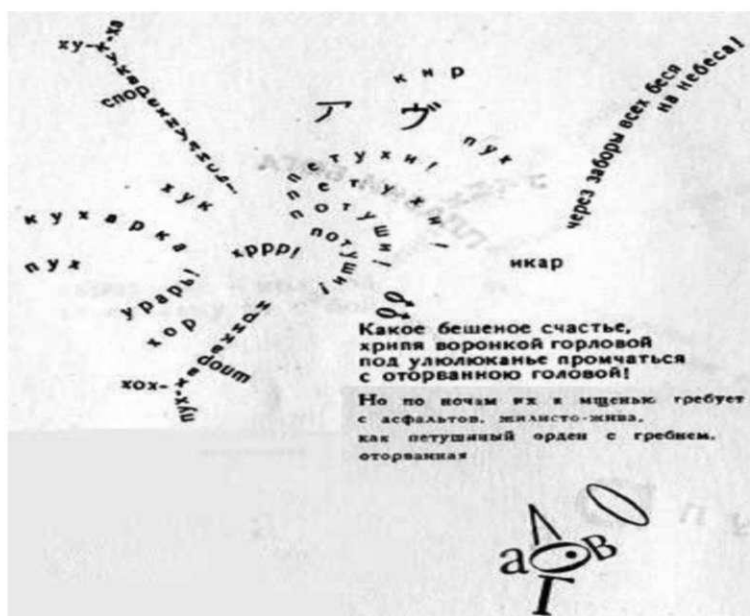
стоящими отдельно от творений других поэтов. Вознесенский руководствуется чувством в своём творчестве, именно чувство для Вознесенского является критерием, который является мерой простоты и сложности разговора с читателем. И в этом смысле приоритетными для Вознесенского являются звук, ассоциация и метафора: «Метафора — мотор формы. XX век — век превращений, метаморфоз. Что такое сегодняшняя сосна? Перлон? Плексиглас ракеты? Поэзия — прежде всего чудо, чудо чувства, чудо звука и чудо того «чуть-чуть», без которого искусство немислимо. Оно необъяснимо» (Вознесенский А. 1962). И ещё раз подтверждает свою приверженность метафоре Вознесенский в ответах на вопросы анкеты журнала «Вопросы литературы»: «В нашей поэзии будущее за ассоциациями. Метафоризм отражает взаимосвязь явлений, их взаимопревращение» (Молодые о себе 1962).

Вторая глава **«Особенности поэтического языка А. Вознесенского»** посвящена анализу и разбору поэтических текстов А. Вознесенского. В первом параграфе «Сравнение как разновидность метафоры» мы анализируем сравнения Вознесенского. Нами выделены сравнения союзного типа А.Вознесенского, в которых обращает на себя внимание оригинальность, неординарность, где сравниваются, например, народ – Христос; роза – угорь; листья – клипсы; ноги – го'ловы; Абхазия – Ориноко; шапка – истец; тело – вина; дырочки ноздрей – двоеточие; стюардессы – мячи; инстинкты – крысы; слова – дым; сплетни – черви; уход – восход и др. Несюжные структурные типы сравнений отличаются средствами сравнительной семантики, совмещают черты сравнения и метафоры. К таким типам сравнений относятся сравнения с именем существительным в форме творительного падежа, сравнения в форме приложения, генитивные сравнения, сравнения с именем существительным в форме родительного падежа и др. Творительный падеж имени существительного в значении сравнительной конструкции может иметь орудийное, сравнительное значение и значение превращения (метаморфозы); все они отличаются оригинальностью сравнения: волна – бритва, хрусталик –

