

## НЕСТАНДАРТНЫЕ ИНТЕНСИФИКАТОРЫ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ТВОРЧЕСКОГО НАЧАЛА (НА МАТЕРИАЛЕ СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ)

**О.А. Усачева**

*Самарский национальный исследовательский университет  
имени академика С.П. Королева*

Категория интенсивности определяется в современном языкознании как субъективно-объективная – языковое отражение реакции субъекта на отклонение от количественной нормы проявления признака или действия. Как отмечает Л.М. Васильев, «...объективные категориальные значения отражают, моделируют, фокусируют в нашем сознании образ познаваемого внешнего мира, а субъективные категориальные значения – образ познающего субъекта, работу его мысли, его сознания» [Васильев 2012: 46].

В данном случае остановимся на рассмотрении категории интенсивности в аспекте её взаимосвязи с такими субъективными категориями, как экспрессивность и образность в ситуации творческого использования названных категорий мастерами поэтического слова.

Наиболее сложным в лингвистике является вопрос о взаимодействии интенсивности и экспрессивности: в научной литературе данные категории связываются отношениями тождества, причинно-следственными, инклюзивными и др. Такое расхождение во мнениях во многом обусловлено отсутствием однозначной интерпретации обеих категорий в современном отечественном языкознании.

Представляется интересной попытка обобщения понятия «экспрессивность» в работе Г.Ф. Коваленко. Автор подходит к данному понятию с позиций когнитивной лингвистики: анализируя представленные в научном дискурсе определения как составляющие содержание концепта «экспрессивность», выявляет его основные когнитивные признаки: «1) экспрессивность как свойство текста и как семантическая категория; 2) экспрессивность как текстово-дискурсивная функция, актуализирующая авторское самовыражение; 3) один из компонентов коннотации языковых единиц наряду с эмоциональностью, образностью, оценочностью,

интенсивностью; 4) интегральный результат взаимодействия эмотивности, оценочности, образности, интенсивности, стилистической маркированности, структурно-композиционных особенностей текста; 5) свойство языковых средств языка увеличивать прагматический потенциал высказываний; 6) эмоциональное / логическое ударение, усиление выразительности речи, передача мысли с увеличенной интенсивностью» [Коваленко 2016: 13 – 14].

Состав данных признаков отражает тесную связь интенсивности и экспрессивности как на уровне структуры лексического значения слова, так и на уровне контекста. Подчеркнём общность прагматической функции категорий – выделение определённого смысла, усиление воздействия на адресата. И.А. Стернин, называя слова с семантикой интенсивности усилительно-экспрессивными, говорит об их выделенности в речи. По мнению исследователя, «употребление единиц с яркими семами высокой степени, высокой интенсивности и т.д. в силу необычности, нетривиальности отражаемых этими семами признаков реальных денотатов всегда оказывается экспрессивным» [Стернин 1987: 134]. Отметим, что усилению экспрессивности речи способствуют необычные, нетипичные для языковой системы интенсификаторы.

Следует сказать о тесной связи экспрессивности и образности: образ – один из основных источников создания экспрессии. Как пишет В.К. Харченко, «есть слова экспрессивные образные (*звезда* в переносном значении), экспрессивные необразные (*дюдективные романы* (Б. Бондаренко), однако нет слов образных, не содержащих при этом экспрессии» [Харченко 1983: 50].

Исследователи подчеркивают значимость образности в процессе формирования интенсификаторов. Как правило, при этом речь идёт о метафорическом переносе. Г.И. Кустова пишет о двух основных механизмах образования Магн'ов: парадигматическом, т.е. аналогии, и синтагматическом, т.е. метонимии. Среди интенсификаторов, построенных по аналогическому принципу, исследователь выделяет метафорические интенсификаторы (*безграничный, бездонный, мощный, твердый*) и компаративные (*ослиный, рабский*). Среди метонимических рассматривает имплицативные интенсификаторы, такие как *удивительный, невыразимый, неопи-сваемый* [Кустова 2011: 263].