храм, человек – свечка, художник – локомотив, города – электроплитки и т.д. Другой способ создания фигуральностей, основанный на использовании образной многозначности (неоднозначности) – генитивные конструкции. Генитивные конструкции употребляются как приём отвлечения эпитета, в определительном значении, в значении части целого (ящик души, миндальный глаз, дней чёрных сериал). Сравнения-приложения чаще встречаются в качестве народнопоэтического штампа и рассматривается как диалектно-фольклорный элемент (угли-очи, судьба-разлучница, душегубка-змея). Сравнительные конструкции с родительным падежом (возраст Бальзака, гири вины). Во втором параграфе – **«Интонационно-звуковое оформление»** дан анализ звукового оформления стихов Вознесенского, назначение которого не только и не столько благозвучие и выразительность, сколько отражение эмоций лирического героя. Третий параграф **«Метафорические единицы визуальной поэзии А. Вознесенского»** посвящён анализу «метафор-слов, метафор-словосочетаний, метафор-предложений и метафор-текстов» поэта, которые являются, как называет их сам поэт, палиндромами, изопами, кругомётами и видеоматами. В текстах Вознесенского есть все виды метафор – от предложений до букв, которые проникают друг в друга и, переплетаясь, создают композицию, но ключевой и самой примечательной становится всё же текстовая метафора» (В.А. Литвиненко 2006). По структурной классификации визуальные стихотворения Вознесенского делятся на три группы: изопы, палиндромы и кругомёты. Исследователи поэтической речи отмечают, что в настоящее время в современной литературе точного и исчерпывающего определения визуальной поэзии пока не выработано. Исследователь Товий Хархур полагает, что «...подобное соединение вербального и визуального начал открыло необозримые возможности для творчества». Во-первых, за счёт снятия ограничений, присущих по отдельности изобразительному искусству и литературе, работа в жанре визуальной поэзии, как утверждает Хархур, уменьшает ошибку, которая рождается вместе с искусством. «Во-вторых, уже на психолингвистическом уровне, создаваемые в визуальных текстах

параллельные смыслы ведут к активизации обоих полушарий головного мозга, что, в свою очередь, приводит к увеличению семантической емкости произведения и, соответственно, повышению информативности текста. Кроме того, зрительный образ поэтического текста играет немаловажную, а зачастую и основополагающую роль при формировании поэтического сознания поэта. Введение визуального элемента в поэтический текст создает самостоятельный структурный уровень, который не может быть выражен ничем иным, кроме него самого» (Хартур Товий 2008). Но, несмотря на это, все исследователи визуальной поэзии сходятся в одном мнении и понимают ее «как размытый культурный феномен, находящийся в богатом зазоре между литературой и визуальными искусствами» (Прохорова Л.П., Аникеева Е.С. 2008). Формально визуальная поэзия может представлять собой эксперименты с расположением вербальных компонентов на плоскости (а иногда и в пространстве) таким способом, чтобы они образовывали фигуры, предметы и образы, выражающие основную идею произведения. Возможно также сочетание вербальных элементов с изобразительными. Стихотворение в результате принимает форму графического образа, знака, это метафоры-образы, метафоры-знаки. В предисловии к циклу «Изопы» сам А. Вознесенский расшифровывает изопы как «изобразительную поэзию» и указывает причину обращения к визуальной форме: «Изопы — это опыты изобразительной поэзии. В противовес эстрадной, чтецкой поэзии (ЧП) я попытался — чем черт не шутит! — написать «только для глаз». Если ЧП вбирает в себя черты актерства и роднится с музыкой, то изопы соединяют слова и графику, становятся структурами. <...> Поэт мыслит образами. И, не оформясь еще в слова, в сознании возникают изообразы стиха. <...> Мне тоже захотелось порисовать словами, превратить словесную метафору в графически зримую. Я попытался графически дать некоторые стихи...» (Вознесенский А. 1970). Визуальная поэзия А.А.Вознесенского включает четыре основных явления — кругометы, палиндромы, изопы, видеомы. Изопы Вознесенского — это стихотворные тексты с элементами рисунка, где текст и рисунок взаимодополняют друг друга. Это, например,

«Петушиный бой», «Слалом», «Ретроскамья», «Горный град» и другие подобного рода тексты: например, изоп «Петушиный бой»:



Изоп Вознесенского «Бой петухов» не раз становился предметом критики современниками. Например, С.Бирюков в альманахе «Черновик» видит это произведение так: «...бой петухов, где буквами нарисован силуэт петуха, голова его отрублена и тоже нарисована буквами отдельно» (Бирюков С. 1997: 14). Вступительные слова («петухи», «потуши», «кухарка», «хук», «спор» и т.д.) образует силуэт обезглавленного петуха, голова птицы находится внизу, отдельно от туловища, собранная из букв слова «голова». Например, «г» - шея, «о» - очертание головы, «л» - клюв, «о» - нимб над головой, «в» - гребень, «а» - нижний гребень, также автор использует точку для обозначения глаза. Тело птицы не имеет четких очертаний. Видны ноги, образованные сочетанием слов: «ху-ху, кукарехнулись, спор» и «пух-хох, харакири шпор». Слова «хук, кухарка, пух, урарь!, хор, хррр!» выстроены в виде петушиного хвоста. Можно лишь догадываться, что именно обозначают два графических знака в области шеи, возможно, это чем-то напоминает перья птицы. Две части стихотворного текста, расположенные ниже силуэта, в некотором роде напоминают чурбан дерева, которые обычно используют в хозяйстве как плаха для птиц. Слова «через заборы, всех беся, на небеса» - рукоятка топора. Все эти графические приемы дополняют план выражения авторской идеи, очертание

главного образа теперь строится не только на уровне лексики и ритма, но и на уровне графики. На наш взгляд, визуальное представление в этом стихотворении имеет более важное значение, нежели содержание.

Все изопы весьма уникальны, образы произведений переданы автором при помощи графических приемов. Поэт гармонично сочетает стихотворный текст с его рисунком, при этом не нарушает ритм и рифму.

Кругомёт «Клумба»:



Стихотворение «Аксиома самоиска» (1990) содержит гармоничный симметричный палиндром:

Где горит, как над воротами

Перед выходом по списку,

Жизни крест наоборотный.

Текст читается по двум плоскостям, слева направо и справа налево, сверху вниз и снизу вверх («крест наоборотный»).



Стихотворение довольно сложное в понимании, несомненно, имеет философский характер, в нем доминирует мотив поиска смысла жизни. Крест – символический элемент этого стихотворения, в котором заключено важное правило поиска себя в этой жизни. Вступительные строки касаются проблемы подведения итогов жизненного пути, осмысления себя самого. В книгу

«Видеомы», изданную в 1992 году московским издательством «Культура», вошли материалы первой выставки видеомов, проходившей в ноябре-декабре 1991 года в нью-йоркской галерее «Спероне-Вестуотер». По словам Сергея Бирюкова, ««Визуальная поэзия – это поэзия под микроскопом. Это преувеличенная поэзия или преувеличение поэзией собственных прав. Поэзия хочет быть всем» (Бирюков С. 1998). По мнению И. Градинари, «на это и претендует сборник Андрея Вознесенского, который по своей структуре и содержанию нацеливается, как и произведения русских футуристов начала прошлого века, на одновременность восприятия предмета различными органами чувств: «Чтоб читалось и смотрелось в мгновение ока». Название сборника «Видеомы», состоящее из слов «видео» и «мы» или «вид» и «идиома», – это манифестация его гибридной структуры, вместившей различные произведения Вознесенского: личные фотографии, видеомы (своего рода фотоколлажи) и автолитографии, сопровождаемые эссе с мемуарными элементами, и стихи разных периодов. По своему формату сборник напоминает скорее альбом, синтезирующий различные стили, эпохи, жанры, направления и семиотические системы» (Градинари И. 2010). Об эстетике своей книги автор говорит: «В первых видеомах я пытался понять судьбы русских поэтов, разгадать систему страшной русской рулетки. Потом отпечаталось иное – они казались мне черепками нашей Помпеи. Тексту стало тесно в теле, он искал пространства, иного состояния – искусство всегда лишь способ перехода в иное состояние...» (Вознесенский А. 1992). И. Градинари подчёркивает значимость, образность и метафоричность видеом: «Эссе, сопровождающие и разъясняющие видеомы, снабжены воспоминаниями о личных встречах Вознесенского с известными людьми. Путь мировой истории пролег как бы через судьбу поэта, вследствие чего сборник является полисемиотическим единством, элементы которого не противоречат, а скорее дополняют и объясняют друг друга. Его, казалось бы, постмодернистская структура оказывается нарративным приемом, служащим для описания поэтической и социальной значимости самого Вознесенского» (Градинари И. 2010). Е.И.