Проведённое нами исследование позволило обнаружить регулярность использования метонимического переноса при создании нестандартных интенсификаторов в поэтической речи. Такие интенсификаторы представлены в эталонных конструкциях типа *красноречива, как вино* (Языков); *восторженный, как детство* (Луговской). Они являются результатом работы творческого воображения поэта, направленной на создание высокоэкспрессивного текста. Изучение механизмов возникновения данных образов помогает понять особенности осмысления языковой личностью действительности.

При анализе примеров нами была использована типология метонимии, разработанная Н.А. Илюхиной. Исследователем выделены фреймовый, пропозициональный и сценарный типы лексической метонимии. «Фреймовая метонимия представляет собой процесс и результат переноса лексемы с целого на ту или иную его часть в рамках одной статично представляемой денотативной сферы. Пропозитивная метонимия образуется в процессе и в результате переноса лексемы с ситуации на тот или иной компонент этой ситуации – на субъект, объект, место и т.д. Сценарная метонимия отражает процесс и результат переноса лексемы с одного этапа или аспекта сложно организованной деятельности на всю многоактную деятельность» [Илюхина 2015: 46 – 47]. Как показало исследование, для создания новых, оригинальных интенсификаторов могут быть использованы все названные механизмы метонимического переноса.

Ярким является употребление пропозициональной метонимии. Существительное, воплощающее эталонный образ, передаёт информацию о целой ситуации – чаще всего о ситуации манипуляции с предметом. Рассмотрим данный тип метонимии на примере образов «нож», «бильярдный шар», «скрипка».

*Учи меня – слова безразличны, как нож* (Гребенщиков). В данном случае нож оказывается эталоном качества человека «безразличный». Сам по себе нож этим качеством не обладает. Понять смысл образа можно, обратившись к осмыслению ситуаций использования ножа. Нож – инструмент для резания, который может быть орудием убийства. Употребление предмета во благо или во зло зависит лишь от намерения субъекта. Показательно, что в русском языке именно образ ножа часто иллюстрирует неоднозначность оценки какого-либо явления. Таким образом, каза-

лось бы, неожиданное значение лексемы в контексте выражения интенсивности признака оказывается понятным носителям языка. В следующем примере реализации словом *нож* эталонного образа акцентируется представление о субъекте действия: *Ненавизу за ложь телеграмм и открыток твоих, / ненавизу, как нож по ночам ненавидит живых* (Вознесенский). Развёрнутый образ вызывает ассоциацию с эмоциональным состоянием убийцы, использующего нож.

Использование образа бильярдного шара как эталона абстрактного качества «прямолинейный» основано на конкретном представлении об игре в бильярд, в частности о направлении движения шара во время игры: *Я не люблю эпистолярный жанр / его витиеватые мотивы / письмо должно быть жутко торопливым / прямолинейным как бильярдный шар* (Орлов). Эталоном выпуклости образ шара может быть при реализации им смысла «эмпирические ощущения округлости при расположении шара в руке»: *На этот раз Мне снилось: девушка сидит на камне, А я в самозабвении сжимаю Ее колени, милые колени, Крутые, как бильярдные шары* (Сельвинский).

Интенсификация качеств «нервный», «фальшивый» при помощи образа скрипки становится возможным в силу метонимического переноса «предмет → результат манипуляций с ним (мелодия)»: [*О женищине*] *Как скрипка, нервна и певуча, Походка – шёлковая нить* (Байбиков); *Нам камень седой, ожив, Стал другом, а голос друга, / Как детская скрипка, фальшив* (Анненский). Усиление экспрессивности высказываний достигается за счёт реализации прилагательными в контексте нескольких смыслов: *нервный* – «чувствительный» и «пронзительный, волнующий»; *фальшивый* – «неискренний» и «неверный».

Высокой степенью экспрессии отличаются примеры, где в качестве эталонного образа выступают этические понятия типа «совесть», «слава», «свобода». Использование в эталонных сравнениях абстрактного существительного уже нарушает линейность восприятия текста, т.к. типичный эталонный образ указывает на высокую степень проявления признака путем сопоставления его с эмпирически воспринимаемым предметом (ср.: *тяжелый, как камень; легкий, как пух; трусливый, как заяц*). Этические понятия характеризуются максимальной степенью абстракции, что способствует созданию неожиданного, оригинального образа. Приве-

дём примеры: *Хочу В последний раз твои родные руки, Твои усталые, как листья, руки, Твои печальные, как совесть, руки Безмолвно приложить к своим губам* (Луговской); *Восемь заллов с Невы И девятый. Усталый, как слава* (Пастернак). Абстрактные существительные реализуют в данных примерах пропозиционную семантику. Как отмечает Н.А. Илюхина, «пропозиция организует знания о реалии (денотате) в аспекте её типовых ситуативных связей с другими реалиями (денотатами), т.е. в категориях компонентов ситуации – актантов и сирконстантов: субъекта, объекта, адресата, орудия, места и т.д.» [Илюхина 2019: 23]. На наш взгляд, понятия славы и совести в данных контекстах осмысляются как причина определённого состояния субъекта. Образ совести указывает на высокую степень проявления печали человека, испытывающего угрызения совести при прощании с умирающим. Абстрактное понятие «слава» вызывает представление об уставшем от славы человеке, акцентируя одно из стереотипных восприятий славы как бремени.

Наибольшие возможности для создания оригинальных эталонных образов предоставляет фреймовая метонимия, отражающая связь компонентов одной денотативной сферы. Как правило, творческому переосмыслению подвергаются регулярные метонимические модели. Так, в нестандартном контексте сравнительного оборота реализуются в поэзии типичные для языковой метонимии модели: «предмет одежды – человек»; «материальная форма, в которую заключено содержание – само содержание»; «материал – изделия из материала» и др. Рассмотрим примеры.

Эталонные образы одежды. Образ человека в мокрой рубашке выступает как эталон действия «дрожать»: *Свершилось. Все, что обещало Прийти – пришло. В конце скрывается начало. Теперь смешно Дрожать, как мокрая рубаха, Глядеть с надеждою во тьму И нищим подавать из страха – Не стать бы нищим самому* (Быков). Представление о девушке в платочке усиливает значение прилагательного *наивный*: *О тебе моя память пусть будет простой, как забота, Как платочек наивной, доверчивой, как открытка* (Симонов).

Эталонные образы формы, в которую заключено содержание: книга, рассказ, абзац. *«Он» отвержен с двенадцати лет, Только Листа играет и Грига, Он умен и начитан, как книга, И поэт!*

(Цветаева). Образ книги, используемый как интенсификатор признака «знающий, осведомлённый», понятен: обусловлен типичным представлением о содержании книг (ср. общеязыковая метафора *умная книга* – «богатая мыслями, содержательная» [Кузнецов]). В то же время употребление в контексте лексемы *начитанный* – явное нарушение логики, способствующее усилению экспрессии сравнительного оборота.

*Остались стены с ключьями обоев, Пустые, как рассказы без героев* (Быков). Используя неожиданный эталонный образ художественного произведения, в котором отсутствуют действующие лица, Дмитрий Быков привлекает внимание к признаку «пустой», значимому для содержания его поэмы. Образ рассказов без героев также актуализирует в сознании читателей смысл «невозможно», что усиливает восприятие степени проявления признака.

*До небес тишина велика В городском тупике непогожем И темна, как абзац Пильняка В переводе на датский, положим* (Цветков). Данный образ призван активизировать литературно-художественные фоновые знания читателей: орнаментальная проза Бориса Пильняка сложна для восприятия и в переводе на иностранный язык будет непонятна адресату. Эталонный образ усиливает признак «тёмный», которым наделяется тишина. Лексема *тёмный* одновременно актуализирует смыслы «отсутствие света» и «непонятность». Усиление данных смыслов в контексте направлено на акцентирование непостижимости феномена тишины.