Беглова и Г.Б. Наумова дают такое определение видеом: «...видеомы, как в художественных произведениях, так и в публицистике, – это креолизованные тексты, являющиеся рефлексией на происходящее» (Беглова Е.И., Наумова Г.Б. 2010). Начиная с 2000-х годов, А. Вознесенский активно вводит в тексты своих произведений рисунки, фотографии, пользуется цветовыми маркерами текста. Такое изобразительное средство называется видеомами (термин самого А. Вознесенского). Видеомы поэта разнообразны по стилю, направлению, изображают различные сферы жизни: «"Дух светлый ли, аномальный ли является нашему сознанию в виде видения. В новых работах, которые называю "ВИДУХИ", я пытаюсь постичь духовное через видео. В случае портретов человеческих судеб называю их - ВИДЕОМЫ. Пригодились архитектурные навыки"». Сам Вознесенский говорил в интервью корреспонденту газеты «Известия» Н. Кочетковой: «Своей первой видеомой я считаю плакат, нарисованный к столетию Пастернака, где он распят, как Христос. Тогда это выглядело довольно непривычно, издательство даже испугалось ставить свое название на постере» (Кочеткова Н. 2006). «Рисую к столетию поэта шрифтовой плакат «Век Пастернака», напечатанный «Огоньком», пересечение поэта и времени, я почувствовал, что буквы его имени оживают, слагаются в кристаллы, образуют главные кодовые слова его поэзии и судьбы. Буквы двигались сами, ожили, слагались в автономные значения. В имени «Пастернак» — таятся начертания значений: «Терн» — терновый венок его судьбы, распятой всесоюзной травлей, «рана», «страна», «Спарта», «астра» и противостоящий поэту «партаппарат», «аналест», «пант», «крест»—это все его кодовые ключевые слова. <...> В сочетании «Век Пастернака» уже скрыто слово «кентавр», и всадник, и лошадь, и инстинкт, и рацию, и пантеизм, и христианство — борьба и единство противоположных начал. «Век Пастернака» — поэт пересекается с вектором времени, как страшно было это пересечение, «рев», «ветр». <...> Пастернак тогда читал все стихи из «Живаго». И «Крест над головой», и «Они хоронят бога». В нем уже было предчувствие не только земного, но и смертного пути. И через несколько лет, идя за его гробом,

студенты, женщины его жизни, друзья его и переделкинские работы, превратились в строчки, буквы его стихов на фоне поля, его гамлетовского, переделкинского поля.» [<http://voznosolog.ru/videom/pasternak.htm#ahmatova>] .

И. Градинари замечает: «В «Видеомах» Пастернак изображается чаще всего распятым Христом с подчеркиванием его жертвенной участи: плакаты-литографии, посвященные 100-летию со дня рождения поэта, оперируют ассонансами и аллитерациями «век Пастернака» и «страна – рана» . Эссе, посвященное Пастернаку, начинается со слов «Пастернак – присутствие Бога в нашей жизни. <...> Каждая вещь для поэта – Благовещение. <...> Его вещи – вести от Бога. <...> Литографии Пастернака выстраивают целый ряд категорий номинации, а именно, тех, которые аллитерируют, созвучны и анаграмматически ассоциируют означаемые в «чистом» виде, вне грамматических взаимосвязей: «вера» (с.358), «рана» (с.359), «крест», «паства», «парнас», «вертер» (с.368), «терн венка» (с.369), «ветр – ветка» (с.372), «весна» (с.373), «кентавр» (с.376) и т.д.» (Градинари И. 2010: 294, 306). (Приложение 1)