Эталонные образы материала. В поэтическом творчестве наблюдаем переосмысление типичных метонимических образов «свинец – пуля», «сталь – оружие». *Наконец теперь мы квиты. Посчитались я и ты. И размыты. И разбиты До последней простоты. До безвыходной, последней, Безысходной, как свинец, Что из детских наших бредней Стала явью наконец* (Быков). Слово *свинец* реализует значение «пуля» и под влиянием наименования интенсифицируемого признака «безысходность» вызывает в нашем сознании представление о смерти. Другой пример: *И можно быть Надменной, как сталь* (Гребенщиков). Сталь осмысливается как оружие и вызывает ассоциации с властью – с человеком, обладающим оружием. Рассмотренные примеры отражают взаимодействие фреймовой и пропозициональной метонимии. Эталонный образ формируется за счёт двойного переноса значения: «материал – изделия из материала» и «предмет – результат».

Наименования материала ассоциируются с предметами «пуля» и «оружие», которые затем осмысляются как компоненты ситуации: фокус внимания читателя сдвигается на последствия использования пули и обладания оружием.

Исследователи отмечают регулярность создания метонимических образов на основе отношений смежности конкретных представлений о человеке и таких абстрактных понятий, как «возраст», «эмоциональное состояние». В частности, привычной является реализация данной модели в выражениях типа *глупое детство*, *мечтательная юность*, *задумчивая грусть*, отражающих перенос качеств человека на его возраст либо эмоциональное состояние. На базе обозначенной модели поэт создаёт оригинальные образы, используя абстрактное понятие в качестве эталона. Например: *Как детство шаловлива, Как наша молодость вольна, Как полнолетие умна, И как вино красноречива, Со мной беседовала ты* (Языков). Восприятие образа как эталонного обусловлено стереотипными представлениями носителей языка о тех или иных характеристиках человека как свойственных ему в определённом возрасте. Использование абстрактного существительного способствует созданию сложного, ёмкого образа, который оказывается более органичным в общем контексте стихотворения: в большинстве случаев качествами человека наделяются неодушевлённые предметы (снег, аллея, песня, сон и др.), т.е. интенсифицируемые прилагательные актуализируют переносное значение. Например: *Летает первый снег, восторженный, как детство* (Луговской); *Зелёный сон, как молодость наивен* (Эренбург); *Песня, как молодость, горяча* (Васильев); *А там, вдали, меж полем и деревней, я вижу лес, как молодость, веселый* (Набоков); *Никогда не забуду этой аллеи, длинной, как жизнь, / одинокой, как старость* (Симонов).

Анализируемая метонимическая модель в поэзии может усложняться, приобретая следующий вид: «время года / время суток» → «возраст человека» → «человек». Астрономическое время выступает в качестве эталонного образа качеств человека определённого возраста. В сознании носителей языка устойчиво представление о жизни как суточном или годовом цикле: каждый жизненный этап соотносится с определённым временем года либо временем суток. Особенно часто реализуются ассоциации «молодость – весна», а также «молодость – утро». Образы весны, утра служат для выражения интенсивности качеств, которые стерео-

типно осмысляются как характерные для молодого человека: *Весёлая когда-то – печальная принцесса, **Наивная, как утро** и **строгая, как тень*** (Широков); ... *был народ как пуля скор и **невинен был как утро*** (Хармс); Ты так же ***беззаботна, как весна*** (Иванов); *Этот вальс, этот вальс, этот вальс, **Наивный, как весна*** (Алмазов).

Наименования эмоций также могут метонимически обозначать человека, испытывающего определенное эмоциональное состояние, и указывать на высокую степень проявления типичных для него психологических или физиологических признаков. Например: *И летний вечер плыл, чуть вея над Невой, **Как грусть задумчивый**, как радость лучезарный* (Голохвастов); *Приди, и с музою твоей, **Плаксивою, как горе*** (Коншин); *Аллегро милая, будь **весела как радость*** (Жуковский); *Я стар, как грех, а ты, как **радость молода*** (Григорьев); *Словно мальчик пичужку, держу в оробевших руках Исхудавшее тело моей **исстрадавшейся мамы, И она вопрошает глазами большими, как страх*** (Блаженный); *Снедаемый небом, с зимою в очах, **Распухший кустарник был бел, как испуг*** (Пастернак).

Яркими интенсификаторами в поэтических текстах выступают наименования времени года и времени суток. Существующее в сознании носителей языка представление о временном периоде как многокомпонентном явлении позволяет создавать эталонные образы по метонимической модели «целое» → «часть». При восприятии образа внимание фокусируется на том или ином компоненте, входящем в содержание понятия. Так, например, эталонный образ ночи в зависимости от контекста актуализирует представления о состоянии природы (отсутствии звуков, света, цвете неба, листвы и др.) или состоянии человека (физиологическом, эмоциональном, ментальном) в этот период: *Я их люблю: под их зеленой сенью, **Тиха, как ночь**, и легкая, как тень, Ты, мать моя, бродила каждый день* (Некрасов); *Запомнил он одну, **как ночь седую, Сестру с крестом на рукаве, в надбровьях Угрюмых или, может быть, печальных*** (Луговской); ***Как ночь слепа, так я был слеп, И думал жить слепой...*** (Блок); *И всё, что было, и всё, что будет, – одна река В сыпучих горах **глухонемого, как ночь, песка*** (Городецкий); *Твое круженье было **молчаливо, как ночь**, и вдохновенно, как любовь...* (Набоков); *И был мой путь **как ночь печален*** (Туроверов). *Пастух: Слушай же, песня моя тебе показалась*



унылой? Путешественник: **Грустной, как ночь!** (Дельвиг); *Порой являлась мне Розина молодая И страстная, как ночь страны ее родной* (Плещеев); *В степи охладевал закат, И вслушивался в звон уздечек, В акцент звонков и языка Мечтательный, как ночь, кузнечик* (Пастернак).

Интересно использование образов лета и осени в качестве интенсификаторов признака «смуглый»: *Я скажу, что ты смугла, как лето, Что ты пахнешь солнцем и смолой И что в час туманного рассвета Я люблю дремать с тобой* (Эренбург); *Абаз поднялся, смугл, как осень В тигриных зарослях Памира В его руках сияла лира, И цвет одежд был снежно синь* (Клюев). Понимание образов обусловлено избирательностью внимания читателя: эталонный образ лета вызывает представление о летнем загаре, а осени – о цвете осенней листвы.

Следует отметить регулярность метонимического переноса на время суток (прежде всего на день) представлений о солнце. На устойчивость данного типа переноса указывает Н.А. Илюхина. По словам исследователя, закономерная связь между суточным временем и солнцем (движущимся по небу, встающим и заходящим; светящимся, сияющим, пылающим), базирующаяся на отношениях смежности, выражается в возможности и естественности взаимозамены их названий [Илюхина 2013: 91]. Образ дня оказывается органичным для указания на интенсивность света, блеска. Типичные для поэзии образные выражения день сияет, день пылает, день блестит в таком случае трансформируются в сравнительные конструкции, где день становится эталоном света: *... если ты как день блестяшь / как ромашка улетишь / то ты тоже тоже блеск / то ты тоже тоже треск* (Введенский); *Восхожу в непогоде недоброй Я лицом, просиявшим как день* (Белый); *Родная б спросила: «Что, друг мой, с тобой? Ты вся разгорелась, как день молодой»* (Жуковский); *Как день твои блистают очи При встрече радостных очей* (Лермонтов).