В третьей главе **«Методика изучения тропов в школе»** мы анализируем программы и учебники по русскому языку (параграф первый) и предлагаем методические рекомендации (параграф второй). Анализ программ и содержания учебников по русскому языку и русской литературе показал, что изучению творчества Вознесенского на уроках литературы уделяется недостаточно внимания, хотя на уроках русского языка систематически изучаются выразительные средства; дидактический материал учебников соответствует заявленным в программах умениям, которые ученики получают в

результате изучения выразительных средств. Но в качестве дидактического материала тексты стихов для выделения и анализа выразительных средств не предлагаются. Методические рекомендации, предложенные нами, могут служить основой для составления элективного курса, проведения уроков, посвящённых изучению поэтики Вознесенского.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате нашей работы мы достигли заявленной цели и решили поставленные задачи. Анализ теоретической литературы показал, что фундаментальных исследований, посвящённых изучению поэтических средств языка лирики А. Вознесенского крайне недостаточно. Авторы критических статей, посвящённых освещению некоторых вопросов особенностей поэзии Вознесенского, отмечают главный художественный приём поэта – метафору. Вознесенского часто упрекали в том, что его стихи слишком «сделанные», что они представляют собой продуманную конструкцию. Вознесенский склонен делить мир на простейшие формы, вскрывая, таким образом, суть вещей, но в то же время любое стихотворение поэта – это конструкция, строение с продуманной архитектурой сюжета, идеи и формальных средств воплощения этой идеи. Вознесенский живо откликался на всевозможные реалии современности, на любые приметы времени, от Интернета до пирсинга. Визуальный компонент взаимодействует в полной мере только с переносным смыслом вербального компонента, создавая единую картину для восприятия читателем. Эти два компонента являются взаимосвязанными. Визуальная часть предстает как средство, с помощью которого раскрывается идея и тайный смысл произведения. Рисунки наталкивают читателя на размышления, на диалог с автором. Автор, комбинируя визуальный и вербальный компоненты, создает игровой момент в произведении, что является одним из основных признаков визуальной поэзии. Использование А. Вознесенским не только традиционных тропов, но и новых, рождённых временем, свидетельствуют о взаимосвязи между эстетическими возможностями, риторическими техниками, с одной стороны, и социальной реальностью, с другой стороны, с изменением

которой литература вынуждена находить либо новые формы выражения, либо переосмысливать готовые художественные приёмы. Известные приёмы – сравнения, звукопись – приобретают у Вознесенского оригинальность, яркость, неожиданность. Сравнения отличаются неординарностью, неожиданностью сравниваемых предметов. Звукопись усиливает эмоции лирического героя. Поэт явился изобретателем новых выразительных средств поэтического языка. Он использует кругомёты, изопы, активно и необычно пользуется известным приёмом – палиндромом, изобретает видеомы. А. Вознесенский изобретает неожиданные метафоры-слова, метафоры-словосочетания, он использует метафоры-предложения и метафоры-тексты, коими являются изопы, кругомёты, палиндромы, видеомы. Все эти новаторские приёмы поэтического языка увеличивают семантическую ёмкость и информативность произведения. Анализ программа и учебников по русской литературе и русскому языку показал, что изучению творчества А. Вознесенского уделяется недостаточно внимания и времени. Предложенные нами методические рекомендации могут быть полезны как студентам, так и начинающим учителям в качестве методической базы для расширения возможностей изучения творчества А. Вознесенского.

Вознесенский изобрёл не только яркие метафоры-слова, метафоры-словосочетания, метафоры-предложения, но и метафоры-тексты: изопы, кругомёты, палиндромы, видеомы;

- возможности новаторского поэтического языка Вознесенского приводят к увеличению семантической ёмкости произведения, повышению информативности текста;
- опыты изобразительной поэзии воплотились в видеоме – образном ви'дении явления, личности, понятия