С актуализацией идеи солнечного света связано и использование образа дня для выражения интенсивности нравственных качеств человека, в частности признака «чистый». Актуализация представлений о ярком солнечном свете позволяет усилить различные переносные значения слова *чистый* [Ушаков]: «лишённый лжи и коварства; правдивый, честный, нравственно безупречный (о человеке и его действиях)»: *Какие б ни были черты,*

*Желаю только, чтоб сияло Сквозь их живое покрывало Мне сердце, чистое, как день!* (Жуковский); *Ты повторял мне раз за разом, То слово... чистое, как день* (Соколова); «беспорочный, невинный, не подчиненный страсти»: *Но ты, дитя мое, ты, чистая как день, Как первые цветы весны благоуханной, Что плачешь ты?* (Майков); *Девушка чистая, / как майский день, С телом спелым, / словно яблочный мёд, Губами вишнёвыми, / тёмно-красными Твоих рук касается / фиолетовых* (Нуар); «свободный от вины, безупречный в отношении кого-чего-н., такой, что не в чем укорять, обвинять»: *Тебя в убийстве гнусном обвиняют? Ты чист как день! Презрением лишь должен Ты отвечать на эту клевету!* (Толстой).

Сценарная метонимия в процессе образования эталонных образов используется реже. Рассмотрим особенности её реализации на примере органичного для поэзии образа жизненного пути, отражающего взаимодействие временных и пространственных значений: *До тебя безумно далеко, как детству до морщин* (Шевчук); *А эта Ока Далека-далека, Как детства годы* (Твардовский). Представление о долгом жизненном процессе создаётся метонимически: при помощи акцентирования в контексте двух крайних этапов этого процесса – детства и старости. При этом в первом примере названы оба этапа (период старости обозначен метонимически лексемой *морщины*), во втором контексте этап старости представлен имплицитно позицией лирического героя – немолодого человека.

Таким образом, творческое использование категорий интенсивности и образности в их взаимодействии даёт поэту богатые возможности для создания высоко экспрессивного текста. Усилению экспрессии способствует нарушение поэтом стандартов, а именно: создание эталонных образов по метонимической логике; их усложнение путём объединения разных способов формирования переносных значений; игра со смыслами при наименовании интенсифицируемого признака: нередко используется многозначное слово, реализующее в контексте несколько значений. В основе созданных поэтом оригинальных образов лежат универсальные когнитивные механизмы. Интенсификаторы понятны читателю, так как воспринимаются в парадигме существующих в языке регулярных образных моделей.

## Литература

Большой толковый словарь русского языка. Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998. 1536 с. URL: <https://gufo.me/dict/kuznetsov/%D1%83%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (15.12.2020).

Васильев Л.М. Объективные и субъективные категории языка // Приоритеты современной русистики в осмыслении языкового пространства: Сборник статей Всероссийской научной конференции с международным участием / Отв. ред. В. Р. Тимирханов. В 2-х томах. Т. 1. Уфа: РИЦ БашГУ, 2012. С. 44 – 47.

Илюхина Н.А. О типологии лексической метонимии в свете когнитивного принципа // Вестник Самарского государственного университета. 2015. № 7 (129). С. 36 – 47.

Илюхина Н.А. Существительное как средство репрезентации пропозициональной семантики // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 446. С. 23 – 28.

Илюхина Н.А. О механизмах образной концептуализации астрономического времени в русской языковой картине мира // Научное обозрение: гуманитарные исследования. 2013. № 10. С. 87 – 93.

Коваленко Г.Ф. Термин «экспрессивность»: когнитивные аспекты // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема. 2016 № 2(23). С. 9 – 16.

Кустова Г.И. Слова со значением высокой степени: семантические модели и семантические механизмы (Magn’ы-прилагательные) // Слово и язык. Сборник статей к 80-летию акад. Ю.Д. Апресяна. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 256 – 268.

Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (15.12.2020).

Стернин И.А. Семантическая основа экспрессивного словоупотребления // Проблемы экспрессивной стилистики. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1987. С. 133 – 137.

Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/> (15.12.2020).

Толковый словарь русского языка: В 4 т./ Под ред. проф. Д. Ушакова. М., 1935 – 1940. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>. (15.12.2020).

Харченко В.К. Взаимодействие коннотативных признаков, сознаний в семантике слова // Лексические и грамматические компоненты в семантике языкового знака. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1983. С. 47 – 52.